T.C
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İktisat Teorisi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

KÜLTÜR VE SANAT EKONOMİSİNDE PİYASA MEKANİZMASININ ETKİNSİZLİĞİ: GÖSTERİ SANATLARI PERSPEKTİFİNDEN TÜRKİYE ÖRNEĞİ

Duygu Büyükyazıcı
2501140299

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Gökhan Karabulut

İstanbul 2016

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı	: DUYGU BÜYÜKYAZICI	**Numarası**	:	2501140299
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı	: İKTİSAT TEORİSİ	**Danışmanı**	:	DOÇ. DR. GÖKHAN KARABULUT
Tez Savunma Tarihi	: 29.06.2016	**Saati**	:	15.00
Tez Başlığı	: KÜLTÜR VE SANAT EKONOMİSİNDE PİYASA MEKANİZMASININ ETKİNSİZLİĞİ: GÖSTERİ SANATLARI PERSPEKTİFİNDEN TÜRKİYE ÖRNEĞİ			

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin **36. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. DR. GÖKHAN KARABULUT		Kabul
2- DOÇ. DR. DÜNDAR MURAT DEMİRÖZ		KABUL
3- YRD. DOÇ. DR. ENDER DEMİR		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. MEHMET HÜSEYİN BİLGİN		
2- DOÇ. DR. MURAT BİRDAL		

ÖZ

KÜLTÜR VE SANAT EKONOMİSİNDE PİYASA MEKANİZMASININ ETKİNSİZLİĞİ: GÖSTERİ SANATLARI PERSPEKTİFİNDEN TÜRKİYE ÖRNEĞİ

Duygu Büyükyazıcı

Kültür ve sanat ekonomisinin ana ekseninde yer alan etkinlik problemine etkin bir yaklaşımda bulunmak adına çalışmada; genç bir alan olan kültür ve sanat ekonomisinin çok yönlü tanıtımına, piyasa aktörleri olan izleyiciler ve gösteri sanatı kuruluşlarının iktisadi davranışlarına yönelik mikroekonomik incelemelere, iktisat teorisindeki piyasa başarısızlıklarının kültür ve sanat piyasaları için incelenmesine, etkinsizlikler sebebiyle önerilen devlet desteğinin biçimi ve kompozisyonuna yer verilmiştir. İlgili bölümlerde yer alan teorik ve ampirik yaklaşımların ışığında Türkiye'de gösteri sanatları incelenerek, piyasayı domine eden ve yüksek pay sahibi olan devletin davranışları ortaya konmuştur. Türkiye'nin sanat alanındaki örgütlenme biçimi dikkate alınarak tasarlanan ampirik çalışmada, kültür ekonomisi literatüründe en belirgin piyasa başarısızlıkları olan pozitif dışsallıklar ve kamu malı özelliklerinin varlığı Türkiye sanat piyasaları için birey temelli bir yaklaşımla araştırılmıştır. Sonuçlar itibariyle pozitif dışsallıkların bireyler tarafından çok yüksek bir oranda deneyimlendiği kanıtlanmıştır. Piyasa başarısızlıklarının varlığı, kültür ve sanat ürünlerine yönelik ödeme istekliliğinin piyasa fiyatlarından farklı olmasını sağlamakta ve bu sebeple ampirik olarak ölçülmesi gerekmektedir. Bu bağlamda ampirik çalışmanın ikinci aşamasında contingent valuation yöntemi kullanılarak kamu malı sanata yönelik talep, ödeme istekliliği formunda ölçülmüştür. Aralık yöntemi kullanılarak, beyanlarda ortaya çıkabilecek stratejik yönelim kontrol edilmiştir. Sonuçlara göre devlet desteği ve sanat kamu harcamaları çok yüksek oranda meşru görülürken; ortalama ödeme istekliliğinin, gerçek sanat harcamalarından oldukça fazla olduğu ortaya çıkmıştır. Bireyler sanata yönelik kamu harcamalarının artması yönünde görüş bildirirken, gereken ek kaynağın diğer kamu harcamaları azaltılarak elde edilmesini tercih etmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, piyasa, dışsallıklar, kamu malları, ödeme istekliliği.

ABSTRACT

THE MARKET İNEFFİCİENCY İN THE ECONOMİCS OF ART AND CULTURE: THE CASE OF TURKEY THROUGH THE PERSPECTİVE OF PERFORMİNG ARTS

Duygu Büyükyazıcı

The efficiency problems are located in the main axis of the economics of art and culture. Following topics have been presented in related chapters so as to provide an effective approach to these problems: A well-rounded introduction to the economics of art and culture which is a young field; microeconomic analysis to understand economic behavior of market actors; reappraisal of market failures for the art and culture markets; forms and composition of public support that has been suggested due to inefficiencies. Afterwards, the performing arts in Turkey have been examined in the light of theoretical and empirical approaches that previously presented in related chapters An empirical study designed by taking into account the organizational structure of art markets in Turkey. In that study, positive externalities and public goods whose most evident and accepted market failures in cultural economics, have been surveyed for Turkey with a person-centered approach. As a result, it has been proved that the positive externalities are being experienced by individuals with a very high percentage. The presence of market failures makes willingness to pay amounts differ from market prices and that's why willingness to pay needs to be measured with empirical methods. In this context, the demand for the arts as a public good has been measured in the form of willingness to pay by using contingent valuation method. Strategic bias that might be occur during preference revelation has been controlled by using interval method. According to the results, public support and public expenditure for the arts are being considered legitimate by taxpayers. Mean willingness to pay of the sample is excessively much from the actual public expenditure for the arts. As the sample favored an increase public support for the arts with a very high percentage, almost all respondents preferred reduction in other public expenditures rather than an increase in taxes.

Keywords: Art, market, externalities, public goods, willingness to pay.

ÖNSÖZ

Kültür ve sanatın ekonomi ile ilgisi nispeten uzun bir geçmişe sahip olsa da, iktisat ile ilgisi yenidir. Kültür ve sanat ekonomisinin iktisadın bir alt dalı olarak gelişimi hızla sürerken, dünyada ve Türkiye'de bu alanda boşluklar mevcuttur.

Türkiye'de kültür ve sanat ekonomisi disiplinine naçizane bir katkı yapmayı hedefleyen bu çalışmada, kültür ekonomisinin öz sanat alanına yönelik incelemeler gösteri sanatları özelinde sunulmuştur. Kültür ekonomisinin en su götüren konularından olan kültür ve sanat piyasalarının etkinliğine yönelik incelemeler çalışmanın ana eksenidir.

Tezin dördüncü bölümünde, Türkiye'de gösteri sanatlarına yönelik ampirik bir çalışma yer almaktadır. Literatürde kültür ve sanat alanı için en belirgin piyasa başarısızlıkları olarak görülen pozitif dışsallıklar ve kamu malı özelliklerinin Türkiye gösteri sanatları piyasasındaki varlığı, bireyci bir yaklaşımla araştırılmıştır. Anket temelli contingent valuation (CV) yöntemini kullanan çalışmanın ikinci aşamasında, kamu malı olarak sanat üreten Türkiye'de, piyasa dışı olan bu mal ve hizmetlere yönelik talep, ödeme istekliliği formunda tespit edilmiştir.

Anket çalışmasının uygulanması esnasında sonsuz yardımlarını sunan Sevil Dede, Sedef Akaydın, Elif Ekin Arslan ve Cana Turgut'a içten teşekkür ederim.

Duygu Büyükyazıcı

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ ……. iii
ABSTRACT……iv
ÖNSÖZ…….. v
TABLOLAR LİSTESİ……..... xi
GRAFİKLER LİSTESİ…….. xiii
KISALTMALAR LİSTESİ…….....xiv

GİRİŞ……..…… 1

BİRİNCİ BÖLÜM
BİR DİSİPLİN OLARAK KÜLTÜR VE SANAT EKONOMİSİ

A. İktisat, Sosyoloji, Sanat Tarihi Açısından Kültür, Sanat ve Ekonomi İlişkisi……. 3
1.Kültür ve Ekonomi……..... 3
2. Sanat ve Ekonomi……..... 12

B. İktisadın Bir Alt Dalı Olarak Kültür ve Sanat Ekonomisi…….. 18
1. Metodoloji ve Genel Çerçeve……. 18
2. Kültür ve Sanat Ekonomisinin İktisadın Alt Dalı Olarak Ortaya Çıkışı ve Gelişimi……... 22
3. Kültürel ve Sanatsal Malların Özellikleri……. 23

C. Kültür Ekonomisi Sektörleri
1. Ülkelere Göre Kültür Ekonomisi Sektörleri……. 26
a. İngiltere Yaklaşımı: Yaratıcı Sektörler……. 26
b. Fransız Yaklaşımı: Kültür Endüstrileri……. 27

c. İskandinav Yaklaşımı: Deneyim Ekonomisi…… 27
2. Avrupa Yaklaşımına Göre Kültür Ekonomisi Sektörleri……..…….. 28
a. Öz Sanat Alanı……...……...…..... 29
b. Kültürel Endüstriler……..... 30
c. Yaratıcı Endüstriler ve Faaliyetler……. 30
d. İlgili Endüstriler……..... 31
3. Unesco Yaklaşımına Göre Kültürel Sektörler……. 32

D. Kültür ve Sanat Ekonomisinin Hacmi……..... 33
1. Dünya'da Kültür Ekonomisi……..... 34
2. Türkiye'de Kültür Ekonomisi……..... 36
3. Gösteri Sanatlarının Ekonomik Değeri……39

İKİNCİ BÖLÜM
KÜLTÜR VE SANATIN MİKROEKONOMİSİ: GÖSTERİ SANATLARI PERSPEKTİFİ

A. Gösteri Sanatlarına Yönelik Talep Analizleri…….....… 42
1. Gösteri Sanatları Talebinin Demografik Belirleyicileri……... 42
a. Cinsiyet……. 44
b. Yaş…… 44
c. Eğitim, Meslek ve Gelir……..... 45
2. Gösteri Sanatları Talep Fonksiyonu ve Talep Esneklikleri……... 48
a. Gösteri Sanatları Talep Fonksiyonu……. 48
b. Gösteri Sanatlarında Talep Esneklikleri……... 49
(1) Talebin Fiyat Esnekliği……..… 49
(2) Gelir Esnekliği…….. 53

B. Gösteri Sanatlarında Arz……..…….. 54
1. Çıktıyı Ölçme Sorunu……..… 54
2. Gösteri Sanatlarında Üretim Maliyetleri..... 56

C. Gösteri Sanatlarına Ait Bir Model……..….... 59
1. Ticari Bir Tiyatro İçin Fiyat, Çıktı, Kar…… 61
2. Ticari Olmayan Bir Tiyatro İçin Fiyat, Çıktı, Kar…… 62
D. Gösteri Sanatlarında Piyasa Yapısı…….…… 63

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KÜLTÜR VE SANAT PİYASALARINDA ETKİNLİK PROBLEMİ

A. Piyasa Mekanizmasında Etkinlik…….....…....66
B. Kültür Ekonomisi Literatüründe Piyasa Mekanizmasının Etkinliği…....……. 67
C. Kültür ve Sanat Alanında Piyasa Başarısızlıkları……... 73
1. Dışsallıklar……..... 73
a. Teoride Dışsallıklar…….. 75
b. Kültür ve Sanat Ekonomisi Literatüründe Dışsallıklar……..... 76
2. Kamu malları…….. 83
a. Kamu Mallarının ve Pozitif Dışsallıkların Fiyatlanması
İçin Kullanılan Yöntemler…….....… 85
(1) Ödeme İstekliliği……...… 85
(2) Contingent Valuation Yöntemi……..... 85
c. Pozitif Dışsallıklar ve Kamu Malı Olarak Sanata Yönelik
Ampirik Çalışmalar…….… 87
3. Eksik Bilgi…….… 90
4. Azalan Maliyetli Endüstriler……..…… 92
5. Monopol……..... 93

D. Devletin Kültür ve Sanat Piyasalarına Müdahale Gerekçeleri……...… 93
1. Piyasa Başarısızlıkları……..... 93
2. Maliyet Hastalığı……... 94
3. Erdemli Mallar Tezi……... 95

E. Kültür, Sanat ve Devlet……. 98
1. Ne Çeşit Bir Devlet?.....98

2. Devletin Kültür ve Sanatı Destekleme Formları……..... 103
a. Piyasa Başarısızlıklarına Yönelik Kurumsal Düzenlemeler……... 104
b. Dolaylı Devlet Desteği……...… 105
c. Direkt Devlet Desteği……..… 105

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TÜRKİYE ÖRNEĞİ

A. Türkiye'de Gösteri Sanatları……..... 108
1. Türkiye'de Gösteri Sanatları Talebi……..… 109
2. Türkiye'de Gösteri Sanatlarında Devletin ve Piyasanın Rolü…….. 115
a. Tiyatrolar……...……...….. 116
b. Opera ve Bale……... 119
c. Müzik ve Dans Toplulukları……. 120

B. Kültür ve Sanata Yönelik Kamu Harcamalarının Hacmi……...120

C. Anket Çalışması: Türkiye'de Sanatın Pozitif Dışsallıkları ve Kamu Malı Sanata Yönelik Ödeme İstekliliği……. 124
1. Çalışmanın Amacı……..... 125
2. Çalışmanın Yöntemi Belirlenirken Dikkate Alınan Kavram ve Yaklaşımlar……. 126
3. Çalışmanın Yöntemi……...… 128
4. Örneklem……..... 137
5. Sonuçlar……..... 138
a. İlk Aşama: Pozitif Dışsallık ve Genel Yönelim Soruları…….. 138
b. İkinci Aşama: Ödeme İstekliliği Sonuçları……... 142
c. Üçüncü Aşama: Niceliksel Tercihler ve Politika Kararı Sonuçları……..... 145

SONUÇ……149
KAYNAKÇA…….. 154
EKLER…….....167
Ek. 1. Anket Formu……...…….167

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Kültürel ve Yaratıcı Sektörlerin Avrupa Ekonomisine Katkısı…..……..... 35
Tablo 2: Türkiye'de Kültür Ekonomisi Hacmi 2011-2014……...….. 38
Tablo 3: Türkiye'de Kültür Ekonomisi Sektörleri Kapsamında İstihdam…....… 39
Tablo 4: Gelişmiş Ülkelerde Gösteri Sanatı İhracatı……..…..40
Tablo 5: Gelişmekte Olan Ülkelerde Gösteri Sanatı İhracatı…….……..41
Tablo 6: Gelir, Eğitim ve Bale Temsillerine Katılım ……..... 43
Tablo 7: Gösteri Sanatları Talep Esneklikleri Tahminleri …….. 48
Tablo 8: Seçilmiş Ürünler İçin Fiyat Esnekliği Tahminleri ……..... 50
Tablo 9: Sanatın Pozitif Dışsallıkları: Bir Avustralya Deneyi……... 85
Tablo 10: Avustralya'da Kamu Malı Sanata Yönelik Ödeme İstekliliği…….……. 86
Tablo 11: İsviçre'de Kültüre Yönelik Kamu Harcaması Referandum Sonuçları……..……... 98
Tablo 12: İsviçre'de Diğer Kamu Harcamaları Referandum Sonuçları…...……... 98
Tablo 13: İzmir Devlet Tiyatroları Seyirci Anketi……..…….... 110
Tablo 14: Faaliyet Türüne Göre Referans Ayında Ev Dışı Kültürel Faaliyetlere Katılım Oranı……..……....110
Tablo 15: Faaliyet Türüne Göre Referans Ayında Ev Dışı Kültürel Faaliyetlere Katılımda Cinsiyet Oranı……..……..... 111
Tablo 16: Sezon Yılına Göre Tiyatro Salonu, Oynanan Eser ve Seyirci Sayısı… 112
Tablo 17: Opera ve Bale Salonu, Koltuk, Oynanan Eser ve Seyirci Sayısı……... 113
Tablo 18: Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne Bağlı Orkestra, Koro ve Toplulukların Gösteri ve İzleyici Sayısı……..... 115
Tablo 19: Türkiye Tiyatrolarına Ait Periyodik ve Turne Gösteri Bilgileri……..... 117
Tablo 20: Türkiye Tiyatrolarında Temsil Başına Ortalama Seyirci Sayısı……. 118
Tablo 21: Sezonlar İtibari ile Özel Tiyatroların Devletten Aldığı Destek Miktarları……... 119
Tablo 22: Kültür ve Turizm Bakanlığı Bütçesinin Genel Bütçe İçindeki Payı……121
Tablo 23: Seçilmiş Ülkelerde Devletin Doğrudan Yaptığı Kültür Harcamaları…..121
Tablo 24: Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi'nin Genel Bütçe

İçindeki Payı……..…….....122
Tablo 25: Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve Sinema Genel Müdürlüğü'nün Genel Bütçe İçindeki Payı…….….. 123
Tablo 26: Eksik Bilgiyle Ödeme İstekliliği.…….….. 142
Tablo 27: Gerçek Kamu Harcaması Tutarına İlişkin Bilgiyle Ödeme İstekliliği……..... 143
Tablo 28: Literatürdeki Ödeme İstekliliği Çalışmalarına Ait İstatistiki Bilgiler... 145
Tablo 29: Sanat Harcamalarına Yönelik Niceliksel Tercihler……..…..… 146
Tablo 30: Eksik Ek Kaynağa Yönelik Tercihler……....… 146
Tablo 31: Artan Ek Kaynağa Yönelik Tercihler…….147
Tablo 32: Toplum İçin Ortalama Ödeme İstekliliği ……. 148

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1: Radiation Process Modeli……. 29
Grafik 2: Farazi Bir Tiyatroya Ait Birim Maliyetler……..... 57
Grafik 3: Farazi Bir Tiyatroya Ait Model……..... 60
Grafik 4: Pozitif Dışsallıklar……..... 75

KISALTMALAR LİSTESİ

AB	:	Avrupa Birliği
ABD	:	Amerika Birleşik Devletleri
AFC	:	Ortalama Sabit Maliyet
ATC	:	Ortalama Toplam Maliyet
AVC	:	Ortalama Değişir Maliyet
CV	:	Contingent Valuation
GSYH	:	Gayri Safi Yurtiçi Hasıla
MC	:	Marjinal Maliyet
MR	:	Marjinal Gelir
TAVAK	:	Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı
TÜİK	:	Türkiye İstatistik Kurumu
UNESCO	:	Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü
UNCTAD	:	Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı

GİRİŞ

Kültür, sanat ve devlet ilişkisinin çok yönlü var oluşu birçok farklı disiplin tarafından ele alınmış olsa da, bu kurum ve olguların yanına *ekonomi* teriminin eklenmesi görece yenidir. Kolektif üretimi ve tüketimi sebebiyle ekonomik yönü fazla olan gösteri sanatlarının, neoklasik iktisadın metodolojisi ile incelenmesi sonucunda ortaya konan maliyet hastalığı argümanı, kültür ekonomisinin iktisadın bir alt dalı olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Maliyet hastalığı argümanı, devlet sanatları desteklemez ise sanatların yok olacağı tezini içerir. Devletin, kültür ve sanat piyasalarına müdahale etmesi gerektiği yönünde bilimsel bir iddiada bulunulması ile birçok iktisatçının ilgisi bu alana çekilmiştir. Kültür ve sanat piyasalarının etkinliği başta olmak üzere, devletin kültür-sanat piyasalarındaki rolü, maliyet hastalığı argümanın geçerliliği, devlet destekli sanatın faydaları ve muhtemel fırsat maliyeti gibi konular yoğun bir şekilde incelenmiştir. Alanın gelişmesi ile birlikte görsel sanatlar ve müzeler de iktisadi analize konu olmuştur. 1990'ların ortasına doğru, *yaratıcı alanlar* ve *kültür endüstrileri* yaklaşımlarının ortaya çıkması ile birlikte, kültür ekonomisi sektörleri çeşitlenmiştir.

Gösteri sanatları özelinde öz sanat alanını inceleyen çalışmanın birinci bölümünde, kültür ve sanat ekonomisinin çok yönlü olarak tanıtılması hedeflenmiştir. Bu bağlamda önce kültür ve ekonomi, ardından sanat ve ekonomi ilişkisi farklı disiplinlerin bakış açısı ile incelenerek aradaki bağların kuvveti vurgulanmıştır. Kültür ekonomisinin bir disiplin olarak ortaya çıkışı, neoklasik metodolojinin kültür ve sanata yaklaşımı, kültürel ve sanatsal malların ayırt edici özellikleri, kültür ekonomisi sektörlerine yönelik dünyadaki farklı yaklaşımlar ve kültür ekonomisinin makroekonomi içindeki büyüklüğü gibi konulara yer verilerek bugünün ve geleceğin gizli öncü sektörünün künyesi ortaya konmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümü, gösteri sanatlarının karakteristik özelliklerinin iktisadi okumasını yapmak amacıyla kültür ve sanatın mikroekonomisine ayrılmıştır.

Talep analizleri, arzın özellikleri, firma konumundaki gösteri sanatı kuruluşunun fiyat-miktar tercihleri ve piyasa yapısı incelenmiştir. Piyasa aktörleri olan izleyiciler ile gösteri sanatı kuruluşlarının davranışları ve eğilimleri, piyasa mekanizmasının etkinsizliği analizlerine etkin bir fon oluşturacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümü, piyasa mekanizmasının etkinsizliğini ifade eden piyasa başarısızlıklarına ayrılmıştır. Teorideki tüm piyasa başarısızlıkları kültür ve sanat alanı için incelenmiş ve literatürdeki belirgin görüşlere yer verilmiştir. Piyasa başarısızlıkları neticesinde meşru görülen devlet desteğinin kompozisyonu, devletin mevcut ve muhtemel rolü, devlet yapısının etkisi ve devletin sanatı destekleme formları incelenmiştir. Böylece kültür-sanat-devlet-ekonomi ekseninin iktisadi bir panoraması sunulmuştur.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, önceki bölümlerde yer alan teorik ve ampirik yaklaşımların ışığında Türkiye'de gösteri sanatları; talep özellikleri, devletin ve piyasanın rolü ve devletin sanat harcamaları açısından ele alınmıştır. Kültür ve sanat ekonomisinde var olduğu iddia edilen piyasa başarısızlıkları birey temelli bir yaklaşımla ele alınarak, en belirgin piyasa başarısızlığı olan pozitif dışsallıkların varlığı araştırılmıştır. Bu bağlamda üç aşamalı bir anket çalışması düzenlenerek, pozitif dışsallıkların tespiti, kamu malı olarak sanata ödeme istekliliği ve kamu harcamalarına yönelik niceliksel tercihler sorgulanmıştır. Çalışmada contingent valuation (CV) yöntemi uygulanmış ve kamu malı olarak sanat üreten Türkiye'de, devlet destekli sanata olan talep ödeme istekliliği formunda ölçülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM
BİR DİSİPLİN OLARAK KÜLTÜR VE SANAT EKONOMİSİ

A. İktisat, Sosyoloji, Sanat Tarihi Açısından Kültür, Sanat Ve Ekonomi İlişkisi

1.Kültür ve Ekonomi

Kültür, farklı formlar ile ifade edilmek suretiyle paylaşılan, temel konularla ilgili değerler ve inançlar bütünü olarak tanımlanır.[1] Bu tanım ışığında kültürün üç ana bileşeni şunlardır:

1. Kültürün ahlaki yönünü temsil eden *değerler*,
2. Kültürün metafizik yönünü temsil eden *inançlar*,
3. Kültürün sembolik ve estetik yönünü temsil eden *ifade formları.*

İnançlar ve değerler toplum içindeki bireyler tarafından korunarak, aile ve eğitim gibi aktarım mekanizmaları vasıtasıyla gelecek nesillere aktarılır. Dayanıklı, uzun ömürlü ve materyal olmayan bir mal olan kültürün üçüncü bileşeni ifade formları sayesinde; kitaplara kaydedilen, sanat ile somutlaştırılan, rutine ve ritüellere gömülen inançlar ve değerlerin aktarımı daha güçlü bir şekilde gerçekleşir.

Kültür bileşenlerinin sosyal gruplar içerisinde paylaşılması kültürün, bilgi gibi kamu malı niteliğine sahip olduğunu göstermektedir. Bir kamu malı özelliği olan tüketimde dışlanamama kültür için de söz konusu olurken; bir bireyin bazı değer ve inançlara sahip olması, başka bir bireyin aynı değer ve inançlara bağlı olmasını engellememektedir.

Geleneksel iktisat teorisine göre kültür bir inançlar setidir ve sürekli öğrenme eyleminin bir sonucu olarak eninde sonunda doğru inançlara evrilecektir. Bu görüşe

[1] Mark Casson, ‘‘Culture and Economic Performance’’, **Handbook of the Economics of Art and Culture**, ed. by. Victor A. Ginsburgh, David Throsby, Elsevier B.V, 2006, pp. 363

göre, tüm bireylerin paylaşacağı veri bir doğru inançlar seti mevcuttur; bunu reddeden gruplar ayakta kalamayacaktır.[2] Örneğin Robert E. Lucas gibi rasyonel beklentiler teorisi yanlılarına göre, tüm bireyler doğru inançlara sahip olacaktır çünkü doğru modeli bilmektedirler. Rasyonel beklentiler teorisinin bu önermesi bilgiyi toplamanın, iletmenin ve doğrulamanın maliyetsiz olduğunu varsayar. Böylece yanlış inançlar yok olacak, yalnızca ulaşmanın maliyetsiz olduğu doğru inançlar ayakta kalacaktır.

Makul bir kültür ekonomisi teorisinin bilgi maliyetlerinin önemini göz önünde bulundurması gerektiği bir gerçektir. Bilgi bir kamu malı olmasına karşın, kimsenin mevcut tüm bilgiye ulaşma imkanı olmadığından bir takım maliyetler içerir. Bilgi maliyetlerinin varlığı, bireylerin inançlarını bazı kaynaklardan elde ettiği sınırlı bilgi setleri üzerine inşa ettiği anlamına gelmektedir. Söz konusu bilgi kaynaklarının genellikle yerel olması, farklı bölgelerdeki toplulukların farklı bilgi setlerine sahip olmasına neden olmaktadır. Böylece farklı bölgelerdeki her grup, farklı bilgi setlerini kullanarak kişisel tecrübeleri eşliğinde kendi inançlarını üretir. Bu yönelim, geleneksel iktisat teorisinin aksine, farklı inanç setlerine neden olmakta ve kültürel farklılığı oraya çıkarmaktadır.[3] Bilgi çağının getirdikleri, bilginin yerel olmaktan çıkıp sanal evrende salınması, global kültürün çok yakından işitilen ayak sesleri her ne kadar farklı bilgi setlerinin oluşmasını kısmen engelliyor gibi görünse de, bu algı pek gerçeğe referans veriyor görünmemektedir. Tüketim kalıplarında global anlamda benzerlik ortaya çıkmış olabilir ancak sonsuz bilgi kaynağının varlığı diğer alanlarda kültürel çeşitliliğe fırsat vermektedir.

Temelinde insan ve insan kararları olan ekonominin, insanların inançları ve değerlerinden bağımsız olduğunu savunmak gerçekçi bir yaklaşım olmayacaktır. Diğer bir deyişle, kültür ve ekonomi arasında organik bağlar mevcuttur. Kültürün ekonomiye etkisi, sanat ve medya gibi alanlarda kültürel malların üretimi ve tüketiminden öteye uzanır. Keza kültür ile kültürel mallar farklı nitelikte oluşumlardır. Kültür, değerler ile inançların yaratımı ve yayılımı ile ilgilidir; kültürel mallar ise söz konusu değerler ve

[2] Ibid,, pp. 364
[3] Ibid, pp. 365-366

inançların bazı formlar ile ifade edilmiş biçimleridir. Kültürel malların ekonomideki ağırlığı görece kolay tespit edilebiliyorken; kültürün kendisinin ekonomiye etki biçimi ve şiddeti duyumsanmasına rağmen, kantitatif anlamda sınırlı düzeyde ortaya konabilmektedir.

Kültürün ekonomi içindeki rolü ve önemine yönelik genel algı, 20. yüzyılın son çeyreğinden bu yana önemli değişimlere uğramıştır. Kültür giderek hem kalkınma için bir araç olarak görülmeye başlamış, hem de kalkınmanın katkı yaptığı bir alan olarak algılanmıştır. Kültür ve kalkınma arasındaki ilişki, her iki varlığın birbirinden beslendiği ve birbirini beslediği mutual yaşam biçimine benzetilebilir.

İnançlar ve değerlerin ilgili biçimleri ekonomik performansı somut olarak artırmanın yanında, bireylerin yaşam kalitesini yükselterek ülkenin refahına niteliksel bir etkide de bulunur. Bu sebeple kültür, bir sosyal grubun iletişim yoluyla paylaştığı, sürdürmek ve geliştirmek için önemli miktarda yatırım gerektiren, soyut ve dayanıklı bir kamu malı olmanın yanında aynı zamanda değerli bir ekonomik varlıktır.

Uzun bir geçmişe sahip olan kültür ve ekonomi ilişkisi, birçok çalışmanın konusu olmuştur. Analizlerin ve tartışmaların başı geleneksel olarak Max Weber'in *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* (1905) adlı yapıtına dayandırılır. Karl Marx'ın aksine Weber, üretim ilişkileri ve sınıflar arası çatışmanın rolünü ikinci plana atarak; Kalvinist etiğine, insanları çalışmaya, ticarete ve yatırıma yönlendiren dünya görüşüne vurgu yapar.

David Landes, Weber'in izinden giderek batının yükselişinin, batı Avrupa toplumlarının bir takım kültürel özellikleri ile -bilime karşı tutum, tutumluluk, çalışkanlık- yakından ilgili olduğunu ifade etmiştir. Landes' göre batının, dünyanın diğer bölgelerinden daha fazla ekonomik zenginliğe sahip olmasının sebebi, söz konusu kültürel özelliklerin ılımlı bir iklim ve rekabetçi bir politik sistem ile kombine olmasıdır. [4]

[4] David Landes, **The Wealth and Poverty of Nations**,USA,WW Norton and Company,1998, pp.17-59

Bazı görüşler kültürü yalnızca inançlar ve değerler ile sınırlamanın oldukça yetersiz bir yaklaşım olduğunu ifade etmektedir. Buna göre Max Weber'in Protestan Ahlakı tezi kapitalizmin yükselmesinin ardındaki gücü ortaya koymuş olabilir ancak kültürü, inançlar ve değerler bağlamında ifade ederek kısıtlayıcı bir tanımlamada da bulunmuştur. Ekonomi üzerindeki kültürel etkilerin makroekonomik düzeyde, etkin bir biçimde incelenebilmesi için sınırlı kültür tanımlarından vazgeçmeli ve ulusların kültürel zenginliğine odaklanılmalıdır.

Ulusların kültürel zenginliği; fikirler, üretilen kültürel ürünler, kolektif anlatılar, statüler, semboller, ulusal ve uluslararası itibar gibi bileşenlerden oluşmaktadır. [5]

Ulusların kültürel zenginliği yaklaşımına göre ekonomik başarı; ulusların, bölgelerin ve toplulukların sahip olduğu sembolik kaynaklardan -fikirler, statüler, itibar, kolektif anlatılar - ileri gelir.[6] Yalnızca materyal kaynakları ve/veya nüfusun beşeri sermayesini odak alan çalışmalar, neden benzer materyal kaynaklara ve benzer beşeri sermaye düzeyine sahip ülkelerin farklı ekonomik büyüme oranlarına sahip olduğunu açıklamak noktasında başarısız olmaktadırlar. Bazı ülkeler, doğrudan yabancı yatırımları ve yabancı turistleri topraklarına çekmekte benzer kaynaklara sahip diğer ülkelere nazaran daha başarılı olmakta, ihraç mallarında ürünün menşeini belirten etiketler kullandığında mallarını dünya pazarında daha çekici hale getirebilmektedir. Örneğin, sembolik kaynaklar vasıtasıyla dünya pazarında kendi malları için oluşan negatif algıyı aşmak isteyen Çin, ‘‘Made in China’’ ibaresi yerine ‘‘Made in P.R.C’’ ibaresini kullanmaktadır. Tersi olarak, sembolik kaynaklar vasıtasıyla dünyada oluşan pozitif algıyı ekonomik kazanca çevirmek isteyen Fransa, Eiffel kulesi imgesini sıkça kullanmaktadır.

Ulusların kültürel zenginliğinin ihtiva ettiği potansiyel gücü kavramış olan ülkeler, yabancı yatırımcı çekmek ve ihraç mallarına olan uluslararası talebi artırmak

[5] Nina Bandelj, Frederick F. Wherry, **“The Cultural Wealth of Nations”**, Stanford, Stanford University Press, 2011, pp. 7-10
[6] Ibid, pp. 1

gayesiyle olumlu bir ülke imajı oluşturmaya yönelmiştir. Bu hedef doğrultusunda birçok ülke, büyük finansal kaynaklar ayırarak özel ve kamusal organizasyonlar aracılığı ile tanıtım çalışmalarını artırmakta, ‘‘ulusal marka’’ olmak üzere gerekli çabayı göstermektedir.

Turizm ve kültürel ihracatın ekonomik büyüme adına hayati önemde olduğu birçok orta ve düşük gelirli ülke için ulusların kültürel zenginliği ciddi bir kaynaktır. Uluslararası pazarda yer edebilmek için düşük fiyat yarışına girme gerekliliğinin potansiyel ulusal kazançlarını düşüreceğinin farkında olan bu ülkeler fiyat yarışına girmek yerine, ürünlerinin sembolik değerini vurgulayarak ihraç mallarını çeşitlendirmişlerdir. Sembolik nitelik ya da değer, kısmen üretim ile ilgisi olan bireylerin kültürel mirası tarafından oluşturulur ve makro anlamda ulusların kültürel zenginliğine referans verir.[7]

Unesco’nun tanıma göre ise kültür, bir topluluk veya sosyal grubun kendine özgü maddi, manevi, entelektüel ve duygusal özelliklerinden oluşan bir kümedir. Kültür yalnız sanatları kapsamakla kalmaz; yaşam tarzlarını, birlikte yaşama yollarını, değer sistemlerini ve gelenekleri, inançları da bünyesinde barındırır.[8] Kültürün önemli bileşenleri olan inançlar ve değerleri, metafizik yapıları sebebiyle direkt olarak ölçmek her zaman mümkün değildir. Ancak bu bileşenlerle ilgili davranışları ve faaliyetleri ölçmek olasıdır.

Kültür ile ekonomiyi ilişkilendiren yazın oldukça zengin olmakla birlikte söz konusu zenginliği hakkıyla ortaya serecek derlemelere, çalışmanın sınırları itibariyle yer verilmesi mümkün değildir. Bir yakınsama yapmak adına kültür-ekonomi ilişkisine ait literatürdeki yaklaşımlar üç madde ile özetlenebilir: Weber tezi, gelişme önündeki engeller ve özgürlüğün rolü.[9]

Max Weber tarafından yazılan ve Protestan etiğinin kapitalizmin gelişmesine

[7] Ibid, pp. 4
[8] Unesco, **Framework for Cultural Statistics**, 2009, pp. 9
[9] Casson, **Culture and Economic Performance**, pp. 391

neden olduğu tezini içeren *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* (1905), iktisat tarihçilerinin üzerinde oldukça durduğu bir yapıttır. Reform hareketiyle birlikte Protestanlık mezhebinin ortaya çıkması kilisenin ve papanın rolünü azaltarak, inanan ile tanrı arasında direkt bir bağ kurulmasına olanak vermiştir. Böylece kilisenin çeşitli sebeplerle talep ettiği ödemelerin ekonomik yükü orta sınıf üzerinden kalkmış ve sermaye birikimine zemin hazırlanmıştır. Artan ticari faaliyetler ile yükselen orta sınıf tüccarların ortaya çıkışının, reform hareketiyle aynı döneme denk geldiği konusunda yaygın bir görüş birliği olmasına rağmen, ikisi arasındaki nedensellik sorgulanmıştır.

Roma Katolik kilisesinin kolektivist ve prosedürel kültürünün yerini, Protestanlığın bireyci ve pragmatist kültürü alarak bugünkü batı toplumunun temel değerlerini oluşturmakla kalmamış; yeni kültür, yeni ekonomiyi inşa ederek kapitalizmin gelişmesini sağlamıştır. Bu bağlamda Weber'in tezi, kültürün ekonomiye etkisinin en çarpıcı örneklerinden biridir.

Kültür ve ekonomi ilişkisinde sıkça vurgu yapılan bir diğer nokta , gelişme / kalkınma önündeki engeller, toplum yapısının ekonomik gelişmeye olan etkisini temsil eder. Geliri düşük ülkelerin gelişmesinin önündeki en büyük engellerden biri, aileye ve yerel sadakate dayalı hücresel bir sosyal yapının sürdürülmesine neden olan zayıf ülke içi iletişimdir.[10] Bu tarz toplumlarda yerel düzeyde yüksek olan sosyal güven, ulusal düzeyde zayıftır. Ülkeyi ekonomik başarıya götürecek sosyal güvenin inşa edilmesi bazı Asya ekonomilerinde başarılırken, Afrika'da bir iki örnek dışında pek başarı kaydedilememiştir.

İktisadi kalkınmada kültürün rolü üzerine görüşler, son yarım yüzyılda önemli değişimlere uğramıştır. Dünya Bankası gibi uluslararası kurumların kültürü analize katan çalışmalarına kadar çoğu ekonomist kültürü ya yok saymış ya da kalkınmanın önündeki engellerden biri olarak görmüştür.

Gunnar Myrdal, *Asian Drama' da* (1968) belirttiği gibi, geleneksel tutum ve

[10] Ibid, pp. 392

kurumları kalkınmanın önündeki en büyük engeller olarak görür. Gelişmekte olan ülkelerde bulunan bireyler; temizlik ve dakiklikten yoksun, çalışma utancı olan, para kazanma arzusu kuvvetli olmayan, işbirliği yapmaya gönülsüz, denemeye ve keşfetmeye isteksiz, hayata ve mesleğe rasyonel bir bakış açısıyla bakmayan toplumlar oluşturur. Kısaca, gelişmekte olan toplumların kültüründe bulunan geleneksel tutumlar kalkınmanın gerçekleşmesine engeldir. Myrdal'ın görüşlerine göre, gelişmekte olan ülkeler kalkınmak için gelişmiş batı ülkelerinin kültürünü, tutumunu ve alışkanlıklarını adapte etmelidirler. [11]

Özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinde yaklaşımlar tersine dönerek kültür, ilerlemenin ve kalkınmanın anahtarı olarak kabul görmeye başlamıştır. Bu değişimin sebebi, maddesel ve mal bazlı yaklaşımdan, insan ve beşeri sermaye bazlı yaklaşıma evrilen kalkınma anlayışı ile ilgilidir. Bu trendin kuvvetli örnekleri olarak; 1990' lara ait Birleşmiş Milletler Kalkınma Stratejisi insani gelişmeyi odak almış, ardından 1991 yılından itibaren İnsani Gelişme Raporları'nı yayınlamaya başlamıştır. 2004 yılı İnsani Gelişme Raporu ise *"Cultural Liberty in Today's Diverse World"* başlığı ile tamamen kültüre adanmıştır.[12]

Kültür ve kalkınma ilişkisine dair iki farklı bakış açısı öne çıkmaktadır. Birincisine göre amaç ekonomik büyümedir ve kültür yalnızca onu destekleyen bir araçtır. Kültürün değeri tamamen araçsaldır ve kültürel tutumlar ekonomik büyümeyi teşvik ediyorsa hoş görülmeli, engel teşkil ediyor ise yok edilmelidir. Örneğin Protestanlık, Konfüçyanizm ve diğer inanışlar tasarruflara, sıkı çalışmaya, disipline, dakikliğe, temizliğe ve sağlıklı yaşam tarzına olumlu katlı yapan kültürler olması sebebiyle olumlu karşılanmıştır. İkinci bakış açısı ise ekonomik büyümeyi, bireyleri hayatı değer verdiği şekilde yaşayabilecek özgürlüğe ulaştıracak bir araç olarak görür.[13] Amartya Sen'in, *Özgürlükle Kalkınma*' da belirttiği gibi, kalkınma özgürlüklere ulaşma yoludur. Birinci yaklaşımda amaç ekonomik büyüme iken; ikinci

[11]Paul Streeten, "Culture and Economic Development'', **The Handbook of the Economics of Art and Culture**, Volume I, Ed. by. David Throsby, Victor A. Ginsburgh, Elsevier, 2006, pp. 401
[12]Ibid, pp. 401
[13]Ibid, pp.402

yaklaşımda amaç özgürlüğün beslediği kültürdür.

Kalkınmada kültürün ve özgürlüğün önemine değinenler arasında Amartya Sen önemli bir paya sahiptir. Kültürü, geleneksel tanımlamaların aksine homojen olmayan, dinamik, değişme kapasitesine sahip bir varlık olarak görür. Kültürün geleneksel yönünün gelişme önünde engel olabileceği görüşlerine karşı Amartya Sen'in birey temelli görüşleri önemlidir:

> *"Özgürlük temelli bir perspektifte, hangi geleneklerin korunacağına karar verecek tüm katılımcıların özgürlüğü, ne ulusal yada yerel 'koruyucular' tarafından, ne din otoriteleri tarafından, ne politik kesim tarafından, ne de ulusal veya yabancı kültür 'uzmanları' tarafından engellenebilir."*[14]

''Kültürün korunması için, ekonomik büyüme ile ulaşılacak iktisadi mallar feda mı edilmelidir?'' ya da ''Kültür veya bazı kültürel tutumlar daha yüksek bir refah için gözden mi çıkarılmalıdır?'' sorularının yarattığı ikileme Amartya Sen'in verdiği cevap, bu kararı ancak bireylerin verebileceğidir.

Kültür ve ekonomi ilişkisinde vurgulanan üçüncü nokta, özgürlüğün rolüdür. Özellikle Sovyetler Birliğinin dağılması ile birlikte, özgürlüğün ekonomik performansın anahtarı olduğunu gösteren araştırmalarda bir canlanma meydana gelmiştir. Özgürlüğe referans veren bir çok gösterge geliştirilerek yapılan istatistiksel çalışmalar ile özgürlüğün yaşam standartları ve ekonomik büyüme üzerindeki etkisi kanıtlanmıştır.[15]

Davranış ve fikir farklılıklarını barındıran özgürlük, girişimi ve inovasyonu artırmak suretiyle ekonomiye olumlu katkı sağlar. Özgürlük ise ancak yüksek performanslı kültürler tarafından beslenebilmektedir.

---

[14] Amartya Sen, **Development As Freedom**, New York, Alfred Knopf, 1999 pp. 32
[15] Casson, **Culture and Economic Performance**, pp. 393

Bir sosyolog olan Pierre Bourdieu, *ekonomik sermaye* ve *kültürel sermaye* kavramlarını kullanarak ekonomi ve kültür ilişkisine birey düzeyinde, diğer bir deyişle mikro düzeyde ışık tutmuştur. Bourdieu'ye göre, farklı kültürel performanslara ve ürünlere yönelik bireysel zevkler, bireylerin var olduğu materyal ve sosyal şartlar tarafından şekillendirilir. Ekonomik sermayeye sahip olmak (para, varlıklar) ve daha etkili olarak kültürel sermayeye sahip olmak (eğitim geçmişi, sanat bilgisi) bireylerin, yüksek ve düşük kültürün ne olduğu, neyin takdir edilip neyin küçümseneceğine yönelik anlayışlarını şekillendirir. Ancak estetik zevkler, tüm insanoğlunun geliştirdiği bir özellik olmayıp, belli bir kesimin ulaşabildiği entelektüel alana ait görülmektedir. Bu alana mensup gruplar, yüksek ekonomik ve kültürel sermaye birikimine sahip bireylerden oluşur. Estetik zevkler, söz konusu bireylerin oluşturduğu entelektüel gruplar tarafından mücadele dönemleri sırasında geliştirilmektedir. Farklı ekonomik ve kültürel sermaye düzeyinin bulunduğu alanlarda vuku bulan mücadele dönemleri ile; baskın ve baskın olmayan grupların eğilimi, sanat ürünleri, müzikal eğilimler, tasarım stilleri gibi estetik formların takdirine veya reddine karar verecek aktörlerin eğilimleri şekillenir. Bu aktörler eğilimlerinin, var oluşlarının objektif koşulları tarafından şekillendirildiğinden ve kendilerini diğer bireylerden daha fazla kültürel formlara yönlendiren etkenin, farklı düzeydeki sermaye birikimleri olduğundan habersizdir.[16]

Bireyler, farklı kültürel formlara ilişkin estetik zevklerinin ekonomik bir yönü olması fikrini reddederler. Bourdieu, kültür ve sanattan finansal olarak fayda sağlayan bireylerin, performanslarını ve üretimlerini *gerçek* tutabilmek için çalışmalarının altındaki ekonomik motivasyonları genellikle reddettiğini ifade eder. Kültürün, ekonomik ve hatta politik içerimleri inkar edilerek, eşitsizliklerin bazı doğal durumların yansıması olarak gösterilmesi, var olan toplumsal hiyerarşinin daha sağlamlaşmasına neden olmaktadır. [17]

[16] Miguel A. Centeno, Nina Bandelji, Frederick F. Wherry: "The Political Economy of Cultural Wealth", **The Cultural Wealth of Nations,** Ed. by. Nina Bandelji, Frederick F. Wherry, Stanford University Press, 2011, pp. 23-25
[17] Ibid, 23-26

2. Sanat ve Ekonomi

İlk insanların, varlıklarına dair bir iz bırakma güdüsüyle başlayan sanat, mağara duvarında bir el motifi iken günümüzün çağdaş dünyasında sayısız tanımlamalara konu olmaktadır. Somut ve/veya soyut varlığının her bir yanında flulaşan sınırların ötesini siyah veya beyaz gibi net alanlarla tanımlamak yerine, sıfır noktasının ilerisi ve gerisinde ölçülemeyen bir griliğin varlığı yaygın kabul görmüştür. Daha yalın bir ifadeyle, sanatın nerede başlayıp nerede bittiğini, neyin sanat olduğunu, diğer olgular ile ne oranla karıştığını tespit etmek pek mümkün değildir. Kabul gören nokta ise sanatın birçok olguyu etkilediği ve birçok olgudan etkilendiğidir.

Bir bilimsel analiz yapabilmek için öncelikle analizin konusunu/objesini tanımlamak ve sınırlandırmak gerekecektir. Söz konusu sanat olunca sınırların belirsizliği, analizlerde birçok ölçüm sorununu beraberinde getirmektedir. Neyin sanat olarak kabul edileceği problemi daha çok sanat uzmanlarını ilgilendirmekte ve ilgili disiplinlerin çalışmalarında tartışılmaktadır. Bu konuda yargı belirtmekten kaçınan ekonomistler, sanat ekonomisi analizlerinde "Sanat olarak kabul edilenler sanattır." yaklaşımını benimsemektedirler.[18]

Sanatı tanımlamak ve sınırlamak her ne kadar zor olsa da, bu durum sanatı tarif etmenin önünde bir engel değildir. Çalışmanın başında yer eden kültür tanımı üzerinden sanat tarif edilecek olursa; kültür, bir topluluk içerisinde oluşan değerler, inançlar ve bu değişkenlerin bazı formlar ile ifade edilmesiyle yaratılan somut ve soyut varlıklar olarak tanımlandığında sanat, bu ifade formlarını teşkil etmektedir. Diğer bir deyişle, sanat kültürün bir alt kümesidir, öğesidir ve kültüre göre daha somuttur. Kültür, sosyal gruplar arasında iletilirken; sanat, üretim ve tüketim anlamında daha bireyseldir. Sanatın görece bireysel üretimi ve görece somut var oluşu, kültüre göre daha pazarlanabilir olmasını sağlamıştır. Bu özellik sanatın arz ve talep faktörleri ile ifade edilmesini kolaylaştırmıştır.

[18]Giorgio Brosio, ''The Arts Industry: Problems of Measurement'', **The Cultural Economics and Cultural Policies** Ed. by. Alan Peacock, İlde Rizzo, Kluwer Academic Publishers, 1994, pp. 17

Temel olarak üretim ve tüketim analizlerini konu alan iktisat biliminin bakış açısı sanata uyarlanırken, arz-talep faktörleri ekseninde oluşan sanat üretimi ve tüketimi belirleyici olmaktadır. Sanat ve iktisat ilişkisi üst başlığında, arz-talep faktörlerinin sanat üretimi üzerindeki etkisi, sanat tarihi üzerinden okunabilir. Bilimsel analizlere bir fon oluşturması açısından, sanat arz ve talep faktörlerinin tarihsel süreçteki rol değişimlerini özet bir biçimde ifade etmekte yarar vardır.

İlk insanların ve tarım öncesi toplulukların inanç ve değerlerini ifade ettikleri formlar sanat olarak görüldüğünde, söz konusu sanatın arz-talep faktörleri ile üretildiğini ifade etmek mümkün değildir. Önce avcı-toplayıcı toplulukların varlığı, ardından takas ekonomisi ve geçimlik ekonominin söz konusu oluşu, bir pazar ekonomisinin bulunmaması ve dönemin diğer şartları bu savı destekler niteliktedir. Bununla birlikte, tarihin uzun bir döneminde sanat üretimleri talebe göre şekillenmiştir. Sanatçılar üretimlerini talebe göre gerçekleştirmiş; arz, talep tarafından belirlenmiştir. Talep kesimi çoğunlukla üst sınıfları oluşturan kilise, krallar, aristokratlar, burjuvazi gibi kesimler olmuştur. Sanatçılar kendilerinden isteneni üretmiş, sanat ile zanaat ayrımı keskinleşmemiş, haminin beğenisi ve mevcut gelenekselleşmiş estetik zevkler çoğu zaman sanatçı kimliği ve yaratıcılığın önüne geçmiştir. Bunun yanında mevcut şartlar, yeni teknikler geliştiren ve ilerlemeler kaydeden sanatçıların yetişmesini engelleyememiştir. Sanatçı kimliğini gelenekselleşmiş biçim ve yöntemlerin katı sınırları içinde dahi gösterebilen, dahası bu sınırları aşabilen usta sanatçılar sanat tarihini yazmıştır.

Rönesans ve reformun gerçekleşmesi ile bilimin ve aklın ön plana çıkması, sanat yapıtlarını dini dogmaların görsel birer ifadesi olarak gören kilisenin toplumsal ve ekonomik gücünün azalmasını sağlamıştır. Önceleri kilisenin etkisi ile Tevrat ve İncil konuları sanatı domine ederken, 15. ve 16. yüzyıl itibariyle yeni konulara yönelim gerçekleşerek antik anlatılar ve portreler yapıtlarda yer almaya başlamıştır.

Sonraki yüzyıllarda Aydınlanma Çağı, Fransız İhtilali gibi radikal değişimlerin sonucunda önce kilise, ardından aristokrasi oldukça zayıflamıştır. Uzun bir dönem sanat talebinin en önemli aktörü olan kilisenin ekonomik ve toplumsal gücünün

azalması ile sanat talebi de ciddi derecede azalmış, sanatçılar önemli bir işverenini kaybetmiştir. Aristokrasinin de kan kaybetmesi ile sanatçılar ikinci önemli işverenini de yitirmiştir. Bununla birlikte iktisat tarihinde kolaylıkla okunabilecek bir takım ekonomik gelişmeler sonucunda burjuvazi yükselerek, sanat yapıtları için yeni bir talep aktörü ve pazar oluşturmuş, farklı bir arz-talep ilişkisinin temellerini atmıştır. Bu dönemde günlük yaşam, sıradan insanlar, manzara resimleri, burjuva portreleri sanat yapıtlarında görünür olmuştur.

Özellikle 18. yüzyıldan itibaren maddi yetersizlikler ve bunun yarattığı iç karışıklıklarla boğuşan sanatçılar, yeni akımların ve estetik zevklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatçı kimliği ve yaratıcılık biraz daha ön plana çıkmıştır. Artık sanatçının arzında talep faktörü daha az etkili oluyor, sanatçı yeni teknikleri ve konuları denemekten nispeten daha az korkuyordu. Romantizm akımının 18. yüzyılın sonunda ortaya çıkışı ve empresyonizme giden yolu açması, ekonomik gelişmelerle şekillenen toplumsal sınıfların etkisi ile oluşan arz ve talep faktörlerinin, sanat ve sanat tarihi üzerindeki doğrudan etkisine güzel bir örnektir.

Empresyonizm ile başlayan modern sanatın; ekspresyonizm, kübizm, fovizm, sürrealizm ve diğer sayısız akım ile gelişmesi, sanat üretiminde talep faktörünün önüne geçen sanatçı kimliği ve yaratıcılığın açık kanıtıdır. Modern akımların sanatçıları çoğu zaman mevcut estetik zevkleri yerle bir etmiş ve dönemlerinin sanat otoriteleri tarafından reddedilmiştir. Mevcut otoriteler avant-garde eğilimleri kabule pek kolay yanaşmaz iken, aynı dönemde modern sanat tabloları piyasada yüksek fiyatlara alıcı buluyordu. Modern sanatla birlikte arz, talebe göre belirlenmiyor; aksine arz, kendi talebini yaratıyordu.

Günümüzün çağdaş dünyasında sanat üretimindeki arz-talep ilişkisine bakıldığında yargılara varmak pek kolay olmamaktadır. Kitle kültürünün talep gücü, ulusal piyasaların uluslararası anlamda entegre olması, internetin ve internet üzerinden tüketimin coğrafi sınırları kaldırması, sanayi sonrası toplumun büyük şirketlerinin sanat sponsorluğu etkileri, devlet destekli sanatın üretimde yarattığı baskı sorunları ve benzeri gerçeklikler çağdaş sanatın arz-talep ilişkisini büyük oranda etkilemekle

birlikte söz konusu etkilerin yönü, şiddeti, biçimi ve sonucu konularında yeterli analizler söz konusu değildir.

Sanat ve ekonomi ilişkisine sanat tarihi yazınından dikkat çekici bir örnek olan Nicos Hadjinicolaou, sanat tarihini sınıf mücadelesinin tarihi olarak görmektedir. Marksizm'de sınıf mücadelesinin temelini üretim ve tüketim ilişkileri oluşturmakta, ekonomik örgütlenme biçiminin bir yansımasını ifade etmekteydi. *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi* (1978) adlı yapıtında Hadjinicolaou, sanatın tarihini Marksizmin bakış açısı ile analiz ederek, görsel ideoloji kavramıyla sanat yapıtlarının çözümlemesini sunmaktadır. Bir sanat kuramı olarak kabul edilen çalışmada görsel ideoloji, *"bir toplumsal sınıfın tümel ideolojisinin tikel bir biçimi"*[19] olarak biçemsel ve izleksel olarak sanat yapıtlarında yer etmekte, olumlayıcı görsel ideoloji ve eleştirel görsel ideoloji olarak farklılaşmaktadır. Hadjinicolaou'ya göre, ekonomik örgütlenme biçiminin oluşturduğu üretim ve tüketim ilişkileri kendini sınıf mücadelesinde gösterirken bir yandan da söz konusu toplumsal sınıfların ideolojisinin yansımaları sanat yapıtları üzerinden izlenebilmektedir. Bu görüş, ekonomik ilişkilerin sanat yapıtlarını biçemsel ve izleksel olarak etkilediğini ifade ederek ekonominin, sanatın estetik yönüne de etki ettiğini iddia etmektedir.

> *"Ben bir yapıtın görsel ideolojisinden ayrımlanabilen bir estetik etkinin varlığını reddediyorum."* [20]

Arz ve talep faktörlerinin sanat üzerindeki etkisinin dışında sanatın ekonomiyle olan bir diğer kesişimi yatırım ekseninde gerçekleşmektedir. Sanat ürünleri, özellikle görsel sanatlara ait yapıtlar, piyasada alınıp satılan, açık artırmalarda el değiştiren ve zaman içinde değer değişimlerine konu olan ürünlerdir. Sanat ekonomisi alanında yapılan araştırmalara göre sanat yapıtları uzun dönemde pozitif getiri oranlarına sahip olmasına rağmen, riskten kaçınan yatırımcılar tarafından bir yatırım aracı olarak kabul görmemiştir. Sanat piyasasında işlem maliyetlerinin diğer yatırım piyasalarına göre

---

[19] Nicos Hadjinicolaou, **Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi**, Çev. Halim Spatar, İstanbul, Kaynak Yayınları, 1998, s. 102

[20] Ibid, s.186

oldukça yüksek olması, doğru bir sanat yatırımının yüksek bilgi seviyesini gerektirmesi, sanat piyasasında riskin kolay tahmin edilememesi ve sanat piyasası aktörlerinin farklı davranış biçimleri sergilemesi sanat yapıtlarını yatırım aracı olarak görmenin önündeki belirgin engellerdir.[21]

1980'lerin sanat piyasasında gerçekleşen açık artırmalarda rekor derecede yüksek fiyatların söz konusu olması, medya tarafından beslenen sanat piyasasının, finansal piyasalara kıyasla çok daha yüksek getiri vadettiğine dair görüşün yerleşmesine neden olmuştur. 1987 yılında Van Gogh'a ait *Sunflowers* 39.9 milyon dolara, *Irises* 53.9 milyon dolara satılırken 1989 yılında Picasso'ya ait *Io* 47.8 milyon dolara satılmıştır. 1990 yılında Van Gogh tarafından yapılan *Portrait of Dr. Gachet* 82.5 milyon dolara, Renoir'e ait *At the Moulin de la Galette* 78.1 milyon dolara satılmıştır. 1990'lardan itibaren sanat piyasasında yaşanan fiyat düşüşü (örneğin Picasso'ya ait *La Lecture*, 1989 yılında 6.3 milyon dolara satılmışken, 1996 yılında aynı tablo 4.8 milyon dolara alıcı bulmuştur) sanat piyasasının yüksek getirili olduğu görüşünü sürdürmeye hevesli medya tarafından pek dikkate alınmamıştır.[22]

Ampirik çalışmaların büyük kısmı sanat yatırımı finansal getirisinin, hisse senetleri ve devlet tahvillerinin finansal getirisinden düşük olduğunu tespit etmiştir. Örneğin Bruno Frey 1635-1987 yıllarını kapsayan çalışmasında, sanat yapıtlarının reel getirisini % 1.5, alternatif yatırım araçlarının finansal getirisini % 3.0 olarak hesaplamıştır.[23]

William Goetzman, 1715-1986 yılları arasında yaklaşık üç yüzyıllık bir dönemi kapsayan çalışmasında çeşitli sanatçılara ait tabloların piyasa fiyatı ile borsaya ait verilerin zaman serileri analizine yer vermiştir. 2809 farklı tablo için 3329 fiyat çifti kullanılan çalışmada, uzun vadede tabloların getirisinin enflasyonu aştığı görülerek sanat yapıtlarının yatırım aracına dönüştüğü tespit edilmiştir. 1850 yılından sonra

[21] Bruno Frey, Reiner Eichenberger: "On the Return of Art Investment Return Analyses" , **Journal of Cultural Economics**, Volume 19, sf. 216-217
[22] Bruno Frey, **Arts and Economics: Analysis and Cultural Policy**, Germany, Springer-Verlag Berlin Heidelberg New York, 2003, pp. 157-158
[23] Frey, Eichenberger, **On the Return of Art Investment Return Anlyses**, pp. 210

tabloların yıllık getirileri tahvilleri ve borsayı aşmakta iken; 20. yüzyılda borsa getirisine öz kaynak ve temettü payı da eklenince, tabloların ve borsanın getirisi benzer hale gelmiş, akabinde borsanın getirisi tabloların getirisini aşmıştır. Uzun dönemde tabloların finansal getirisi reel olarak %2.0 olurken, borsa yatırımlarının finansal getirisi %3.3 olarak tespit edilmiştir. Ek olarak, borsa yükselişleriyle sanat talebi arasında pozitif korelasyon tespit edilerek, finansal servetin arttığı dönemlerde sanat talebinin de arttığı görülmüştür.[24]

Sanat ve ekonomi ilişkisi elbet yatırım ile sınırlı değildir. Sanatın erdemli ve hatta kutsal bir uğraş olarak görülmesi, onun ekonomik ve ticari yönünü dışlama eğilimini doğurmuştur. Çoğu sanatçı ve sanatsever, sanata ekonominin *kirli* elinin değmemesi gerektiğini düşünür. Ancak ekonomi ve sanat tarihin hemen her döneminde birbiri ile ilgili olmuştur. Kimi dönemlerde bu bağ kuvvenmiş, kiminde zayıflamıştır ancak daima sürmüştür. Keza sanatın gelişmek için ekonomik bir zemine ihtiyaç duyduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Sanatın diğer ekonomik yönleri Bruno Frey (2003) tarafından özetlenmiştir:

- Sanatın tüm formlarında devlet sübvansiyonlarının, özel bağışların, vergi indirimi gibi desteklerin rolü;
- Büyük şirketlerin sponsorluk yoluyla birçok sanat formuna olan parasal desteğinin artan rolü;
- Tablolar, antikalar ve diğer sanat objelerini içeren piyasalar;
- Sanatın uluslararası ticareti;
- Bireysel sanatçıların geliri;
- Şehirlere fazladan ziyaretçi çeken ve ekonomiyi etkileyen, festivaller gibi kültürel aktivitelerin yaydığı spillover etkileri.

[24] William N Goetzman, "Accounting for Taste: Art and the Financial Markets Over Three Centuries", **The American Economic Review**, Volume 83, no:5, 1993, pp. 1370- 1376

B. İktisadın Bir Alt Dalı Olarak Kültür ve Sanat Ekonomisi

1. Metodoloji ve Genel Çerçeve

Bir disiplin olarak iktisat, çeşitli fenomen ve problemleri analiz etmek için teorileri kullanır. Bu problemlere cevap verebilmek için de ampirik kanıtlar arar. Kültür ve sanat ekonomisi, iktisadın bir alt disiplini olarak bu analizleri kullanır ve aynı yöntemleri kültür-sanat sektörlerine uygular. [25] Söz konusu çabaları anlamak adına değişkenleri ve yöntemi detaylı analiz etmek gerekecektir.

Kültür ekonomisi büyük oranda, inançlar ve değerlerin ifade formları ile somutlaştırılmış maddesel ürünlerini konu alır. Kültürün inançlar ve değerler kısmı ise sosyoloji ve ilgili diğer disiplinlerin alanıdır. Kültür kelimesinin yanına ekonomi terimi getirilerek oluşturulan tamlamanın referans verdikleri; arz ve talebe konu olabilecek, piyasa ve/veya devlet tarafından domine edilen bir fiyata sahip ürünler olmalıdır.

Sanat ve ekonomi iki farklı biçimde kombine edilebilir: Birincisi, sanatsal aktivitelerin ekonomik ve materyal yönlerinin analizi ile sanatın ticari yönünün ortaya konması; ikincisi, iktisat metodolojisinin sanata uyarlanması.[26]

Ekonomi ve sanatın ortak parasal yönlerini analiz etmek diğer sosyal bilimlerin de yapmaya yetkin olduğu çalışmalar olurken; bireylerin rasyonel davranışı varsayımı ve kurumlara karşılaştırmalı bakış açısı ile çizilen iktisadi metodoloji çerçevesi, sanat ekonomisini diğer sosyal bilimlerin yaklaşımlarından farklı kılmıştır.[27] Böylece kültür ve sanat ekonomisinin benimsediği yöntem, neoklasik metodoloji ile kültür ve sanatın incelenmesi olmalıdır ve olmuştur. Bu yöntem, sanatın parasal ve ticari yönünün dışlanması anlamına gelmemekte, söz konusu büyüklükler de iktisadın araçları ile

[25] Ruth Towse, **A Textbook of Cultural Economics**, New York, Cambridge University Press, 2010, pp. 5
[26] Frey, **Arts and Economics**, pp. 20
[27] Bruno Frey, " Arts: The Economic Point of View", **Cultural Economics and Cultural Policies** , Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, Holland, Kluwer Academic Publishers, 1994, pp. 5

incelenmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana birçok farklı disipline uygulanan iktisadi düşünme biçimi ve iktisat metodolojisi, rasyonel seçim yaklaşımı özelinde bir sosyal bilim paradigması haline gelmiştir. Sosyoloji, siyasal bilimler, hukuk, tarih gibi farklı disiplinler tarafından benimsenen rasyonel seçim yaklaşımı; eğitim, sağlık, aile, çevre, uluslararası ilişkiler gibi birçok alana başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Kültür ve sanatın incelenmesinde de uygun bir teorik zemin oluşturarak en ilgi çekici uyarlamalarından birini bu alanlarda kaydetmiştir.[28]

İktisadi yaklaşımın insan davranışı ile ilgili belirgin kabullerini dört madde ile ifade edilebilir:

1. Metodolojik bireycilik: Bireyler toplumu oluşturan haraketli birimlerdir ancak bu bireylerin izolasyonu anlamına gelmemekte, tüm bireyler birbiriyle etkileşim halinde olmaktadır.

2. Bireylerin davranışları kişisel tercihlerine dayandığı gibi, bireyleri ilgilendiren gelir, zaman ve normlar gibi kısıtlara da bağlıdır.

3.Bireyler genellikle kendi çıkarlarını ve faydalarını gözetirler. Davranışlar bireysel dürtüler tarafından belirlenir.

4. Davranışlardaki değişimler bireysel tercihlerdeki değişime değil, mümkün olduğu kadar bireylerin bağlı olduğu kısıtlardaki -gelir, zaman, normlar gibi- değişime atfedilir. Böylece daha gözlemlenebilir veriler elde edilerek ampirik olarak test edilebilir önermeler oluşturulabilir.

İktisadi yaklaşımın diğer bir bileşeni olarak bireylerin içinde bulunduğu çevreyi şekillendiren kurumlar; organizasyonlar, normlar, gelenekler, yasalar gibi formlar alarak bireylerin kısıtlarını determine eder ve imkanlar setini oluşturur. Neoklasik yöntemin katı sınırlarını aşmaya gönüllü modern ekonomistler, farklı kurumsal düzenlemelerin arz ve talep üzerindeki etkisini araştırarak kurumlara karşılaştırmalı bir bakış açısı ile yaklaşmıştır. Bu nedenle kültür ve sanat

[28] Frey, **Arts and Economics**, pp. 21

ekonomisinde, rekabetçi piyasa yapısı içinde faaliyette bulunan bir tiyatro ile monopol durumdaki bir tiyatronun oyun sayısı ve oyun kalitesi farkı; kuruluşların devlet sübvansiyonu ile mi yoksa şahsi üretken çabalar ile mi gelir elde edildiği; sübvansiyonların koşulsuz olarak mı yoksa satılan bilet sayısı ve benzeri bazı şartlara bağlı olarak mı verildiği gibi, kurumlar dahilinde karşılaştırmalı analizler yapılarak ilgili politika sorunlarına temas edilmiştir.[29]

İktisadi yaklaşım *iyi sanat , kötü sanat* gibi estetik ve normatif yargılardan kaçınarak bu değerlendirmeleri ilgili uzmanlara bırakırken, kendi varsayımlarının türettiği bir sanat tanımına da kucak açar. Yukarıda belirtilen varsayımlar ışığında ekonomistler tarafından algılanan sanat kavramı, bireylerin tercihleri ve değerleri ile başlar. Bu yaklaşım sanat kavramını felsefe, estetik, sanat tarihi gibi ilgili disiplinlerin *sanat* tanımlarından oldukça farklılaştırır. Tüketici hakimiyeti görüşünün yerleşik olduğu iktisadi yaklaşıma göre sanat, tercihleri piyasada kaydedilen bireylerin sanat olarak gördüğü üretimlerdir.[30]

İktisadi yaklaşımın yukarıda belirtilen çerçevesi ışığında kültür ve sanat ekonomisinin benimsediği sanat anlayışını Bruno Frey şöyle özetler[31]:

- Neyin sanat olduğu sanat uzmanları gibi egzojen faktörler tarafından değil, bireysel aktörler tarafından belirlenir;
- *İyi* ya da *kötü* sanat diye bir şey yoktur;
- Neyin sanat olduğu farklı kısıtlara sahip bireylere ve zamana göre değişir, dinamik bir yapısı vardır;
- Farklı kurumsal koşullar bireylerin kısıtlarını etkileyerek tercihlerini determine ettiğinden sanat kavramını da etkiler.

Bireyler *sanat* olarak gördükleri ürünlerin tüketiminden fayda sağlar. Bireylerin kültür-sanat ürünlerine yönelik talebi, *marjinal ödeme istekliliği* ile ölçülür.

[29] Frey, **Arts and Economics**, pp. 22
[30] Michele Trimarchi, ‘‘The Funding Process in a Comparative Perspective: Some Methodological Issues” , **Cultural Economics and Cultural Policies** Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, 1994, Hollanda pp.24
[31]Frey, **Arts: The Economic Point of View**, pp .7

Sayısız sanat ürünü ve aktivitesi için belirlenebilen marjinal ödeme istekliliği, herhangi bir estetik yargı içermemektedir. Örneğin bir birey, bir müzik konserine, bir bale temsilinden üç kat fazla fiyat ödemeye razı ise bu durum, söz konusu konserin söz konusu bale temsilinden üç kat daha iyi olduğu anlamına gelmemektedir. Bireylerin marjinal ödeme istekliliğinin farklı sanat formlarında farklı değerler alması kendi kısıtları altında oluşturdukları tercihleri ve değerlerinden ileri gelir.

Talep kısmında marjinal ödeme istekliliğini sunan tüketiciler, arz kısmında *sanatçı* olarak bireysel veya bir organizasyon dahilinde gelir elde eden üreticiler mevcut iken denge noktasında sanat kavramı, arz ve talebe dahil olan tüm aktörlerin kurumlar tarafından şekillendirilen kısıtlarının ve bireysel tercihlerinin bir sonucu olarak belirlenir.[32]

Arzı ve talebi ele almayı kolaylaştıran davranışsal modele dayalı hakim neoklasik metodoloji, kültür ve sanatın incelenmesinde oldukça kullanışlı olduğunu kanıtlamıştır. Sanat arzı ve talebinin etkileşimi sonucu ortaya çıkan denge noktalarında ampirik olarak test edilebilir etki ve sonuçların türetilebilmesi sebebiyle birçok kültür ve sanat ekonomisti geleneksel neoklasik metodolojinin kullanışlılığından vazgeçememesine neden olmuştur.[33] Neoklasik metodoloji ve kurumlara karşılaştırmalı bakış ile kültür ve sanat ekonomisinin uzun yıllar üzerinde durulacak mihenk noktasına ulaşılmıştır. Söz konusu nokta, devletin kültür-sanat alanındaki iktisadi eylemleri ve etkisidir. Bu bağlamda sanatın özel ve kamusal arzına dair farklılıklar, kültür-sanatı teşvik problemleri, asil-vekil ilişkileri kapsamında tiyatro, opera ve diğer sanat formları üreticileri, devletin kültür-sanat piyasalarında durması gereken yer gibi devlet kurumunu kültür-sanatın iktisadi analizine katan çalışmalar literatürde önemli bir yer edinmektedir.

[32] Ibid, pp. 13
[33] Frey**, Arts and Economics**, pp. 6

2. Kültür ve Sanat Ekonomisinin İktisadın Alt Dalı Olarak Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Geleneksel iktisadın ebedi sorusu ‘‘Devlet ekonomiye müdahil olmalı mıdır?’’ kültür sanat alanı için de sorulmuş ve optimal cevap üzerinde günümüzde dahi fikir birliğine ulaşılamamıştır. Kültür ve sanat ekonomisi, iktisadın bir alt dalı olduğunu kanıtlarcasına yoğun bir şekilde devletin kültür-sanat piyasalarına müdahalesi ile ilgilenir. Aslen devlet, ekonomi ve sanat ilişkisi, kültür-sanat ekonomisinden çok daha önce ele alınmıştır. Almanca konuşulan ülkelerde ekonomistler, sanatın iktisadi yönlerine 1900’lerin başında dahi ilgi göstermiştir. Söz konusu incelemelerde, devletin kültür-sanatı finanse etmesi üzerine görüşler kamu maliyesi perspektifinden ele alınarak, kültür-sanatın pozitif dışsallıklar üretmesi sebebiyle bu alanlara yönelik devlet sübvansiyonu haklı görülmüştür.[34] Söz konusu pozitif dışsallıklar, kültür-sanat tüketimini aktif olarak gerçekleştirmeyen bireylerin elde ettiği, tüketici dışı faydalardır.

Kültür ve sanat ekonomisinin bir sistem ve metodoloji kazanarak iktisat biliminin bir alt disiplini olarak ortaya çıkışı, bahsedilen analizlerden çok daha sonraya tarihlenir. William J. Baumol ve William G. Bowen tarafından yazılan *Performing Arts- The Economic Dilemma* adlı kült yapıtın yayımlandığı yıl olan 1966, kültür ve sanat ekonomisinin bir disiplin olarak doğduğu tarih kabul edilmektedir.[35] Daha önce sanatın ekonomik yönlerini inceleyen çalışmalar bulunsa da, Baumol ve Bowen ilk kez tiyatroların, orkestraların, opera ve balelerin finans, maliyet ve fiyat yapısını sistematik ve ampirik çalışmalar ile ortaya koymuştur. Söz konusu çalışmada *maliyet hastalığı* (cost disease) argümanı geliştirilerek devletin sanatı desteklemesi gerektiği tezi ortaya konmuştur.

Baumol ve Bowen'in kitabının ardından başlayan süreçte kültür ve sanat ekonomisi literatürü çeşitlenmeye başlamıştır. Thomas G. Moore, *American Theatre*

[34] Bkz: Kindermann 1903, Drey 1910, Seelig 1914, Epstein 1914, Marggraff 1922, Herterich 1937
[35] David Throsby, ‘‘The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics’’, **Journal of Economic Literature**, Volume 32, No. 1, 1994, pp. 2

(1968) , Alan Peacock ve Ronald Weir *The Composer in the Market Place* (1975) , Dick Netzer *The Subsidized Muse* (1978) , Marc Blaug *The Economics of the Arts* (1976) , David Throsby ve Glenn Withers *The Economics of the Performing Arts* (1979) gibi yapıtlar erken dönem literatürünün öne çıkan çalışmalarıdır. Bu çalışmalar da devlet-ekonomi-sanat ekseninde gelişerek, devletin nerede ve nasıl durması gerektiği verilere dayalı iktisadi analizler ile belirlenmeye çalışılmıştır. Takip eden yıllarda kültür ve sanat ekonomisi literatürü diğer konuları ve hemen hemen tüm sanat formlarını da içine alarak, birçok ülkede ve dilde gelişmiştir.

1973 yılından beri düzenli olarak basılan ve literatüre önemli katkılar yapan *Journal of Cultural Economics* dergisi, *Association for Cultural Economics International (ACEI)* tarafından yayımlanmaktadır. ACEI bir kültür ekonomisi dergisi hazırlamanın yanında, uluslararası katılımlı kültür ekonomisi konferansları da düzenlemektedir. 2016 yılında *19th International Conference of the ACEI* adıyla gerçekleşen konferans, iki yılda bir düzenlenmektedir. ACEI ile kurumsallaşan kültür ve sanat ekonomisine adanmış araştırma merkezlerinden en önemlisi, *International Center for Art Research in Economics (ICARE),* Gianfranco Mossetto tarafından Venedik Üniversitesi'nin katkıları ile 1991 yılında kurulmuştur.

Yaklaşık 1966-1995 aralığında, ağırlıklı olarak gösteri sanatları ve görsel sanatları konu alan çalışmalar *kültür ekonomisi* üst başlığı altında gerçekleştirilmiştir. 1990'ların sonuna doğru yaklaşırken, kültürel sektörler ve yaratıcı sektörler gibi tanımlamaların ortaya çıkması ile bu alanlar da kültür ekonomisi analizlerine dahil edilmiştir. Böylece salt öz sanat alanlarını içeren çalışmalar *sanat ekonomisi* üst başlığında oluşmuştur. Literatürde yöntemsel ve tanımsal belirgin ayrımların oluşmaması sebebi ile *kültür ve sanat ekonomisi* üst başlığı da sıkça tercih edilmiştir.

3. Kültürel ve Sanatsal Malların Özellikleri

Kültür ve sanatın ne olduğuna dair yazılan binlerce sayfa, bu iki çok yönlü ve geçişli olgunun merkez üssüne varan en kapsamlı yolu işaret etme noktasında eksik

kalmaktadır. Bu bağlamda *kültür* ve *sanat* kavramları çalışma boyunca birlikte ve/veya ikame edilebilir bir biçimde kullanılmıştır. Böylece tanım ve kapsam sorunlarının ortaya çıkarabileceği anlam kaybının önlenmesi hedeflenmiş, diğer yandan kültürün ve sanatın ne olduğu sorularından sıyrılarak dikkat ana konuya yönlendirilmiştir.

Kültürel ve sanatsal mallar ile ilgili ilk özellik, kapsam ve sınırlama sorunlarının mevcudiyetidir. Kültür ve sanatı tanımlama problemlerinin varlığı kültürel ürünler setini belirleye engel teşkil etse de, iktisadi bakış açısı tüketici hakimiyeti argümanıyla söz konusu problemi kendi adına çözmeye çalışmaktadır. Fakat ekonomistlerin sanatın ne olduğu konusunda söyleyecek pek sözü yoktur.[36] Sanatı uzmanların tanımlamasına bırakan ekonomistler, sanatın tanımını değil, kültür-sanat ürünlerinin sınırlarını aramaktadırlar. Bunu yaparken sanat yapıtlarının sanatsal değeri değil ekonomik değerini göz önünde bulundurulur.

Kültürel ve sanatsal ürünlerin kamu malı özellikleri taşıdığı pek çok ekonomist tarafından ifade edilmiştir. Kamu mallarının iki bileşeni, tüketimde rekabetin olmaması ve bölünemezlik nedeniyle tüketimde dışlanamama, söz konusu malların piyasa mekanizması tarafından optimal düzeyde üretilmesini engellemektedir.[37] Bu sebeple bu malların ya kamu kesimi tarafından ya da kar amacı gütmeyen kuruluşlarca üretilmesi etkin olmaktayken, kamu harcaması ve/veya sübvansiyon araçları ile devlet bu malları fonlamaktadır. Bilgi çağının bir getirisi olarak *bilgi malları* da kamu malı özelliklerine sahiptir. Kültür-sanat ürünleri de kısmen bilgi mallarıdır. Ancak kültür ekonomisi içindeki tüm sektörlerde bu özellikler söz konusu olmayıp, çoğunlukla öz sanat alanı ile sınırlıdır. Sanat ürünlerinin kamu malı özellikleri taşıması bu alanlara yönelik devlet desteğini haklı çıkaran bir argüman olarak kullanılmıştır.

Sanat ürünleri heterojen mallardır. Her bir yapıt birbirinden anlam, biçem, teknik, estetik ve tarihi önem bağlamında farklıdır. Bu farklar görsel sanatlarda, gösteri sanatlarına göre görece belirgindir. Görsel sanatlarda her yapıt, veya mal, tektir. Bu

---

[36] Giorgio Brosio, **The Arts Industry: Problems of Measurement**, pp. 17

[37] Paul Burrows, ‘‘Justice, Efficiency and Copyright in Cultural Goods’’, **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo 1994, pp. 99

bağlamda görsel sanat yapıtları kıt mallardır. Pop sanat ile Andy Warhol'un sanatta seri üretim başkaldırısı dahi sanat yapıtlarının tekliğine gölge düşürememiştir. Keza Andy Warhol'un yapıtları da kıt mallardır.

Gösteri sanatlarının kıtlığı ve heterojen mal olma derecesi daha düşüktür. Bir Bach senfonisi, defalarca ve yeniden üretilebilmektedir. Bu bağlamda tek olan bir yapıt, farklı girdiler ile birleşerek çoğalmaktadır. Sanatçılar, müzik aletleri, orkestra şefi, sanatçıların eğitimi, finansal koşullar, gösteri salonu, izleyiciler, konserin bulunduğu ülkede sanata bakış gibi birçok girdi ile üretilen bir Bach senfonisi, başka bir ülkede üretilen bir Bach senfonisi ile eş bir mal değildir fakat benzerdir. Gösteri sanatlarının ikame edilme derecesi, görsel sanatlara göre daha yüksek olmaktadır.

Kültürel mallar ise sanat mallarına göre daha homojen mallar olmaktadır. Örneğin yayıncılık endüstrisi kapsamında dergiler, kitaplar ve benzeri mallar seri üretilmiş ürünlerdir.

Literatürde kültürel ve sanatsal mallara biçilen bir diğer özellik, bu malların *deneyim malları* (experience goods) olduğudur.[38] Deneyim malları yaklaşımına göre, bazı ürünler hakkında ancak onları tükettikten sonra bilgi edinilebilir. Örneğin, bir elbiseyi mağazada deneyerek fikir sahibi olunabilirken; bir sinema filmi, opera temsili, kitap, dans gösterisi gibi kültürel ve sanatsal mallar hakkında ancak onları satın aldıktan ve tükettikten sonra zevklere uygun olup olmadığı anlaşılmaktadır.

Kültürel ve sanatsal ürünlerin tüketimi edinilmiş bir zevk (acquired taste) gerektirir. Edinilmiş zevk yaklaşımı; kaliteli müzik dinledikçe, kaliteli müzik zevki geliştirmenin muhtemel olduğunu öne süren Alfred Marshall'a kadar uzanmaktadır.[39] Kültür ekonomisinde *taste formation* terimi ile ifade edilen bu görüşe göre, bireylerin sanat yapıtlarından keyif alacak yerleşik birer sanat izleyicisi olması için, kültür ve sanat ürünlerini defalarca tüketerek bu formlara yönelik bir ilgi geliştirmelidir. Yapılan araştırmalar sonucunda, gelecekteki kültür-sanat tüketiminin en önemli belirleyicisinin

[38] Towse, **A Textbook of Cultural Economics**, pp. 151-152
[39] Throsby, **The Production and Consumption of the Arts**, pp. 3

erken yaşta alınan sanat eğitimi ve sanata katılım olduğu ortaya çıkmıştır.[40]

C. Kültür Ekonomisi Sektörleri

Kültürün sosyoekonomik gelişme için önemi nitel bağlamda görece belirgin olsa da, nicel olarak ölçülmesi yönündeki girişimler yenidir. Kültür ekonomisi sektörleri vasıtasıyla ölçülmeye çalışan nicel etkiler, uluslararası anlamda karşılaştırılabilir olmaktan uzaktır. Kültür ekonomisinin ve kültür ekonomisi sektörlerinin büyüklüğünü istatistiksel anlamda ölçmenin önündeki en önemli engellerden biri, tanımlama ve kategorizasyon problemleridir. Kültürün var oluşundan kaynaklanan soyut kimliğine ek olarak uluslararası anlamda heterojen olması, kültürel mal ve hizmetlerin belirlenmesinde gerekli kavramsal çerçevenin tespitini zorlaştırmaktadır. Bu etkiler, kültür ekonomisine yönelik *kültür endüstrisi*, *yaratıcı ekonomi*, *yaratıcı sektörler*, *içerik endüstrileri*, *gelecek odaklı endüstriler* gibi farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Farklı yaklaşımların varlığı, alanın genel ekonomiye net katkısının uluslararası anlamda karşılaştırabilir olmasını engellerken, kavramsal ve tanımsal anlamda da soru işaretleri yaratmaktadır. İzleyen bölümlerde en kabul görmüş kültür ekonomisi sektörleri ayrımlarına yer verilmiştir.

1. Ülkelere Göre Kültür Ekonomisi Sektörleri

a. İngiltere Yaklaşımı: Yaratıcı Sektörler

Yaratıcı sektörler kavramı ilk kez, Avustralya'da 1994 yılında yayımlanan ve sanat ile iletişim teknolojisi ilişkisini inceleyen *Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy* adlı raporla ortaya çıkmıştır.[41] Bu sektörlerde yaratıcılık, üretim sürecinin en önemli girdisidir. 1990'ların sonuna doğru İngiltere'de de benimsenen bu konsept, kültür politikasında önemi yer edinerek yaratıcı faaliyetlere yönelik fikirlerin yayılmasını sağlamıştır.

[40] Towse, **A Textbook of Cultural Economics** pp. 153

[41] Unesco, ''Measuring the Economic Contribution of Cultural Endustries', **2009 Framework for Cultural Statistics Handbook no.1**, 2012, pp. 14

Yaratıcı sektörlerin kapsamı; reklamcılık, mimari, el sanatları, tasarım, moda tasarımı, film ve video, müzik, gösteri sanatları, yazılım, yayımlama, radyo ve televizyon, sanat ve antika piyasaları gibi sektörlerdir.[42]

b. Fransız Yaklaşımı: Kültür Endüstrileri

Kültür endüstrisi terimi ilk kez, Adorno ve Horkheimer tarafından yazılan *Aydınlanmanın Diyalektiği* (1944) adlı yapıtta yer almıştır. Eleştirel bir anlamda kullanılan kavram, sanatçının ve sanat ürününün içsel değerini düşürmek suretiyle kitlesel tüketime sunan kapitalist elitin kullandığı bir araç olarak tanımlanmıştır. 1970'lerde daha pozitif bir kullanıma evrilerek, telif hakları ile korunan, kitlesel çoğalıma yönelik çıktıların üretildiği sektörleri ifade etmek için kullanılmıştır.

Kültür endüstrilerinin kapsamı: Yayıncılık (kitap, gazete, dergi, müzik), görsel-işitsel faaliyetler (film ve televizyon dizilerinin yapımı, reklam filmleri yapımı, tiyatro filmlerinin yapımı, tiyatro filmleri sergisi, sinema ve televizyon ile ilgili teknik faaliyetler, video yayını ve dağıtımı, radyo, televizyon programları yapımı, televizyon kanalları kurgusu) ve bu alanlarla direkt olarak ilgili faaliyetler (medya ajansları, reklamcılık).

c. İskandinav Yaklaşımı: Deneyim Ekonomisi

1967 yılında Situationaist akımıyla tanıtılan kavram *deneyim toplumu*, ardından bazı ekonomistlerin analizlerinde yer almıştır. Örneğin, B. Josept Pine ve Joseph H. Gilmore, son iki yüz yılın bazı değişimlere sahne olduğunu belirtir. Ürün yetiştirmeye dayalı tarım ekonomisi yerini, mal imalatına dayalı endüstriyel ekonomiye bırakmıştır. Endüstriyel ekonomi yerini, hizmet vermeye dayalı hizmet ekonomisi bırakırken; hizmet ekonomisi de yerini deneyim sunan deneyim ekonomisine bırakmıştır. Deneyim sunan bir ekonomide fiziksel ürünlerin değeri,

[42] European Comission, **The Economy of Culture in Europe**, 2006, pp. 46

fiyatın ancak bir kısmını oluşturmaktadır. Asıl ücret ödenenler; ürünün tarihi, tüketim biçimi (bireyler Montmartre'da içtikleri bir kahveye asıl fiyatının üç katını ödemeye hazırdır) tüketiciye vadettiği deneyimdir.[43] Deneyimin ne olduğu ise bireysel tüketicilere bağlı olmaktadır. Tüketicilerin *deneyim* olarak tanımladıkları şey deneyimdir.

Deneyim ekonomisinin kapsamı: Moda, görsel sanatlar, müzik, oyuncaklar ve eğlence, turizm, kitaplar, tiyatro, radyo ve televizyon, mimari, spor endüstrileri, tasarım, yazılı medya, film ve video, reklamcılık, kültürel kurumlar, içerik üretimi, etkinlikler, eğitici eğlence gibi sektörlerdir.

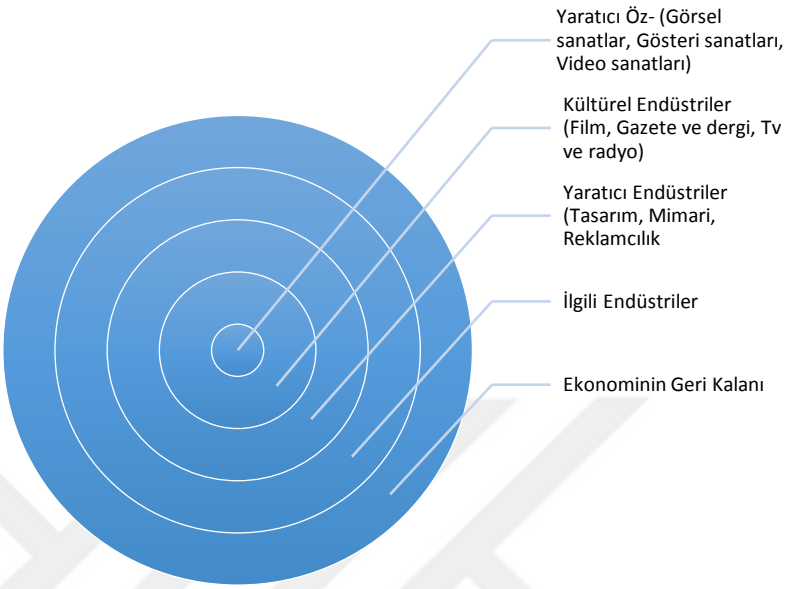
Kültürün; büyüme, rekabet gücü, istihdam, sürdürülebilir kalkınma ve inovasyon gibi alanlara direkt ve dolaylı etkisini tespit etmek amacı ile yapılan ilk çalışmalardan olan *The Economy of Culture in Europe*, Avrupa Komisyonu tarafından 2006 yılında hazırlanmıştır. Söz konusu çalışmada, yukarıda tanımlanan üç Avrupa yaklaşımı ve bazı uluslararası yaklaşımların harmanlanması ile kültür ekonomisi sektörleri daha rafine bir biçimde tanımlanmıştır.

2. Avrupa Yaklaşımına Göre Kültür Ekonomisi Sektörleri

Kültürel sektörler ve *yaratıcı sektörler* arasındaki ayrıma dayalı yapı, Avrupa'da genel yaklaşım olarak benimsenmiştir. Radiation process modelini içeren bu yaklaşıma göre kültür ekonomisinin merkezinde yer alan yaratıcı fikirler, kültür endüstrileri tarafından çevrelenmektedir; daha fazla girdi ile kombine oldukça dışa doğru ışımakta ve daha geniş ürünler setine imkan vermektedir.[44]

[43] European Comission, **The Economy of Culture in Europe,** pp. 48
[44] Ibid, pp. 53

Grafik 1. Radiation Process Modeli



Radiation process modeline göre kültür ekonomisinin merkezinde endüstriyel olmayan kültürel ürünleri içeren *öz sanat alanı* bulunur. Merkezi çevreleyen ilk çember, çıktıları büyük oranda kültürel olan *kültürel endüstrilerdir*. İkinci çember kültürü, kültürel olmayan ürünlerin üretiminde bir katma değer aracı olarak kullanan *yaratıcı endüstriler ve faaliyetlerden* oluşmaktadır. Üçüncü çember, *ilgili endüstriler*, kültürü ve yaratıcılığı üretim girdisi olarak kullanmaması sebebiyle yaratıcı ve kültürel sektörlerden biri değildir; ancak yakından ilgilidir.[45]

İzleyen maddelerden 1 ve 2, çıktısı kültürel ürün olan kültürel sektörleri içerirken; 3 ve 4, çıktısı kültürel değil yaratıcı ürünler olan yaratıcı sektörleri içermektedir.

a. Öz Sanat Alanı

Endüstriyel olmayan faaliyetlerden oluşur. Bu alanın alt sektörleri, tekrar tekrar üretilemeyen ve belli mekanlarda – sergi, sanat galerisi, fuar, konser alanı, sahne gibi- tüketilebilen mal ve hizmetler sunarlar. Bu ürünler yoğun ve özgün yaratıcılık

[45]Ibid, pp. 54

içerdiğinden telif haklarına tabidir. Ancak birçok ürün, sistematik olarak telif haklarına tabi kılınamamaktadır.

Öz sanat alanı sektörleri şunlardır:

- Görsel Sanatlar: Tablolar, heykeller, fotoğraf, el sanatları gibi alt sektörlerden oluşmaktadır.
- Gösteri Sanatları: Tiyatro, dans, sirkler, festivaller gibi alt sektörlerden oluşmaktadır.
- Miras: Müzeler, kütüphaneler, arkeolojik siteler, arşivler gibi alt sektörlerden oluşmaktadır.

Öz sanat alanı, iktisadi bakış açısına uygun değildir. Bu alanların çıktısı *kültürel mal ve hizmetler* olarak değil *sanat yapıtları* olarak adlandırılır. Sanat yapıtlarının ekonomik yönü genelde önemsizdir; asıl görevleri bireylerin aydınlanmasını sağlamaktadır.

Bu sektörler, çoğunlukla devlet sübvansiyonu alan sektörlerdir. Ancak öz sanat alanının ekonomik değeri de gittikçe kabul görmeye başlamıştır. Birçok çalışmada vurgulandığı üzere sanatlar, yerel gelişme için önemli bir araçtır.[46]

b. Kültürel Endüstriler

Endüstriyel faaliyetlerden oluşur. Bu kategoride kitlesel üretim, kitlesel dağıtım ve ihracat söz konusudur. Çıktılar telif haklarına tabidir ve bu haklar sistematik olarak korunabilmektedir.

Kültürel endüstriler sektörleri şunlardır:

- Film ve video
- Televizyon ve radyo
- Video oyunları

[46] Ibid, pp. 35

- Müzik: Canlı müzik performansları, kayıtlı müzik ürünleri piyasası gibi alt sektörlerden oluşmaktadır.
- Kitaplar ve basın: Kitap basımı, dergi ve gazete yayınları gibi alt sektörlerden oluşmaktadır.

Kültürel endüstriler, seri üretime ve kitlesel tüketime tabi olan piyasa mallarını üretir ve dağıtırlar. Bu mallar, sanat yapıtları gibi belirli bir mekanda tüketilmek zorunda değildir. Dağıtım ve ihracat amacı ile de üretildiklerinden, ekonomik yönleri görece fazladır.

c. Yaratıcı Endüstriler ve Faaliyetler

Yaratıcı alanlarda kültür, *yaratıcı* bir girdiye dönüşerek, kültürel olmayan ürünlerin üretiminde kullanılır. Bu sektörlerde ürünler endüstriyel olabildiği gibi prototip de olabilir. Çıktılar telif haklarına tabi olurken; marka işareti ve logo gibi diğer entelektüel mülkiyet ibareleri de kullanılabilir.

Yaratıcı endüstriler ve faaliyetler alanı sektörleri şunlardır:

- Tasarım: Moda tasarımı, grafik tasarım, iç mekan tasarımı, ürün tasarımı gibi alt sektörlerden oluşmaktadır.
- Mimari
- Reklamcılık

d. İlgili Endüstriler

Bu kategorinin sınırlarını belirlemek pek mümkün değildir. Yukarıda belirtilen sektörler ve alt sektörler ile ilişkili sayısız ekonomik sektör bu maddeye örnek gösterilebilir. İlgili endüstrilere örnekler: Bilgisayar imalatçıları, telefon imalatçıları, vb…

3. Unesco Yaklaşımına Göre Kültürel Sektörler

Unesco kültürel endüstrileri; kültürel mal ve hizmet üreten, dağıtan endüstriler olarak tanımlar. Kültürel aktiviteler, mal ve hizmetler kendine özgü özellikleri olan, kültürel ifadeleri somutlaştıran, ticari değeri önemsiz olan ürünlerdir.[47] 148 ülkenin hemfikir olduğu ve içeriğini benimsediği bu tanım üzerinde genel bir fikir birliği vardır.[48]

Unesco, düzenli olarak yayımladığı kültür istatistiklerinin genel çerçevesini, *Framework for Culture Statistics (FCS)*, 1986 yılında oluşturmuştur. 2009 yılında revize ettiği FCS raporunda, *Manevi Kültürel Miras* olarak tanımladığı kültürel alanları, 6 sektör ve 5 fonksiyon ile kategorize etmiştir.

Unesco Kültürel Üretim Sektörleri:

1. Kültürel ve doğal miras: Müzeler, arkeolojik ve tarihi yerler, kültürel peyzajlar ve manzaralar, doğal miras.

2. Performans ve kutlama: Gösteri sanatları, müzik, festivaller, fuarlar, şölenler.

3. Görsel sanatlar ve el sanatları: Güzel sanatlar, fotoğraf, el sanatları.

4. Kitaplar ve basın: Kitaplar, gazete ve dergiler, diğer basılı materyal, kütüphaneler, kitap fuarları.

5. Görsel-işitsel ve interaktif medya: Film ve video, televizyon ve radyo, internet yayınları, video oyunları.

6. Tasarım ve yaratıcı hizmetler: Moda tasarımı, grafik tasarım, iç mekan tasarımı, peyzaj tasarımı, mimari hizmetler, reklamcılık hizmetleri.

İlgili Alanlar:

7. Turizm: Seyahat ve turist hizmetleri, konaklama ve misafirperverlik.

8. Spor ve eğlence: Sporlar, kumar oyunları, eğlence ve tema parkları, fitness ve well-being.

---

[47] Unesco**, Measuring the Economic Contribution of Cultural Industries**, pp. 37
[48] European Comission, **The Economy of Culture in Europe,** pp. 49

Belirtilen tüm kültürel alanlarla ilişkisi olan geçişli alanlar olarak; arşivleme ve koruma, eğitim ve idman, ekipman ve destekleyici materyaller olarak üç alan tanımlanmıştır.

Kültürel alanların kesişen beş süreci olarak; yaratım, üretim, dağıtım, tüketim ve koruma fonksiyonlarının altı çizilmiştir. Kültür ve sanat, bu süreçlerin sonucunda üretilmektedir.

Belirtilen genel çerçeve birçok ülkede ulusal kültür istatistiklerinin toplanması için kullanılırken; Yeni Zelanda, Avustralya, Kanada gibi ülkeler, bu yapıyı oldukça titizlikle adapte etmiş ve kullanmıştır.[49]

D. Kültür ve Sanat Ekonomisinin Hacmi

1990'ların sonuna yaklaşırken gelişmiş ülkelerde sürdürülen çalışmalar, kültürel ve yaratıcı sektörlerin; GSYH, istihdam ve brüt katma değer gibi büyüklüklerde yüksek büyüme oranları meydana getirdiğini göstermiştir. Potansiyel lokomotif sektörler olarak görülen bu endüstriler; ekonominin tüm sektörlerinde yaratıcılığı ve inovasyonu beslemesi, kalifiye işgücünü ve yatırımı bölgeye çekmesi, spill-over etkileri gibi yollarla ekonominin tümü için büyüme yaratabilmektedirler.[50]

Gelişmiş ekonomilerinde kültürel sektörler, madencilik ve araba imalatı gibi bazı yerleşik endüstrilerden ekonomik anlamda daha önemlidir.[51] Kültürel sektörler, ekonominin geri kalanından daha hızlı büyüyen sektörlerdir. Bu trend kültürel sektörlerin yarattığı istihdam imkanlarında da söz konusu olmaktadır. Gelişmiş ülkelerde kültürel sektörler; iktisadi büyümeye, ihracat gelirlerine ve istihdama ciddi katkılar yaparken; gelişmekte olan ülkelerde bu katkılar daha az belirgindir.

---

[49] Ibid, pp. 49

[50] Unesco, **Measuring the Economic Contribution of Cultural Industries**, pp.7

[51] Unesco, **The 2009 Unesco Framework for Cultural Statistics**, Unesco Institute for Statistics, Canada, 2012, p. 12

1. Dünya'da Kültür Ekonomisi

Kültürün, kalkınmaya ve iktisadi büyümeye direkt etkileri dünya çapında kabul görmeye başlarken; kültürel endüstrilerin ülke ekonomileri ve genel anlamda dünya ekonomisi içindeki payı sürekli yükselme trendindedir. Kültürel ve yaratıcı sektörlerin dünya ekonomisi içindeki payı % 7.3[52] olurken; 2000-2005 yılları arasında, dünya ticareti içerisinde ortalama büyüme trendi %8.7[53] olarak kaydedilmiştir.

Yüksek büyüme oranlarının dünyanın ilgisini bu sektörlere çekmesiyle birlikte araştırmaların sayısı artmış, güvenilir data oluşturmaya yönelik yöntemler çeşitlilik kazanmıştır. Güvenilir data oluşturmada önemli bir kilometre taşı olan, *Unesco Framework for Cultural Statistics (1986)* yayınında belirtilen genel çerçeve birçok ülkede belirleyici olmuş, bu konsept 2009 yılında Unesco tarafından revize edilmiştir.

Kültür istatistikleri alanındaki data ulusal ve uluslararası anlamda artarken, kültürel ve yaratıcı sektörlerin ekonomiye katkısına yönelik çalışmalar görece sınırlı kalmıştır. Bunun bir sebebi kültür ekonomisi sektörlerinin ülkelere göre farklı tanımlanmasıdır. Diğer bir sebep ise, kültürel mal ve hizmetlerin neler olduğuna dair farklı görüşlerdir. Kültürün yeterince metalaşmamış bir değer olması, birçok mal ve hizmetin içinde gömülü olarak bulunması da ölçüm problemlerinin ana sebeplerindendir.

2006 yılında Avrupa Komisyonu tarafından yayınlanan çalışma, *The Economy of Culture in Europe*, kültürel ve yaratıcı sektörlerin Avrupa ekonomisine katkısını ölçen ilk geniş çaplı çalışmadır.[54] Önceki bölümde ''Avrupa'da Kültür Ekonomisi Sektörleri'' başlığı altında yer alan kategorizasyonun temel alındığı çalışmada; Eurostat, Amadeus, UNCTAD gibi istatistik kurumlarından derlenen datalara ek olarak, ülkelerin ulusal dataları da kullanılmıştır. Kültür ekonomisinin, Avrupa Birliği ekonomisine katkısı Tablo 1' de izlenebilmektedir.

[52] Howkins, 2001, p. 126
[53] UNCTAD, 2008: 4
[54]European Comission, **The Economy of Culture in Europe,** pp. 30

Tablo 1. Kültürel ve Yaratıcı Sektörlerin Avrupa Ekonomisine Katkısı (AB30 ülkeleri)

Kültürel ve yaratıcı sektörlerin hacmi	- Sektör, 2003 yılında 654 milyar Euro' dan fazla hacme ulaşmıştır. - Araba imalatı endüstrisi hacmi 2001 yılında 271 milyar Euro; bilgi ve iletişim teknolojisi imalatı 2003 yılında 541 milyar Euro hacme sahiptir.
Kültürel ve yaratıcı sektörlerin, Avrupa birliği GSYH' sında yarattığı katma değer	- 2003 yılında sektör, Avrupa Birliği GSYH' sına % 2.6 büyüklüğünde katkı sağlamıştır. Aynı yıl Avrupa Birliği GSYH' sına; - Emlak faaliyetleri % 2.1 - Gıda, içecek, tütün imalatı % 1.9 - Tekstil endüstrisi % 0.5 - Kimya, kauçuk ve plastik ürünler endüstrisi % 2.3 katkıda bulunmuştur.
Kültürel ve yaratıcı sektörlerin, Avrupa Birliği büyümesine katkısı	- 1999-2003 yılları arasında, sektörün yarattığı toplam büyüme % 12.3 olmuştur. - Kültür ekonomisinin büyüme oranı, genel ekonominin büyüme oranından yüksek olmuştur.
Kültürel ve yaratıcı sektörlerde istihdam	- 2004 yılında, AB25 ülkelerinde istihdam edilen nüfusun % 3.1' ine denk gelen 5.8 milyon kişi, kültürel ve yaratıcı sektörlerde istihdam edilmiştir. - 2002-2004 yılları arası Avrupa Birliğinde toplam istihdamın düşmesine karşın, sektördeki istihdam % 1.8 oranında artış göstermiştir.

Kaynak: European Commission, The Economy of Culture in Europe, 2006, pp.6

Ekonomide yer alan diğer sektörlerin milli gelir içindeki payı görece kolay ölçülebilirken, kültür sektörlerinin ve harcamalarının gerçek payının ölçülmesi mümkün olmamakta ve sınırlı kalmaktadır.[55] Bu sebeple kültür ekonomisinin hacmini ve genel ekonomi içindeki payını tahmin eden çalışmalar, birçok kaynaktan alınan farklı istatistiki verileri derleyerek bir sonuca ulaşmaktadır. Bu çalışmaların bir istatistiki kurum tarafından yayınlanan düzenli veriler biçiminde olmaması sebebiyle, dönemler ve ülkeler arası karşılaştırmalar pek mümkün olmamaktadır. Aynı sebeplerle, gelişmiş ülkelerde dahi güncel kültür ekonomisi raporlarına rastlamak pek mümkün değildir.[56] Son verileri içeren Avrupa Birliği Rekabetçilik raporuna göre, kültürel ve yaratıcı sektörlerin AB ekonomisi içindeki payı % 3,3 ila % 4,5 bandında olup, 7 ila 8,5 milyon istihdam yaratmaktadır.[57]

Kültür ekonomisi, dünyanın birçok bölgesinde çok büyük boyutlara varmış bulunmaktadır. Örneğin Çin'de kültür ekonomisi 112 milyar dolara ulaşmıştır ve gayri safi milli hasılanın % 2,75'inden sorumludur. Bu oranın 2015'de %5'e çıktığı tahmin edilmektedir.[58]

2. Türkiye'de Kültür Ekonomisi

Kültür ekonomisi alanında veri toplama konusunda, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de güçlükler yaşanmaktadır. Bu durum nokta tespitlerin yapılmasını ve ilgili aktörlere spesifik hedefler atanmasını güçleştirmektedir.[59] Ek olarak, kültür ekonomisi sektörlerine yönelik dünyada yer alan metodoloji farklılıklarının, Türkiye'deki kurumlar arasında da bulunması farklı verilerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Örneğin, TÜİK verilerine ile hesaplanan 2009 yılına ait kültür ekonomisi büyüklüğü yaklaşık 2,5 milyar TL iken; aynı yıla ilişkin Gelir İdaresi Başkanlığı verilerine göre kültür ekonomisi büyüklüğü 31,4 milyar TL olmaktadır.[60]

---

[55] TAVAK, **Türkiye'de Kültür (Kreatif) Ekonomisinin Boyutları**, 2016, s. 17
[56] Ibid, s. 17
[57] Ibid, s. 25
[58] Ibid, s. 41
[59] Kültürel İrtibat Noktası, **Ankara Kültür Ekonomisi: Sektörel Büyüklüklerin Değerlendirilmesi**, Ankara, 2013 s. 62
[60] Ibid, s. 64

Türkiye'de ilk kez güvenilir bir metodolojiye bağlı kalarak, Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı (TAVAK) tarafından 2011 yılına ait veriler ile ölçülen kültür ekonomisinin büyüklüğü, 46 milyar dolar olarak hesaplanmıştır. Aynı yılın turizm gelirleri yaklaşık 30 milyar dolar olurken, milli gelirin %6 'sını oluşturan kültür ekonomisin yadsınamaz boyutları ortaya çıkmıştır. 2014 yılına ait verilerle yeniden hesaplanan ve 2016 yılında ikincisi yayınlanan çalışmanın gösterdiği üzere, kültür ekonomisi hacmi dolar kurundaki artışa rağmen yükselerek 57 milyar dolar olmuştur.

Çalışmada yer alan ana faaliyet alanları: Yayıncılık endüstrisi, film endüstrisi, görsel-işitsel yayıncılık, müzik endüstrisi, sahne sanatları, görsel ve plastik sanatlar, müzeler, galeriler, kültür malzemelerinin perakende ticareti, mimari, dizayn endüstrisi, modern yaratıcılık endüstrisidir. 2016 yılında yayınlanan ikinci çalışmada bu sektörlere ek olarak, spor ekonomisi ve gastronomi ekonomisi alanları da kültür ekonomisi ölçümlerine dahil edilmiştir. Almaya için tasarlanan kültür ekonomisi sektörleri modeli baz alınan çalışmada, ana faaliyet alanları altında 53 alt sektör tespit edilerek araştırma kapsamına alınmıştır.

Harcamalara göre milli gelir yaklaşımından yola çıkılarak yapılan ölçümlerin sonuçları Tablo 2'de yer almaktadır.

Sonuçlara göre, 2014 yılı itibari ile Türkiye kültür ekonomisi sektörleri 57.13 milyar dolar büyüklüğe ulaşarak milli gelirin % 7.1'ini oluşturmuştur. Türk lirasındaki ciddi değer kaybına rağmen, 2011 yılına göre büyüme gösteren kültür ekonomisi, Türkiye ekonomisinin ana sektörlerinden biri olma yolundadır.

2011 ve 2014 yılı verileri arasında en dikkat çeken noktalardan biri, net kültür ürünü ihracatının yaklaşık dört katına yükselmesidir. En büyük oransal değişimlerden bir diğeri, yaklaşık 2.5 katına yükselen hane halkı kültürel eğitim harcamalarında görülmektedir.

Tablo 2. Türkiye'de Kültür Ekonomisi Hacmi 2011-2014

	2011		2014	
	Milyar TL	Milyar Dolar	Milyar TL	Milyar Dolar
1. Hanehalkının Eğlence-Kültür Harcamaları	37.2	22.1	36.1	16.5
2.Tüketime Ek Harcama: Reklam Giderleri	4.3	2.5	7.9	3.61
3.Şirketlerin Sponsorluk Harcamaları	2	1.2	3.96	1.81
4.Hanehalkı Eğitim Harcamalarında Kültürel Eğitim	2.3	1.4	5.7	2.6
5.Kamu Bütçelerinde Kültürün Payı	10	6	14.85	6.8
6. Vakıfların Kültürel Faaliyetler İçin Harcamaları (yaklaşık)	1.68	1	2.188	1
7.Eğitime Merkezi Bütçeden Harcanan Miktarın İçinde Kültür Eğitiminin Payı	10.2	6.1	15.2	6.95
8.Kamunun Kültüre Yatırım Harcamaları	2.2	1.3	1.86	0.85
9.Özel Sektörün Kültür Yatırımları	4.7	2.8	7.4	3.38
10.Kültür Ürünlerinin(Mal) Net İhracatı	2.18	1.3	7.61	3.48
11.Kültür Hizmetleri Net İhracatı	0.67	0.4	1.66	0.76
12.Spor Ekonomisi	x	x	7.42	3.39
13.Gastronomi Ekonomisi	x	x	13.12	6
Toplam	**77.43**	**46.1**	**124,968**	**57.13**
Dolar kuru 2011-2014 artış oranı (%)	Dolar kuru: 1,68 tl		Dolar kuru: 2,188 tl	

Kaynak: TAVAK, Türkiye Kültür (Kreatif) Ekonomisi, 2016

Birleşmiş Milletler tarafından kültür endüstrisi alanında Hindistan'dan sonra en hızlı büyüyen ikinci ülke ilan edilen Türkiye, % 18.3'lük bir büyüme oranına sahiptir.

Kültür ekonomisi alt sektörleri kapsamında istihdam edilen kişi sayısı Tablo 3'de yer almaktadır.

Tablo 3. Türkiye'de Kültür Ekonomisi Sektörleri Kapsamında İstihdam

	İstihdam	Hizmet-ler	Kültür, Sanat, Eğlence	Bilgi ve İletişim
2005	19.633	9.281	123	152
2006	19.933	9.726	129	159
2007	20.209	10.029	131	175
2008	20.604	10.208	134	171
2009	20.615	10.380	130	157
2010	21.858	10.725	102	204
2011	23.266	11.332	100	211
2012	23.937	12.016	x	x
2013	24.601	12.528	x	x
2014	25.933	13.235	192	271

Kaynak: Tavak, Türkiye Kültür (Kreatif) Ekonomisi, 2016

Tablo 3'e göre, kültür ekonomisi kapsamında istihdamın yıllar itibari ile belirgin biçimde artmıştır.

Kültür ürünlerinin ülke ekonomisine katkısı incelendiğinde, Türkiye'nin net kültür ürünü ihracatçısı olduğu görülmektedir. Tüik dış ticaret istatistiklerinde kültür ürünü sayılan malların 2014 yılı ihracatı 4,5 milyar dolar olurken, aynı malların ithalatı 1.05 milyar dolar olarak gerçekleşmiştir. Böylece 3.48 milyar dolar net ihracat gerçekleşirken, tüm ihracatta kültür ürünlerinin payı % 2,8, ithalatta ise % 0,4 olmuştur. [61]

3. Gösteri Sanatlarının Ekonomik Değeri

Geleneksel tanımlamalarda tiyatro, opera, bale ve senfoni orkestrası konserlerinden oluşan gösteri sanatları güncel anlayışa göre; tiyatro, opera, bale, konserler, sirkler, kukla gösterileri gibi formlardan oluşur. UNCTAD' a göre gösteri

[61] TAVAK, **Türkiye'de Kültür (Kreatif) Ekonomisinin Boyutları**, s. 84-85

sanatları piyasası dünya çapında 40 milyar dolar bilet satış geliri elde ederken, en büyük piyasalar Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Fransa'da bulunmaktadır. [62]

Gösteri sanatları geliri; bilet satışları, ulusal ve uluslararası turneler, telif hakları ve vergileme gibi kalemlerden elde edilmektedir. Bu kalemlere yönelik ulusal ve uluslararası veri kaydı çok nadir olduğundan detaylı analizler yapmak imkansızdır. UNCTAD'ın yayınladığı gösteri sanatı ihracatı verileri, bilinmezliği gidermek noktasında önemlidir.

Tablo 4. Gelişmiş Ülkelerde Gösteri Sanatı İhracatı (İlk 10 Ülke, Milyon Dolar)

Sıralama	İhracatçı	Değer (2008)	Piyasa payı (%) (2008)	Büyüme oranı (%) (2003-2008)
1	Almanya	5,651	21.63	23.16
2	ABD	3,642	13.93	23.17
3	Hollanda	2,138	8.18	17.29
4	Avustralya	1,600	6.12	4.34
5	İrlanda	1,569	6.00	15.38
6	Birleşik Krallık	1,562	5.98	6.36
7	İsveç	1,115	4.27	20.42
8	Japonya	940	3.60	38.48
9	Fransa	934	3.57	8.78
10	Çek Cumhuriyeti	670	2.56	58.81

Kaynak: UNCTAD, Creative Economy Report, 2010, Table 5.14, pp. 147

Gösteri sanatları ihracatında en büyük piyasa payına sahip ilk 10 gelişmiş ülkeye ait veriler Tablo 4'te; ilk on gelişmekte olan ülkeye ait veriler Tablo 5'te yer almaktadır.

Tablo 4'e göre Almanya, Amerika Birleşik Devletleri ve Hollanda gösteri sanatlarından en fazla gelir elde eden ilk üç gelişmiş ülke olmaktadır. Bunun yanında, 2003 ve 2008 yılları arasında gösteri sanatları ihracında en yüksek büyüme oranına sahip gelişmiş ülkeler Çek Cumhuriyeti ve Japonya'dır.

[62] UNCTAD, Creative Economy Report, 2010, pp. 142

Tablo 5. Gelişmekte Olan Ülkelerde Gösteri Sanatı İhracatı
(İlk 10 Ülke, Milyon Dolar)

Sıralama	İhracatçı	Değer (2008)	Piyasa payı (%) (2008)	Büyüme oranı (%) (2003-2008)
1	Singapur	1,064	4.15	84.37
2	Çin	723	2.77	36.65
3	Hong Kong	634	2.43	31.37
4	Meksika	361	1.38	1.10
5	Tayvan	155	0.59	- 14.04
6	Kore Cumhuriyeti	110	0.42	17.90
7	Hindistan	69	0.26	- 0.75
8	Arjantin	27	0.10	12.07
9	B. Arap Emirlikleri	24	0.09	- 7. 09
10	Türkiye	21	0.08	13.87

Kaynak: UNCTAD, Creative Economy Report, 2010, Table 5.15, pp. 147

Gelişmekte olan ülkeleri konu alan Tablo 5'e göre Singapur, Çin ve Hong Kong en büyük piyasa payına sahip ilk üç ülkedir. 2003 ve 2008 yılı verilerine göre en yüksek büyüme oranına sahip ülkeler yine Singapur, Çin ve Hong Kong olmaktadır.

21 milyon dolarlık gösteri sanatı ihracatı geliriyle 10. sırada yer alan Türkiye, % 0.08 piyasa payına sahiptir. 2003 ve 2008 yılı verilerine göre % 13. 87 artış gösteren ihracat, yüksek bir büyüme oranı olmasına rağmen, diğer ülkelere kıyasla vasat kalmaktadır

İKİNCİ BÖLÜM
KÜLTÜR VE SANATIN MİKROEKONOMİSİ: GÖSTERİ SANATLARI PERSPEKTİFİ

A. Gösteri Sanatlarına Yönelik Talep Analizleri

Yaygın kanaate göre sanat, toplumun görece küçük kesimini teşkil eden elitlere ait bir icra ve tüketim alanıdır. Bu kanaat iki zıt görüşün ortak argümanı olarak kullanılmıştır.[1] Devletin sanata aktardığı sübvansiyonlara karşı olanlar, sanat toplumun görece küçük kesiminin ilgilendiği bir alan olduğundan, bu alana kaynak aktarımını etkin ve doğru bulmamaktayken; devletin sanatı desteklemesi gerektiğini savunanlara göre sanat, toplumun görece küçük bir kesimi ile sınırlı kaldığından, devlet çeşitli politikalar ile toplumun genelinin sanata erişebilmesini sağlamalı, kültür ve sanatı tüm toplumsal tabakalara yaymalıdır.

Söz konusu kanaatin doğruluğunu test edecek talep analizleri, kültür ve sanat ekonomisi kapsamında birçok çalışmanın konusunu oluşturmuştur. Talebi analiz etmeye yönelik bu çalışmalar genellikle iki yöntem ile ele alınmıştır: anket çalışmaları ve ekonometrik analizler.[2] Anket çalışmaları talep kesiminin demografik özellikleri -yaşı, eğitim, gelir vb- üzerine yoğunlaşırken; ekonometrik çalışmalar, sanat talebinin fiyat esnekliği, gelir esnekliği, çapraz esnekliği gibi kantitatif yönlerini incelemiştir.

1. Gösteri Sanatları Talebinin Demografik Belirleyicileri

Kültür ve sanat ekonomisi alanında yapılan ilk ampirik çalışmalar gösteri sanatları izleyicileri, diğer bir deyişle tüketicileri hakkında iki önemli bulguya ulaşır.[3] Birincisi, izleyicilerin büyük çoğunluğu eğitim, meslek ve gelir açısından elittir.

[1]Bruce A. Seaman, ‘‘Empirical Studies of Demand for Performing Arts’’, **The Handbook of the Economics of Art and Culture**, Ed. by. David Throsby, Victor A. Ginsburgh, Volume I, Elsevier, 2006, pp. 417

[2]Jonathan Corning, Armando Levy: ‘‘Demand for Live Theater with Market Segmentation and Seasonality’’, **Journal of Cultural Economics**, Volume 29, 2002, pp. 218

[3] Gösteri sanatları talebine yönelik ilk ampirik çalışmalarından bazıları şunlardır: Baumol ve Bowen (1966); Ford Foundation (1974); Book ve Globerman (1975); National Reserarch Center of the Arts (1976); DiMaggio ve Useem (1978); Throsby ve Withers (1979); West (1985)

Yüksek eğitim ve gelir seviyesine, toplumda kabul görmüş iyi bir mesleğe sahiplerdir. İkincisi, gösteri sanatları formları arasında seyirci profili yalnızca önemsiz ölçüde değişir.[4] Opera, bale, modern dans, senfoni orkestrası ve tiyatro izleyicisi karakteristik olarak birbirine çok benzerdir.İkinci bulgu, Baumol ve Bowen tarafından, sanata ait tüketim kalıplarını belirlemek için güvenilir data oluşturma çabalarına katkı sağlayan en önemli bulgu olarak nitelenir.[5]

Paul DiMaggio, Michael Useem ve Paula Brown (1978), Amerikan gösteri sanatı izleyicileri ve müze katılımcılarına yönelik, 1970 yılı ve sonrasına tarihlenen 270 anket çalışmasını inceleyerek talebin profilini - yaş, cinsiyet, gelir, meslek, eğitim ve ırk açısından- analiz etmiştir. Araştırma sonucuna göre kültür-sanat ürünleri tüketiminde bulunan kesim, ortalamaya göre daha prestijli bir mesleğe, daha yüksek bir eğitim seviyesine ve gelire sahiptir. Ek olarak, gösteri sanatları katılımcıları, müze ziyaretçilerine göre daha yüksek bir eğitim seviyesine ve gelire sahiptir.

Throsby ve Withers (1979) tarafından, 1976 yılı Avusturalya datası kullanılarak yapılan ampirik çalışma, ABD datası kullanılarak yapılan ampirik çalışmalar ile benzer sonuçlar ortaya koymuştur. Aynı benzerlik İngiltere ve Kanada datası kullanılarak da gösterilmiştir.

US National Endowment for the Arts tarafından periyodik olarak yayınlanan *Survey of Public Participation in the Arts (SPPA),* gösteri sanatları izleyicilerine ait en geniş kapsamlı datalardan birini oluşturmaktadır. 2002 yılında uygulanan anket sonuçlarına göre sanat tüketiminin elitist olduğu hipotezi büyük ölçüde sürmektedir.[6]

James Heilbrun (1996), 1980- 1990 yılları arasını kapsayan ABD datası ile yaptığı çalışmada farklı bir ölçüm standardı kullanmıştır. Sonuçlarda, toplumun gösteri sanatlarına erişimi konusunda önemli ilerlemeler kaydedildiği ortaya konmuştur.

---

[4] Seaman, **Empirical Studies of Demand for Performing Arts,** pp.419

[5] William Baumol, William Bowen, **Performing Arts:The Economic Dilemma**, New York, Twentieth Century Fund, 1966, pp. 84

[6] Seaman, **Empirical Studies of Demand for Performing Arts** pp. 419

a. Cinsiyet

Anket çalışmalarına göre, sanat katılımında kadın ve erkek izleyicilerin benzer oranlara sahip olduğu, ancak kadın izleyicilerin sanat formuna göre değişen küçük farklarla erkek izleyicilerden bir miktar fazla olduğu görülmektedir. Böylece sanat katılımcılarının büyük oranda kadın izleyiciler olduğu yönündeki görüşün doğru olmadığı ortaya çıkmıştır.[7]

DiMaggio, Useem ve Brown (1977) tarafından gerçekleştirilen çalışmada, erkek izleyicilerin ortalaması; gösteri sanatlarında %43, müzelerde %46, genel sanat katılımında %49 gibi oranlara ulaşmaktadır. Gösteri sanatlarından bale ve dans göz önüne alındığında ise izleyicilerin %60 oranında kadın olduğu görülmektedir. Buna karşın bilim ve tarih müzeleri ziyaretçileri %53 oranında erkektir.[8]

Söz konusu çalışmada erkek izleyicilerin ortalama yüzdesi gösteri sanatlarında % 31 ile % 58 , müzelerde % 30 ile % 71 alt ve üst bantları arasında değişmektedir. Belirtilen oranlar birer gösterge olmakla birlikte, sanat formuna ve dataya göre oldukça geniş bir koridorda salınmaktadır.

b. Yaş

Baumol ve Bowen' in (1966) ABD ve İngiltere datası kullanarak gerçekleştirdiği izleyici anketine göre, katılım sıklığı "geçen yılda en az bir gösteri sanatına katılma" olarak belirlendiğinde, 20-24 yaş grubunun en yüksek katılım oranına sahip olduğu görülmektedir. Yaş gruplarının nüfus içindeki payı dikkate alınarak belirlenen göreceli sıklıklar, yaş büyüdükçe sistematik olarak düşmekte ve gösteri sanatı izleyicilerinin genç olduğuna işaret etmektedir.[9] Yıllık katılım sıklığı gösterge alındığında ise sanata katılımda yaşın rolü değişmektedir. Yılda en az on kez gösteri sanatlarına katılan bireylerden oluşan bir örneklemde; Broadway tiyatrosu için

[7] Paul DiMaggio, Michael Useem, Paula Brown, "Audience Studies of the Performing Arts and Museums: A Critical Review", **Center for the Study of Public Policy**, 1977, pp.1
[8] Ibid, pp.13
[9] Seaman, **Empirical Studies of Demand for Performing Arts,** pp. 420

60 yaş üzeri katılım %7.1 iken 20 yaş altı katılım %2.4 ; büyük orkestralar için bu oran %17.9 ile %3.9 ; yerel tiyatrolar için %7.0 ile %5.8 olmaktadır.[10]

DiMaggio, Useem ve Brown (1977) tarafından yapılan çalışmada, müze ziyaretçileri için ortalama yaş 31, gösteri sanatı izleyicileri için 34 olarak bulunmuştur. Bu veriler bir gösterge olmakla birlikte, dataya göre oldukça farklı değerler alabilen yaş, değişken bir parametredir. İncelemeler sonucu müze katılımcıları arasındaki değişkenlik, gösteri sanatı katılımcılarına göre daha az bulunmuştur. Ek olarak, opera ve klasik müzik izleyicilerinin, tiyatro ve bale/dans izleyicilerine göre daha büyük yaş ortalamasına sahip oldukları saptanmıştır.

Kurabayashi ve Ito tarafından, 1992 yılında Japonya'da yapılan anket sonuçlarına göre, gösteri sanatı izleyicilerinin her iki cinsiyet için, %50 'den fazlasının 30 yaş altı olduğu tespit edilmiştir.

Verilerin de desteklediği üzere, yıllık katılım sıklığı göz ardı edildiğinde, gösteri sanatları talebinin ileri yaş grupları tarafından domine edildiği söylenemez.[11]

c. Eğitim, Meslek ve Gelir

Eğitim ve gelir değişkenleri ayrı ayrı sosyal davranışın birçok formuyla ilişkilidir, ancak birbiriyle de oldukça kuvvetli korelasyona sahiptir.[12] Bu sebeple eğitim ve gelir değişkenlerinin etkilerini birbirinden bağımsız olarak incelemek sosyal bilimciler için zor olmuştur. Söz konusu zorluk, sanat katılımında eğitim ve gelir değişkenlerinin ayrı etkilerini incelerken de mevcuttur. Gösteri sanatları talebinin belirleyicilerini inceleyen birçok bilimsel çalışma bu iki göstergenin göreceli rolünü araştırmış, ayrı etkileri ortaya koymaya çalışmıştır.

Bu çalışmalardan biri Ford Foundation (1972) tarafından gerçekleştirilmiştir.

[10] Baumol, Bowen, **Performing Arts the Economic Dilemma**, Appendix, Tablo IV-I
[11] Seaman **Empirical Studies of Demand for Performing Arts,** pp. 421
[12] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture,** pp. 49

Çalışmada örneklem dört gruba ayrılmıştır: yüksek eğitimli ve yüksek gelirliler, yüksek eğitimli ve düşük gelirliler, düşük eğitimli ve yüksek gelirliler, düşük eğitimli ve düşük gelirliler. Dört örneklem grubunun gösteri sanatlarının tüm formlarına olan katılımları karşılaştırılmıştır. Baleye katılım oranları Tablo 6' da özetlenmiştir.

Tablo 6. Gelir, Eğitim ve Bale Temsillerine Katılım (Yüzde olarak)

	Eğitim		
Gelir	Yüksek	Düşük	Fark
Yüksek	14	4	10
Düşük	12	2	10
Fark	2	2	

Kaynak: The Ford Foundation, The Finances of the Performing Arts, vol.2, A Survey of the Characteristics and Attitudes of Audiences fot Theater, Opera, Symphony and Ballet in 12 U.S Cities, 1972, Table 15

Tablo 6' da yer alan sonuçlara göre, yüksek eğitimli ve yüksek gelirli kesimde katılım oranı en yüksektir. Yüksek eğitimli ve yüksek gelirli grup ile yüksek eğitimli ve düşük gelirli grubun arasında yalnızca % 2 oranında katılım farkı varken; yüksek gelirli ve yüksek eğitimli grup ile, düşük eğitimli ve yüksek gelirli grup arasında % 10 katılım farklı vardır. Bu durumda, gösteri sanatlarına katılımda eğitim, gelire göre daha belirleyici bir değişkendir ve gelire göre etkisi daha yüksektir.

Yüksek gelir sanata katılımla ilişkili görülse de, araştırmalar sonucu eğitim kadar belirleyici olmadığı görülmüştür. Sanata katılımda eğitimin rolünün, gelirin rolünden daha fazla olduğu yönünde veriler içeren diğer anket çalışmalarından bazıları şunlardır: National Research Center of Arts tarafından yapılan ABD anketi (1976) , DiMaggio ve Useem (1978), Ford Foundation (1974, Vol. II), Heilbrun ve Gray (2001)

Katılımcı anketlerinin ışığında eğitim, katılımcıların sosyal profilindeki en önemli değişken olmaktadır.[13] Bunun sebebi okulların; sanat eğitimi veriyor olması, katılımı artırabilecek sosyal çevre sunması, katılım için fırsatlar oluşturması

[13] National Endowment for the Arts, **National Endowment for the Arts 2002 SPPA Survey**, 2004, pp. 19

olabileceği gibi, sanat tüketiminin eğitimli aileden çocuğa geçen bir alışkanlık olarak ortaya çıkması da söz olabilir.[14]

DiMaggio, Useem ve Brown (1977) tarafından yapılan çalışma, 270 izleyici anketinin verilerini içeren kapsamlı bir araştırma olması sebebiyle, aşağıda yer alan eğitim, meslek ve gelir değişkenlerine ait sayısal örnekler bu araştırmadan seçilmiştir.

Eğitim: İzleyicilerin eğitim seviyesi oldukça farklılaşmakla birlikte, ortalama değerler yüksek bir eğitim düzeyine referans vermektedir. Çalışmalar incelendiğinde katılımcılar; % 30 lisansüstü , % 54 lisans , % 22 lise mezunu, % 5 ilkokul mezunudur.[15] Gösteri sanatları izleyicilerinin ortalama eğitim seviyesi, müze ziyaretçilerine göre daha yüksek iken, iki alan içerisinde de farklılaşan oranlar söz konusu olmaktadır. Örneğin, bale ve dans izleyicilerinin eğitim seviyesi, tiyatro izleyicilerinden yüksek olurken; sanat müzeleri ziyaretçileri, bilim ve tarih müzeleri ziyaretçilerinden daha yüksek bir eğitim seviyesine sahiptir.

Meslek: Katılımcıların meslekleri incelendiğinde, kategorizasyon problemlerine rağmen, şaşırtıcı sonuçlar ortaya çıkmıştır. Profesyoneller izleyicilerin % 54 ünü (ülke istihdamındaki payı % 15) ; mavi yakalılar izleyicilerin % 4 ünü (ülke istihdamındaki payı % 34) oluşturmaktadır. Gösteri sanatı izleyicilerinin ortalama % 59'u profesyonel iken; müze ziyaretçilerinin ortalama % 42 si profesyoneldir.[16] Bu veriler göstermektedir ki, sanat katılımcılarının büyük çoğunluğu ortalama üzeri, prestijli bir mesleğe sahiptir.

Gelir: İncelenen anket çalışmalarında katılımcıların gelir miktarını belirtmek noktasında isteksiz olduğu ortaya çıkmış ve gelir sorusu % 29' a varan oranlarda cevaplanmamıştır. Araştırma sonucunda katılımcıların gelir seviyesinin, eğitim ve meslek değişkenleri kadar farklılaşmadığı ortaya çıkmıştır. Sayısal olarak medyan figürün geliri, gösteri sanatlarında 19.000 dolar; müze katılımcıları arasında ise 17.000

[14] Dimaggio, Useem, Brown, **Audience Studies of the Performing Arts and Museums**, pp. 19
[15] Ibid, pp. 18-19
[16] Ibid, pp. 21-28

dolar olarak saptanmıştır.[17]

2. Gösteri Sanatları Talep Fonksiyonu Ve Talep Esneklikleri

a. Gösteri Sanatları Talep Fonksiyonu

Herhangi bir malın talebi; gelir, zevkler ve tercihler, diğer mal fiyatları (tamamlayıcı ve ikame malları) gibi değişkenlerden etkilenir. Bir mal veya hizmete olan talep miktarı ile talebi etkileyen değişkenler arasında ilişki en açık biçimiyle talep fonksiyonunda görülebilir. Gösteri sanatlarından tiyatro formuna ait farazi bir talep fonksiyonu oluşturmak istenirse, aşağıdaki değişkenler talebi determine etmede belirgin olacaktır:

Qt = Talep edilen tiyatro bileti miktarı, bağımsız değişken

Pt = Tiyatro bileti fiyatı

Y = Yıllık kişi başı ortalama gelir

Ps = İkame malların (konserler, sinema filmleri, spor müsabakaları vb.) ağırlıklı ortalama fiyatı

α = Sabit parametre

b, c, d, e = İlgili bağımsız değişkenlerde bir değişim olması durumunda bağımlı değişkende oluşacak değişimi gösteren katsayılar

Bir tiyatroya ait arazi talep fonksiyonu:

$Q_t = \alpha + bP_t + cY + dP_s + eP_c$ [18]

Zevk ve tercihler, sanatlara olan talebin en temel belirleyicilerinden biridir. Zorlama varsayımlar yapılmadan kantitatif olarak ölçülmesi mümkün olmayan bu değişken, dolaysız yoldan analize eklenememektedir. Eğitim düzeyi gibi vekil göstergeler kullanarak dolaylı yoldan analize eklemek yerine, *tüketicilerin zevk ve tercihleri piyasadaki seçimlerinin altında yatar* varsayımı analizlerde kabul

[17] Ibid, pp. 28-29
[18] Heilbrun, Gray, **The economics of Art and Culture**, pp. 76

görmüştür.[19] Veri kabul edilen zevk ve tercihlerde herhangi bir nedenle değişim olursa, sabit parametre (α) ve/veya katsayılar (b, c, d, e) değişecek, talep miktarı (Qt) zevk ve tercihlerdeki değişimin yönü doğrultusunda yeni değerine kavuşacaktır.

Gösteri sanatı formları arasında arz ve talep koşulları açısından önemli farklar bulunmaması sebebiyle, tiyatro için belirlenen farazi talep fonksiyonu tüm gösteri sanatı formları için geçerli olmaktadır.

b. Gösteri Sanatlarında Talep Esneklikleri

Talep fonksiyonunda yer alan bağımsız değişkenlerde bir değişim olması durumunda, bağımlı değişken olan talep miktarının ne yönde ve oranda değişeceğini gösteren esneklikler, ekonometrik teknikler kullanılarak hesaplanmaktadır. Talep edilen miktar ile ilişkili bir fiyatlama konusunda kurum yöneticilerine yardımcı olmaları sebebiyle, arz kesimi için oldukça bilgilendirici göstergelerdir.

(1) Talebin Fiyat Esnekliği

Toplam satışı gelirini tahmin etmeye olanak veren talebin fiyat esnekliği, bütçe dengesi ve mali sağlık için önemli hale gelmektedir. Temsillere yönelik talebin fiyat esnekliğini bilen bir tiyatro yöneticisi, bilet fiyatlarının artması/azalması durumunda kuruluşun gelirinin artacağını veya azalacağını öngörebilir. Yalnız özel sanat kuruluşları için değil, Türkiye gibi devletin aktif olarak sanat ürünleri ürettiği ülkelerde kültür politikası ve bütçe dengesi açısından kamu kesimini de ilgilendirmektedir.

Bilet fiyatları optimum seviyesinden düşük belirlenirse kurum gelirleri, maliyetlerin altında kalabilir ve bütçe açıkları oluşabilir. Bu durumda kaynak israfı ortaya çıkacaktır. Optimum seviyesinden yüksek hesaplanırsa, izleyici sayısı düşebilir ve kültür-sanatı halkın tüm kesimlerinin ulaşabileceği bir alan haline getirmek yönündeki politikalar başarısız olabilir. Kar amacı gütmeyen kuruluşların iki önemli

[19] Ibid, pp. 77

hedefi olan bütçe dengesini sağlamak ve fiyatı düşük tutarak katılımı artırmak amaçlarına ulaşabilmek için optimum fiyat seviyesi belirlenmeli, bunun için de gösteri sanatları talep esnekliklerinin bilinmesine ihtiyaç duyulmaktadır.

İktisat teorisinde, farklı ürünlere ait talebin fiyat esnekliklerini determine eden faktörler şunlardır: İkame seçenekleri, bütçe payı, gelir etkisi, zamanın maliyeti.

Bir tüketim malına ait talebin fiyat esnekliği öncelikle o malın ikamelerinin miktarına ve kalitesine bağlıdır. Gösteri sanatları, bir eğlence ve hoş zaman geçirme formu olarak görülürse birçok yakın ikamesi mevcut olacaktır: sinemalar, kitaplar, dergiler, müzik kayıtları, spor müsabakaları, televizyon, gece klüpleri… Yüksek miktarda ve farklı kalitede yakın ikamesinin olması, gösteri sanatları talebine ait fiyat esnekliğinin oldukça yüksek olacağı yönünde bir beklenti oluşturmaktadır.[20]

Bu noktada sanatların var oluşundan kaynaklanan karşı bir etki de söz konusudur. Tüm sanat formları gibi gösteri sanatları da edinilmiş bir zevk gerektirir. Bale gösterisi izlemek yönünde bir zevk geliştiren seyirciler için sinemaya gitmek hoş olabilir; ancak sinemayı, balenin bir ikamesi olarak görmeleri pek mümkün değildir. Edinilmiş zevkler daha da geliştirildikçe, gösteri sanatları ikame edilmesi zor tüketimlere dönüşür ve tüketiciler bilet fiyatları hakkında daha az endişeli olur. Böylece gösteri sanatları talebinin fiyat esnekliği bu etki sayesinde göreceli olarak düşük hale gelir. [21] Ancak dikkat edilmesi gereken nokta, bilet fiyatı gösteri sanatlarına katılma maliyetinin yalnızca bir kısmıdır. Zamanın gizli fırsat maliyeti, toplam maliyetin diğer bölümünü oluşturur ve genellikle bilet fiyatından daha yüksek bir maliyettir.[22]

Gösteri sanatları talebinin fiyat esnekliği belirlenirken yukarıda bahsedilen iki etkiden (ikame etkisi ve edinilmiş zevk etkisi), hangisinin daha baskın olduğu Tablo 7' de yer alan ekonometrik analizler incelendiğinde açıkça görülecektir.

[20] Ibid, pp. 102
[21] Throsby, **The Production and the Consumption of the Arts**, pp. 7-8
[22] Ibid, pp. 7

Tablo 7. Gösteri Sanatları Talep Esneklikleri Tahminleri

Çalışma	Fiyat	Gelir	Çalışma	Fiyat	Gelir
Moore (1966)	- 0.33	0.35 ile 0.43	Carson ve	yok	- 4.74 ile 5.78
Moore (1968)	- 0.63	1.03 cross-sec	Mobilia (1989)	- 0.38	sezona göre
Houthakker ve	- 0.18 kısa	0.74 kısa	Bonato, Gagliardi	- 0.38	0.78
Taylor (1970)	- 0.31 uzun	1.26 uzun	ve Gorelli (1990)		
Globerman ve	yok	0.76 ile 1.07	Throsby (1990)	- 0.41	yok
Book (1977)		sanat form. göre			
Withers (1980)	- 0.90	0.64 ile 1.55	Oteri ve	istatistiki olarak anlamlı	
Throsby ve	- 1.19		Trimarchi (1990)	değil	
Withers (1979)	- 0.62 ile	1.43 ile 2.78	Felton (1992)	- 0.13 ile	0.77 ile 3.09
ABD datası	- 0.67			- 0.95 sanat form. göre	
Throsby ve	- 0.62 ile	Anlamlı değil	Abbe- Decarroux	- 0.31 ile	yok
Withers (1979)	- 1.0		(1994)	- 2.45	
Avustralya datası	- 0.61 ile		Felton (1994-95)	- 0.85 top.	1.40 toplam
	- 1.17			- 0.24 izle.	0.82 izleyici.
Touchstone (1980)	- 0.09 ile	yok	Luksetich and	- 0.16 ile 0.42	Anlamlı değil
	- 0.13 sanat		Lange (1995)	orkestra büyüklüğüne göre	
	form. göre		Krebs ve Pom-	- 0.16 kısa	0.1 istatis.
Gapinski (1981)	yok	0.36	merehne (1995)	- 2.6 uzun	anlamlı değil
Goudriaan ve	yok	0.10 ile 1.02	Levy- Garboua ve	- 1.00 ile -1.47	yok
De Kam (1983)		sanat form. göre	Montmarquette	tecrübeye göre	
Gapinski (1984)	- 0.66	1.33	(1996)		
Lange ve	- 0.49 ile	yok	Schimmelpfennig	- 1.34 ile 5.56	yok
Luksetich (1984)	- 1.26		(1997)	baleye ve koltuklara göre	
Gapinski (1986)	- 0.07 ile	0.06 ile 0.27	Ekelund ve	sayısal bilgi	0.78
	-0.29 sanat form. göre		Ritenour (1999)	yok	
Pommerehne ve	- 1.22 ile	1.50 ile 2.44	Forrest, Grimes	- 1.24	yok
Kirschgassner (1987)	-1.65	gelire göre	ve Woods (2000)	- 1.11	
Jenkins ve	+ 1.1 ile	0.26 ile 0.54	Corning ve	- 0.05 ile	3 te 1 > 1.0;
Austen- Smith (1987)	+ 2.5		Levy (2002)	- 4.87	3 > 0 yalnız
Greckel ve	- 0.34 ile	2.26 ile 6.13		mekana göre	2 anlamlı

Kaynaklar: Bruce A. Seaman, *Empirical Studies of Demand for the Performing Arts* (Handbook of the Economics of Art and Culture, Volume I, 2006) , James Heilbrun ve Charles M. Gray, T*he Economics of Art and Culture ,* 2001

Birçok farklı ülkede, birçok farklı yıla ait data kullanılarak gerçekleştirilen ekonometrik çalışmalar incelendiğinde, gösteri sanatları talebinin fiyat ve gelir esnekliklerinin beklenenden oldukça düşük bulunduğu görülmektedir.

Gösteri sanatı talep esnekliklerinin düşük olmasının sebeplerinden biri, çoğu gösteri sanatı kuruluşunun kar amacı gütmeyen işletmeler olmasıdır.[23] Kar amacı gütmeyen gösteri sanatı kuruluşlarının hedefi, fiyatı düşük tutarak katılımı artırmaktır. Fiyatın düşük olduğu durumlarda ise talep inelastik hale gelmektedir.

Gösteri sanatları talebi fiyat esnekliğinin düşük bulunmasının bir diğer sebebi, çalışmalarda genellikle endüstri talep eğirişinin baz alınmasıdır.[24] Kuruluşların bireysel talep eğrisi baz alındığında, ikamelerin sayısı artacağı için, talebin fiyat esnekliği daha yüksek olacaktır. Bu savın açık bir kanıtı olarak; tiyatro, bale ve opera, orkestralar gibi tüm gösteri sanatı formlarını içeren toplu dataların kullanıldığı çalışmalarda fiyat esnekliği, tek bir gösteri sanatı formunu icra eden sanat kuruluşlarının baz alındığı çalışmalara göre daha düşük bulunmuştur.[25]

Sonuçlar incelendiğinde, toplu data kullanılan çalışmalarda talebin fiyat esnekliği birden küçük; bölünmüş ve daha az kuruluşa ait datalar ile yapılan çalışmalarda talebin fiyat esnekliği birden büyük olarak hesaplanmıştır.

Robert H. Frank, farklı ürün gruplarına ait taleplerin fiyat esnekliğini derlediği tablo 8'de, tiyatro ve opera fiyat esnekliğinin diğer mallara göre de oldukça düşük olduğunu göstermiştir.

[23] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culturel,** pp.102
[24] Ibid, pp.103
[25] Seaman **Empirical Studies of Demand for Performing Arts** pp. 424

Tablo 8. Seçilmiş Ürünler İçin Fiyat Esnekliği Tahminleri

Mal ve Hizmetler	Fiyat Esnekliği
Bezelye	- 2.8
Hava yolu ile yolculuk	- 1.9
Kızarmış tavuk	- 1.8
Bira	- 1.2
Tiyatro ve opera	- 0.2
Filmler	- 0.9
Ayakkabı	- 0.7
Sigara	- 0.3

Kaynak: Robert H. Frank, Microeconomics and Behavior, McGraw- Hill Irvin, New York, 2008, pp. 115, Table 4.4

Tablo 8'de, bezelyenin fiyat esnekliği (-2.8), tiyatro ve operanın fiyat esnekliğinden (- 0.2) 14 kat daha büyüktür. Frank, söz konusu farkı iki faktörle açıklamıştır: gelir etkisi ve ikame etkisi. Birincisi, sanat ürünleri tüketicileri ortalama üzeri bir gelire sahip olmaları sebebiyle fiyat değişimlerinden daha az etkileneceklerdir. İkincisi, bezelyenin, tiyatro ve operaya göre daha fazla ikamesi mevcuttur.[26] Bu tespit, Throsby (1994) tarafından ifade edilen, gösteri sanatlarının *doğası* gereği düşük fiyat esnekliğine sahip olduğu görüşü ile uyumludur.

(2) Gelir Esnekliği

Yerleşik görüşe göre, yaşamsal giderler -yemek, giyecek, barınma, sağlık giderleri- bütçeye ilk olarak girer ve daha sonra sosyal faaliyetler için pay ayrılır. Böyle bir varsayımın istatiksel sonuçlarına göre, fakirden zengine doğru geçişte gösteri sanatları harcamaları gelir artışından daha fazla büyüyecektir. Birçok ekonomist a priori olarak gösteri sanatları talebi gelir esnekliğinin birden büyük olacağını tahmin edecektir.[27]

Tablo 7' de yer alan sonuçların gösterdiği üzere, gösteri sanatları talebinin gelir

[26] Robert H. Frank, **Microeconomics and Behavior**, McGraw- Hill Irvin, New York, 2008, pp. 115
[27] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 104

esnekliği birçok çalışmada 1.0' den düşük bulunmuştur. Bazı çalışmalarda 1.0' den biraz yüksek; çok az çalışmada ise 2'den fazladır. Bu oranlar birçok gözlemcinin beklediğinden düşük olmasının yanında, gösteri sanatı formlarının tüketici bütçesinde lüks mal gibi davrandığı inancına da zıt olmaktadır.[28]

Gösteri sanatları talebi gelir esnekliğinin, öngörülenden düşük bulunmasının sebebi olarak zaman maliyeti öne çıkarılmıştır.[29] Gösteri sanatları zaman gerektiren aktivitelerdir. Performans süresinin yanına ulaşım zamanı da eklendiğinde, gelir artışının pozitif etkisini dengeleyen negatif bir zaman maliyeti etkisi söz konusu olmaktadır. Bu sebeple, gelir etkisi ile zaman maliyeti etkisi birbirinden belirgin bir şekilde ayrılmadan, talebin gelir esnekliği gerçeğe yakın biçimde ölçülemeyecektir.[30]

Bir mala ait talebin gelir esnekliği 1.0' dan büyükse, söz konusu malları üreten sektör, gelir artışından ve makro anlamda ülke ekonomisinden daha fazla büyüyecektir. Gösteri sanatları talebi gelir esnekliği ortalama 1.0 kabul edilirse, gösteri sanatları sektörünün ülke ekonomisi oranında büyüyeceği öngörülebilir.

B. Gösteri Sanatlarında Arz

1. Çıktıyı Ölçme Sorunu

Yerleşik iktisat teorisinde arz tahlilleri yapılırken, genellikle tarım veya imalat sektöründen örnek verilir. Bu sektörlerde çıktıyı ölçmek ve değerlendirmek hizmet sektörüne göre daha kolaydır.[31] Büyüteç hizmet sektörüne çevrildiğinde, bazı farklılıklar ortaya çıkar. Bunlardan ilki, çıktı her zaman kantitatif birimler olarak ifade edilemeyebilir. İmalat sektöründe, çimento fabrikası tonlarca çimento üretirken, bir çiftlik tonlarca süt üretebilir. Ancak hizmet sektöründe, bir bankanın çıktısı veya bir arkeoloji müzesinin çıktısı nasıl ölçülecektir? İkincisi, hizmet sektöründe kaliteyi ölçmek, mal sektörüne göre daha zordur. Mal sektöründe çoğu zaman standart kalite

[28] Seaman, **Empirical Studies of Demand for Performing Arts,** pp. 424
[29] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 105
[30] Seaman, **Empirical Studies of Demand for Performing Arts** pp. 466
[31] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 107

belirleyiciler kullanılırken; hizmet sektöründe kalite oldukça belirleyici bir değişken olmasına rağmen, ölçmek için birçok metafizik ve öznel değerlendirmeye ihtiyaç duyulmaktadır.

Gösteri sanatlarının, ekonominin hizmet sektörü ayrımında yer alması sebebiyle, standart kalite belirleyicileri ve çıktıyı ölçmek gibi zorluklar söz konusudur. Throsby ve Withers gösteri sanatlarında çıktıyı ölçebilecek dört muhtemel gösterge önerir:[32]

1. Temsillerin sayısı: Birçok gösteri sanatı üretiminde, maliyetlerin büyük kısmını temsil başına gerçekleşen değişir maliyetler oluşturur: sanatçı ve ekibin ücretleri, kiralar, enerji harcamaları... Bu giderler temsil sayısı arttıkça, artacağından çıktıyı yani arzı ölçmek için uygun bir gösterge olacaktır.

2. Farklı yapımların sayısı: Bu gösterge çıktıyı daha çok sanatsal anlamda ölçer. Bir sezon boyunca, Siyah kuğu, Hamlet, Notre Dame de Paris olmak üzere üç farklı yapım ile toplamda elli temsil sahneleyen bir opera kuruluşu ile; tek bir yapıma ait, örneğin Hamlet, toplamda yetmiş temsil sahneleyen bir operanın sanatsal tecrübesi farklı olacaktır. Buna bağlı olarak, farklı yapımların sayısı arttıkça maliyetler de bu doğrultuda artacaktır.

Temsil sayısı ve farklı yapımların sayısı, arz ve maliyetleri dikkate alarak çıktıyı ölçmek yönünde kullanışlı göstergeler olsa da, bazı açılardan yetersizdir. Öncelikle, analize eklenecek talep ile uyumlu büyüklükler değildir. İkincisi, ancak temsile yönelik talep, diğer bir deyişle katılımcı sayısı ile ölçülebilecek sanatsal deneyim sayısını ifade etmek için yetersiz büyüklüklerdir.[33]

3. Satılabilecek bilet sayısı: Temsillerin sayısı ile salon kapasitesi çarpılarak elde edilir. Bu gösterge bilet sayısını içerdiğinden, talebi, arz ve maliyet ile aynı

[32] David Throsby, Glenn A. Withers, **The Economics of the Performing Arts**, London and Melbourne, Arnold, 1979, pp. 11
[33] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 108

analizde değerlendirmeyi mümkün kılarak yukarıda bahsedilen ilk eksikliği gidermektedir. Ancak tüm biletlerin satılacağının bir garantisi olmadığından, ikinci eksikliği gideremektedir.

4. Satılan bilet sayısı: Bu gösterge, yapım başına sağlanan gerçek *sanatsal deneyim* sayısını ifade ettiğinden, yukarıda bahsedilen iki eksikliği de gidermektedir. (Temsil sayısı) x (salon kapasitesi) x (kapasitenin kullanılan yüzdesi) denklemi kullanılarak hesaplanır.

Gösteri sanatlarında çıktıyı ölçebilecek muhtemel göstergelere yönelik yukarıdaki analizlere rağmen, örnek modelde *satılabilecek bilet sayısı* göstergesi tercih edilmiştir. Bunun sebebi, hem talep hem de arzı ayarlayabilecek bir gösterge olmasıdır.[34] *Satılan bilet sayısı* çıktıyı ölçmek için daha etkin bir gösterge olsa da, gerçekleşmiş bir arz-talep karşılaşmasını ifade ettiğinden modelde kullanılmamıştır.

Gösteri sanatları için bir model oluşturulurken çıktının iyi tanımlanmış bir ölçütü yanında gerçeğe yakın bir maliyet setine de ihtiyaç duyulmaktadır.

2. Gösteri Sanatlarında Üretim Maliyetleri

İktisat teorisinde yer alan standart üretim maliyetleri ve terimler, gösteri sanatlarına oldukça verimli bir şekilde uyarlanmıştır.[35] Bu bağlamda, farazi modelde yer alacak maliyet seti, firma teorisinde yer alan maliyet seti ile eştir.[36]

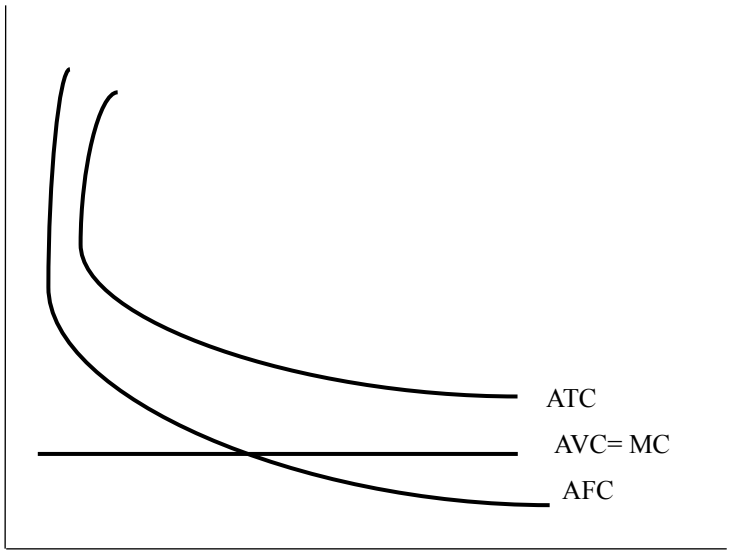
Ortalama sabit maliyet $(AFC) = TFC/Q$
Ortalama değişir maliyet $(AVC) = TVC/Q$
Ortalama toplam maliyet $(ATC) = AFC+AVC$
Marjinal maliyet $MC = \Delta TVC / \Delta Q$

[34] Ibid, pp. 109
[35] Ibid, pp. 110
[36] Gösteri sanatlarının mikroekonomisi ile ilgili analiz ve grafiklerde James Heilbrun ve Charles M. Gray'in (2003) analizleri baz alınmıştır.

Bir tiyatro için sabit maliyetler, Throsby ve Withers (1979) tarafından ‘‘kurma/montaj maliyetleri’’ olarak adlandırılan, bir yapımı oluşturmak için gerekli maliyetleridir. Oyun açılışını yapmadan önce oluşur ve temsil sayısından etkilenmez. Sahne dekoru, kostümler, sahnede kullanılacak malzemeler, sanatçıların ücretleri, yöneticilerin ücretleri, sahne arkası ekibin ücretleri, açılış gecesinden önceki tanıtım ve reklam maliyetleri, tiyatro ve ofis kirası, hukuki ücretler vb. maliyetler, sabit maliyetleri oluşturur.[37]

Değişir maliyetler ise, bir yapımı sürdürmenin maliyetidir. Açılış gecesi başlayan ve söz konusu oyunun diğer temsillerinde, hemen hemen aynı miktarda devam eden maliyetlerdir.[38] Birçok değişir maliyet, sabit maliyetler ile aynı kaynaklardan ortaya çıkan, fakat temsil sayısından etkilenen maliyetlerdir: sanatçıların ve sahne arkası ekibin oyun başına ek ücretleri, tiyatro kirası, reklam ve tanıtım ücretleri…

Grafik 2. Farazi Bir Tiyatroya Ait Birim Maliyetler



Farazi bir tiyatroya ait birim maliyetlerin, çıktı miktarı ile nasıl bir ilişkide

[37] Ibid, pp. 111
[38] Ibid, pp. 111

olduğu Grafik 2' de görülmektedir.

Dikey eksende, *birim maliyetler* yer alırken; yatay eksende çıktının ölçütü olarak belirlenen *temsil sayısı* yer almaktadır. Analizde girdi fiyatları sabit kabul edilmiştir. Diğer bir deyişle, birim maliyetlerin çıktı miktarına göre değişmesinin sebebi, ücret artışları veya kira artışları gibi dışsal faktörler değil, yapım sürecine özgü içsel sebeplerdir.

Ortalama sabit maliyeti *(AFC)* gösteren eğri, temsil sayısı arttıkça, azalan bir hızla düşmekte ve neredeyse yatay eksene paralel hale gelmektedir. Ortalama değişir maliyet *(AVC)* ise yatay eksene paraleldir. Yatay eksenden yüksekliği, söz konusu oyunun bir temsili için gerekli *AVC* miktarını ifade eder. Çıktı miktarı yükselirken ortalama değişir maliyetin *(AVC)* sabit olmasının sebebi, emeğin ve maddesel girdilerin, temsil sayısı fark etmeksizin her bir temsil için aynı olmasıdır.[39]

Marjinal maliyet *(MC),* bir birim fazla çıktı üretebilmek için katlanılması gereken ek değişir maliyet olarak tanımlanır. Ortalama değişir maliyetin sabit olması sebebiyle, bir birim fazla çıktı üretmek için gerekli ek maliyet *(MC)*, ortalama değişir maliyete eşit olacaktır. Diğer bir deyişle *MC* ve *AVC* eğrileri birbirine eş olmakta ve yatay eksene paralel düz bir doğru halini almaktadır.

Ortalama toplam maliyet *(ATC),* ortalama sabit maliyet ve ortalama değişir maliyetin toplamı olarak, iki eğrinin de üzerinde seyretmektedir. Çıktı miktarı artarken, azalan bir hızla yatay eksene yaklaşmakta, ardından yatay eksene neredeyse paralel bir konuma gelmektedir.

Grafik 2'de görülebileceği üzere, gösteri sanatlarında atipik maliyet eğrileri söz konusudur. İktisat teorisinde, tipik ortalama değişir maliyet ve marjinal maliyet eğrileri, azalan verimler kanunu sebebiyle u biçiminde olmaktadır. Gösteri sanatlarında, bir yapıma ait her bir temsil, birbirinin tekrarıdır. Önceki temsil ile aynı

[39] Ibid, pp. 114

girdiler aynı miktarlarda kullanılarak, aynı üretim süreci yeniden ve yeniden gerçekleştirilir. Bu sebeple azalan verimler kanunu, gösteri sanatları için söz konusu olmamakta, bunun bir sonucu olarak marjinal maliyet ile ortalama değişir maliyet eğrileri birbirine eş ve yatay eksene paralel doğrusal bir forma evrilmektedir.[40]

C. Gösteri Sanatlarına Ait Bir Model

Bir gösteri sanatı kuruluşunun fiyat, miktar ve kalite tercihleri, kuruluşun kar amaçlı ya da kar amacı gütmeyen bir organizasyon olmasına göre değişir.

Kar amacı gütmeyen gösteri sanatı kuruluşlarının davranışları, kalite ve miktar boyutları incelenerek anlaşılabilir.[41] Her gösteri sanatı kuruluşu sanat evreninden, geleneksel ve yenilikçi değerlerin farklı oranda karışımını içeren bir kesit seçerek, kendi kalite standartlarını oluşturur. Kalite hedefleri, repertuar seçimleri ve temsil standartlarında somut olarak görülebilir.[42]

Kar amacı gütmeyen gösteri sanatı kuruluşları miktar kararları verirken, mümkün olduğu kadar çok seyirci sayısına ulaşmaya çalışır. Sanat alanında faaliyet gösteren kuruluş ve bireyler, genellikle, yüce ve değerli bir iş yaptıkları düşüncesindedirler. Sanatı, insan doğası için yararlı ve sosyal olarak gerekli gördüklerinden, mümkün olan en geniş seyirci kitlesine ulaşmak temel hedeftir.[43]

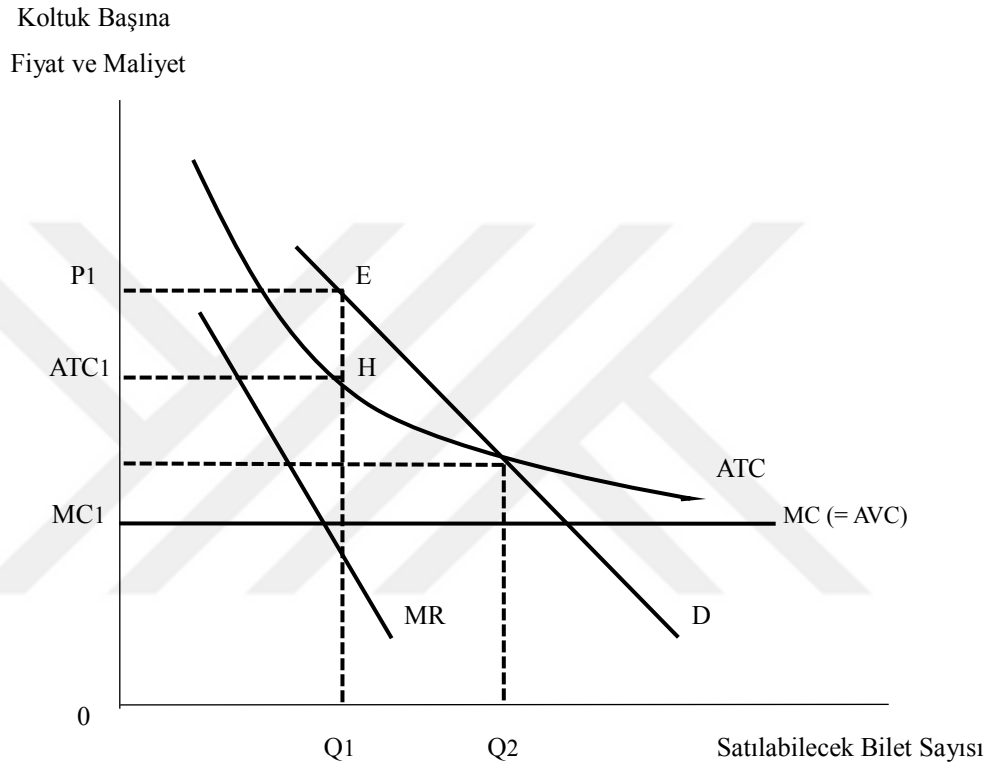
Böylece, kar amacı gütmeyen kuruluşlar uygun bir zaman diliminde, örneğin bir sezonda, kendi kalite standartlarına uygun bir repertuar sunarken, temsillere katılan seyirci sayısını maksimize etmeye çalışırlar. Bunu yaparken, uzun dönem maliyetlerinin gelirleri tarafından karşılanmasını sağlayacak bir gelir seti (bilet satış geliri, devlet sübvansiyonu ve özel bağışlar) kombinasyonunun el verdiği ölçüde bilet fiyatını düşük tutmaya çalışırlar.

---

[40] Ibid, pp. 115
[41] Throsby, Withers, **The Economics of the Performing Arts** pp.14
[42] Heilbrun, Gray, The Economics of Art and Culture, pp. 120
[43] Throsby, Withers, **The Economics of the Performing Arts** pp. 14-15

Vurgulanan hedef farklılıkları sebebi ile gösteri sanatları modeli, kar güdümlü kuruluş için ve fayda güdümlü kuruluş için ayrı ayrı değerlendirilmektedir.

Grafik 3. Farazi Bir Tiyatroya Ait Model



Grafik 3' de yer alan model; tiyatro, opera, bale, senfoni orkestrası gibi gösteri sanatlarının tüm formlarına uygundur. Bu gösterimde bir tiyatro baz alınmıştır.

Çıktı ölçütü olarak satılabilecek bilet sayısı baz alınmıştır. Temsil sayısı ile salon kapasitesinin çarpımından oluşan bu büyüklüğün kullanılması ile maliyetler temsil başına değil, bilet başına ölçülebilir hale gelmiştir. Talep kesimini oluşturan bireylerin gösteri sanatı taleplerini koltuk başına, diğer bir deyişle bilet başına sunması sebebiyle, arz tarafında satılabilecek bilet sayısı ölçütünün benimsenmesi, arz ve talebi aynı grafik üzerinde gösterebilmek için gerekli ortak paydanın elde edilmesini sağlamaktadır.

Marjinal maliyet ve ortalama değişir maliyet *(MC = AVC)* doğrusu, ortalama toplam maliyet *(ATC),* marjinal gelir *(MR)* ve talep *(D)* eğrileri grafikte yer almaktadır. Talep eğrisi *(D),* farklı fiyat düzeylerinde satılan bilet sayısını ifade eder. Bu modelde söz konusu temsil için satılabilecek tüm biletlerin satıldığı varsayılmıştır. Gerçekçi görünmeyen bu varsayım olmadan, yapımın gerçekleştireceği temsil sayısı model içerisinde belirsiz olacaktır.[44]

Throsby ve Withers, James Heilbrun'dan farklı olarak, yatay eksende yer alan miktar ölçütü için, temsillerin sürdüğü dönemde gerçekten satılan bilet sayısını kullanmışlardır. Bu durumda, yukarıda bahsedilen "satılan bilet sayısı satılabilecek bilet sayısına eşittir" ek varsayımı olmadan analiz yapabilmişlerdir. Throsby ve Withers, yapımın sahnelendiği süre sonuna doğru temsil başına katılımın düşeceğini, temsil başına maliyetler sabit olduğundan, koltuk başına maliyetin giderek yükseleceğini varsaymıştır.[45] Böylece marjinal maliyet *(MC)* eğrisi, bu çalışmada incelenen modelde olduğu gibi doğrusal olmaktan çıkmakta ve u biçimini almaktadır. Ancak bunun sebebi, geleneksel iktisatta olduğu gibi azalan verimler kanunu değil, talep cephesinden kaynaklanan faktörlerdir. Throsby ve Withers'ın analizinde, birim maliyetin yalnız arz cephesine değil, talep cephesi faktörlerine de bağlı gösterilmesi, mikroekonominin genel yöntemi olan arz ve talep için birbirinden bağımsız açıklamalar formüle etme anlayışını ihlal eder.[46] Bu sebeple çalışmada, miktar ölçütü olarak satılan bilet sayısını değil, satılabilecek bilet sayısını benimseyen ve birim çıktıyı arz-talep faktörlerini birbirine karıştırmadan ölçen model (Grafik 3) tercih edilmiştir.

1. Ticari Bir Tiyatro İçin Fiyat, Çıktı, Kar

Ticari bir tiyatro, en iyi fiyat-çıktı kombinasyonunu seçerek karını maksimize etmeyi amaçlar. Muhtemel fiyat-çıktı kombinasyonları, tiyatronun söz konusu oyununa ait talep eğrisi tarafından belirlenir. Karını maksimize etmek isteyen bir

[44] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 123
[45] Throsby, Withers, **The Economics of the Performing Arts** pp. 17
[46] Heilbrun, Gray, The Economics of Art and Culture, pp. 123

tiyatro, bir bilet fazla satmaktan elde edilen marjinal gelirin, bir bilet fazla temsil üretmenin marjinal maliyetine eşit olduğu yere kadar üretimi sürdürecektir.

Grafik 3' de, marjinal gelir *(MR)* ile marjinal maliyetin eşit olduğu *(MC)* ve tiyatronun kar maksimizasyonu sağladığı nokta *G* noktasıdır. Bu noktada, Q_1 kadar bilet, talep eğrisinin izin verdiği fiyat olan P_1 den satılmıştır. *G* noktasının solunda *MR* eğrisi, *MC* eğrisinin üzerinde olup ek satışların, maliyetten daha fazla gelir getireceğini ifade etmektedir. *G* noktasının sağında ise *MC* eğrisi, *MR* eğrisinin üzerinde olup ek satışların, gelirden daha fazla maliyet getireceğini ifade etmektedir. Böylece *G* noktasının ifade ettiği Q_1-P_1 dışında hiçbir fiyat-çıktı kombinasyonu, kar amaçlı bir kuruluş için rasyonel olmamaktadır.

Q_1 çıktı düzeyinde ortalama toplam maliyet, *H* noktası ile gösterilen ATC_1'dir. Bilet başına P_1-*ATC* kadar kar elde edilmiştir. ATC eğrisi üzerinde yer alan talep eğrisinin ifade ettiği üzere, Grafik 3'de yer alan oyun, izleyiciler tarafından ilgi gösterilen, popüler bir oyundur.

Gösteri sanatları, azalan maliyetli endüstrilerdendir. Yapımların temsil sayısı arttıkça sabit maliyetler temsil başına düşeceğinden, ticari gösteri sanatı kuruluşları için ne kadar çok temsil, o kadar yüksek finansal başarı söz konusu olmaktadır.[47] Benzer bir durum ticari olmayan gösteri sanatı kuruluşları için de geçerlidir.

Tiyatroların büyük çoğunluğu, Broadway tiyatrosu hariç, kar maksimizasyonunu ön planda tutmamaktadır. Bu sebeple, ticari tiyatrolara ait modeller istisnai durumları belirtmekte ve ticari olmayan kuruluşların analizi için bir kıyas ölçütü olmaktadır.

2. Ticari Olmayan Bir Tiyatro İçin Fiyat, Çıktı, Kar

Grafik 3' de yer alan oyunun, ticari olmayan bir tiyatroda oynandığını

[47] Ibid, pp. 124

varsayımı altında analize devam edilecektir. Belirtildiği üzere ticari olmayan tiyatrolar, kendi kalite standartlarına uygun bir repertuar sunar ve temsillere katılan seyirci sayısını maksimize etmeye çalışırlar. Bu amaç doğrultusunda, bütçe dengesini sağlayacak en düşük fiyattan üretim yapmaktadırlar.

Sübvansiyonlar ve özel bağışlar gibi ek gelirlerin olmadığı varsayımı altında ticari olmayan bir tiyatro, ortalama toplam maliyetinin *(ATC)* bilet fiyatları tarafından karşılandığı en alt noktada çıktı üretir.[48] Şekilde bu nokta, *ATC* eğrisi ile talebin kesiştiği *F* noktasıdır. Bu durumda çıktı miktarı Q_2, bilet fiyatı P_2 olacaktır.

Ticari tiyatroda, optimum fiyat-çıktı noktaları Q_1 - P_1 iken; ticari olmayan bir tiyatroda optimum noktalar olan Q_2 – P_2 olmaktadır. Bu noktalar Şekil 10 üzerinde karşılaştırıldığında, kar amacı gütmeyen gösteri sanatı kuruluşu için, daha yüksek çıktı/katılım ve daha düşük bilet fiyatının söz konusu olduğu görülecektir.

D. Gösteri Sanatlarında Piyasa Yapısı

Geleneksel iktisat analizlerinde piyasa, alıcı ve satıcı sayısının çokluğu, malların homojen olup olmamasına göre farklı yapılara bürünür.

Alıcı ve satıcı sayısının piyasa fiyatını etkileyemeyecek kadar çok, üretilen malların ise homojen olduğu piyasa türü olan tam rekabet piyasası ele alındığında gösteri sanatlarına uygun olmadığı görülür. Gösteri sanatları piyasasında, satıcıların sayısı hiçbir zaman fiyatı etkileyemeyecek kadar fazla değildir ve üretilen mallar da homojen değildir. Beethoven senfonisi ile Stravinsky senfonisi aynı sanat formu olsa bile, tüketiciler tarafından homojen ve sorunsuz ikame edilebilir mallar olarak görülmeyecektir.[49] Gösteri sanatlarına ait aynı sanat yapıtı üretiliyor olsa dahi, çıktıları homojen mal olarak nitelendirmek zorlama bir kategorizasyon olacaktır. Öyle ki, New

[48] Ibid, pp. 125
[49] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art And Culture**, pp. 117

York Opera ve Balesi'nin Kuğu Gölü performansı ile, İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin sahnelediği Kuğu Gölü performansı izleyiciler için homojen mallar değildir.

Tam rekabet piyasasının karşıt durumunu ifade eden, tek bir satıcıya karşı sonsuz sayıda alıcının olduğu monopol piyasa yapısı ele alındığında, bazı yerel sanat piyasalarının monopol özellikleri gösterdiği görülmektedir. Senfoni orkestrası, opera ve bale gibi gösteri sanatı kuruluşları bazı yerel piyasalarda tek satıcıdır. Ancak çoğu gösteri sanatı kuruluşunun kar odaklı organizasyonlar olmaması sebebiyle ana hedef, fiyatı düşük tutarak katılımı artırmaktır. Bu kuruluşlar, yerel piyasada monopol olsa bile, talep eğrisinin en fazla kar getiren kesiminde fiyat belirlememektedir. Bu sebeple monopol durumundaki sanat kuruluşlarının fiyat-çıktı tercihleri, kuruluşun kar odaklı mı yoksa toplumsal fayda odaklı mı üretim yaptığına göre değişmektedir.[50]

Birkaç firmanın piyasayı yönettiği ve firmaların birbirinin fiyat-çıktı tercihlerinden etkilendiği oligopol piyasa yapısının özellikleri, bazı şehirlerdeki gösteri sanatları piyasasında görülebilir. Birkaç büyük kuruluş -bir senfoni orkestrası, bir opera, iki tiyatro- sahneyi kontrol edebilir. Ancak Broadway tiyatrosu hariç neredeyse tüm gösteri sanatı kuruluşları kar amacı gütmeyen organizasyonlar olduğundan, oligopol piyasalarının gerektirdiği rekabetçi fiyat-miktar stratejilerini uygulamazlar.[51] Bu sebeple oligopol analizlerin gösteri sanatları piyasasında bir temeli bulunmamaktadır.

Monopollü rekabet piyasa yapısı, gösteri sanatlarına en uygun piyasa yapısıdır. Bu piyasa tipinde monopol ve oligopol piyasalarından fazla, fakat tam rekabet piyasasından az sayıda üretici vardır. Mallar homojen değildir ve her bir üreticinin farklılaştırmış olduğu malı üzerinde belli bir tekelci gücü vardır. Bunun yanında, söz konusu malların yakın ikameleri de piyasadaki diğer satıcılar tarafından sağlanmaktadır.

[50] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 118
[51] Ibid, pp.118

Tüm gösteri sanatları bir endüstri olarak düşünülürse, endüstri kendi içinde monopollü rekabete sahne olmaktadır.[52] Yerleşik tiyatrolar, senfoni orkestraları, dans grupları, opera ve baleler farklı ürünler üreterek birbiri ile rekabet ederken; sanat formu anlamında birbiri ile ikame edilebilmektedirler.

Gösteri sanatlarında monopollü rekabet piyasa yapısına verilebilecek en belirgin örnek Broadway tiyatrosudur. Yıl içerisinde birçok farklı tiyatro kuruluşu, birbiriyle rekabet eden otuz civarı oyun ve müzikal sahneye koymaktadır.[53] Tiyatro içerisindeki her şirketin belli bir tekelci gücü olması sebebiyle, fiyatlarını kendi politikalarına ve talep eğrilerine göre belirlemektedirler. Ancak yine de oyunların birbiri ile ikame dereceleri yüksektir.

[52] Ibid, pp.118
[53] Ibid, pp.118

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KÜLTÜR VE SANAT PİYASALARINDA ETKİNLİK PROBLEMİ

A. Piyasa Mekanizmasında Etkinlik

İktisat teorisindeki yaygın kanaate göre, veri bir gelir dağılımı altında rekabetçi piyasa mekanizması birçok alanda tüketici tercihlerini ve istekleri optimum olarak karşılar. Bu sebeple, piyasa mekanizmasına müdahale edilmemeli ve görünmez elin piyasadaki optimum sonuçları ortaya çıkarmasına izin verilmelidir. Bu görüşe göre devlet müdahalesini gerektirebilecek iki durum söz konusu olmaktadır. Birincisi, piyasa her zaman rekabetçi değildir ve fiyat mekanizmasının optimum sonuçları vermesini engelleyen bazı piyasa başarısızlıkları mevcuttur. Ekonomistler, piyasanın başarısız olduğu durumlarda devlet müdahalesinin gerektiği yönünde önemli bir fikir birliğine sahiptir. Bu noktada devlet müdahalesine yönelik teorik tartışmalardan çok, kültür ve sanat piyasalarının etkin işleyip işlemediği, diğer bir deyişle piyasa başarısızlıklarının mevcudiyeti tartışılmaktadır.[1] Piyasa mekanizmasında, piyasa başarısızlığı formunda ortaya çıkan bu etkinlik problemleri devlet müdahalesinin en önemli sebepleri olmaktadır. Piyasaların başarısızlıkları; monopol, dışsallıklar, kamu malları, azalan maliyetli endüstriler ve eksik bilgi gibi formlar alır.

Devlet müdahalesini meşru kılan ikinci bir durum, mevcut gelir dağılımının tatmin edici bir düzeyde olmamasıdır. Toplumun bazı kesimleri, adil bir gelir paylaşımı için gerekli kişisel gelire sahip değildir ve bu durumu düzeltmek için devlet müdahalesi ve sübvansiyonlar başvurulabilecek çözümlerdir. Bu yargı bilimsel olmaktan çok etik temellere dayanmaktadır.[2] Bu çalışmada gelir dağılımı ve eşitlik analizlerine yer verilmemiş, etkinlik problemine odaklanılmıştır.

Piyasa mekanizmasının etkin olarak işlediği alanlarda devlet müdahalesine gerek duyulmayarak piyasa kendi haline bırakılır. Örneğin devletin, ayakkabı

[1] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp.219
[2] Ibid pp.220

piyasasına veya ev tekstili piyasasına müdahale etmesi söz konusu değildir, keza buna ihtiyaç yoktur. Peki, kültür ve sanat piyasaları için durum nedir? Piyasa mekanizması bu alanda etkin işlemekte midir yoksa bazı piyasa başarısızlıkları mı söz konusu olmaktadır?

Söz konusu sorulara cevap verebilmek adına, önce piyasa mekanizmasının etkinliğine yönelik görüşlere yer verilmiş, ardından kültür ve sanat alanı için her bir piyasa başarısızlığı formu incelenmiştir. Piyasa başarısızlıklarının devlet müdahalesine yol açması sebebiyle devletin kültür ve sanat piyasalarındaki rolü çok yönlü olarak analiz edilmiştir.

B. Kültür Ekonomisi Literatüründe Piyasa Mekanizmasının Etkinliği

Kültür ekonomisinde piyasa mekanizmasının etkinliği, en yaygın biçimde irdelenen ancak en ihtilaflı kalan konuların başında gelir. Konu ile ilgilenen birçok ekonomist, kültür-sanat alanında piyasa başarısızlıklarının varlığını gönüllü olarak ve/veya fiilen kabul etmiş olsa da, devlet müdahalesine görece temkinli yaklaşılır.

Lionel Lord Robbins, ‘‘Vergi mükellefleri niçin sanat harcamalarını finanse etmelidir?’’, ‘‘Niçin bütün sektör tüketici talebine bırakılamaz?’’, ‘‘Bireyler sanat tüketmek isterse satın alır, sanat talep edilmiyorsa niçin devlet tarafından üretilmektedir?’’ gibi sorulara yalnız bilimsel iktisadı referans göstererek cevap verilemeyeceğini öne sürer. Asıl cevaba ulaşılabilmesi için devletin durması gereken yer, toplumda otoriter bir öge olarak devlet gibi, politik felsefeye kadar ulaşan sorgulamalar ve çoklu değerler gerekir. İktisat ancak alınan kararların etkilerini ortaya koymak noktasında devreye girmektedir.[3]

Kültür- sanat alanını çalışan önemli ekonomistlerden Alan Peacock, kültür-

[3] Lionel Lord Robbins, ‘‘Unsettled Questions in the Political Economy of the Arts’’, **Three Banks Review**, 1971, pp. 3-4

sanat piyasalarının sübvanse edilmesinin, ekonomi içerisinde herhangi bir sektörün sübvanse edilmesi ile aynı türde problemlere yol açtığını söyler. Analizlerde, sübvansiyonun temellendiği piyasa başarısızlıklarından türetilen iki argüman söz konusudur: Malların bölünebilirliği ve dışsallıkların olmaması gibi katı Paretocu varsayımların uygulamada gerçekleşmemesi. Bu eksende şekillenen temellendirmelere ek olarak, toplumun kendisi için neyin iyi olduğunu bilmemesi noktasında öne sürülen kültürel paternalizm de analizlerde görülmektedir.[4] Peacock, topluma istediğini değil, istemesi gerekeni vermek amacıyla tasarlanmış devlet müdahalelerini haklı çıkarmak için değer yargılarının öne sürümünü oldukça kolaya kaçmak olarak yorumlar.

David Throsby, dayatılmış gibi görünen tercihlerin aslında tüketici hakimiyeti normuna uygun olabileceğini ifade ederek, Alan Peacock'ın yaklaşımına karşıt bir pencere açar. Etkinlik problemlerinden farklı olarak erdemli mallar yaklaşımı, sübvansiyonların bir başka haklı sebebi olarak görülmektedir. Bu yaklaşıma göre politika yapıcılar ve toplum sanatları erdemli mal olarak görmekte, ancak bu kabulün gerektirdiğini talebi piyasa vasıtasıyla göstermemektedir. Bu durum devletin piyasaya müdahale etmesi sonucunu doğurmaktadır. Throsby'e göre sanatın erdemli mal olarak nitelendirilmesini sağlayan bazı özellikler, genelleştirilmiş dışsallıklar ve sosyal mallar kavramları ile açıklanabilmektedir.[5] Örneğin, sanatın toplum için yararlı olduğu görüşünün, sanatı direkt tüketmeyen bireyler tarafından kabulü durumunun birbirine bağlı fayda fonksiyonlarına sebep olması standart dışsallıklar teorisi ile açıklanabilmektedir. Böylece ilk bakışta değer yargılarına bağlı dayatılmış tercihler gibi görünen durumların, nihai olarak tüketici hakimiyeti ile uyumlu olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bruno Frey, kültür-sanat sektöründe dışsallıklar ve diğer piyasa başarısızlıkları olduğunu kabul etse de, piyasayı kullanmanın avantajları olduğunu söyler. Piyasa, toplumun sanatsal tercihlerini yansıtma noktasında etkindir. Çoğu zaman yeni sanat

[4]Alan Peacock, ''Welfare Economics and Public Subsidies to the Arts'', **Manchester School of Economic and Social Studies**, Volume 4, 1969, pp. 323
[5] David Throsby, **Economics and Culture**, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 140

hareketlerini uzmanlardan ve yerleşik otoriterlerden önce kavrar. Bu sava en uygun örneklerden biri empresyonist yapıtlar olacaktır. Akımının ortaya çıktığı dönemde sanatçıların sıra dışı yapıtları, yerleşik sanat otoriteleri ve Paris'in resmi sanat sergisi *Salon* tarafından kabul edilmemişti. Bunun üzerine sanatçıların özel girişime başvurarak Reddedilenler Salonu'nu (*Salon des Refuses*) açmaları ile birlikte, empresyonist yapıtlar uluslararası koleksiyonerler tarafından ilgiyle karşılandı ve yüksek fiyatlara satın alındı. Yapıtlar, akımın yerleşik sanat otoriteleri tarafından kabul edilmesinden çok daha önce piyasada yüksek fiyatlara el değiştirdi.[6] Empresyonizm akımı, piyasanın kavrama hızı ve öngörüsünü gösteren önemli bir örnektir.

Ruth Towse ise Bruno Frey'in aksine, piyasanın yeni sanat formlarını ve avangart sanatı finansal olarak riskli olması sebebiyle desteklemeyebileceğini söyler. Devlet sübvansiyonu olmaması durumunda tüketiciler, yenilikçi ve kaliteli sanatı tecrübe etme imkanı bulamayacaktır. Bu durumda bireyler bilinçli zevklere sahip olamayacaktır. [7]

Entelektüeller arasında ve felsefi tartışmalarda piyasanın; kitle kültürü ürünleri, kalitesi ve sanatsal değeri düşük sanat ürettiği algısının yerleşik olduğunu söyleyen Frey'e göre bu kanının sebebi, piyasa mekanizmasının işleme şeklinin yanlış anlaşılmasıdır. Piyasa, talebe cevap veren bir kurumdur. Eğer kaliteli sanat talep edilirse, kaliteli sanat üretir; buna karşın düşük kaliteli sanat talep edilirse, düşük kaliteli sanat üretilir. Frey'e göre, yüksek kaliteli sanat talep edilmediğini varsaymak için bir gerekçe yoktur. Keza piyasa, çok yüksek kaliteli hatta en yüksek kaliteli sanatı üretebilir. Modern müzik festivalleri, film festivalleri, çağdaş sanat sergileri, modern dans bu sava örnektir. Eğer piyasada kalitesi ve estetik değeri düşük sanat üretiliyorsa bunun sebebi, bu yönde zevklere sahip kitlenin talep gücüdür. Bazı durumlarda bu eğilim, ölçek ekonomilerinin varlığı ile de kuvvetlendirilmiş olabilir. [8]

Frey'e göre piyasayı kullanmanın en önemli avantajlarından biri, çeşitliliğe

[6] Frey, **Arts and Economics**, pp.9
[7] Towse, **A Textbook of Cultural Economics**, 2010, pp. 274
[8] Frey, **Arts and Economics**, pp. 11-12

izin vermesi ve beslemesidir. Etkin bir piyasayı, monopolistik zevklerin ve oluşumların panzehiri olarak görür. Piyasada yansıtılan zevklerin herhangi bir komisyon veya sanat uzmanı tarafından onaylanması gerekmez. Böylece yaratıcı fikirlerin ortaya çıkma şansı artmakta ve kültür-sanat canlı tutulmaktadır. Keza zevkler ve sanat algısı zaman içerisinde değişime uğramakta, bir zamanlar çöp olduğu düşünülen yapıtlar bir süre sonra önemli avangart ürünler sayılabilmektedir. Bu sebeple yerleşik formlara ve biçimlere sıkı sıkı bağlı kalmak doğru değildir. Modern sanat ve pop-art bu algı dönüşümünün en belirgin örnekleridir.

Frey, piyasanın tercihleri yansıtma kabiliyetine göz kırpsa da bazı önemli limitleri olduğunu kabul eder. Sanat piyasaları; dışsallıklar, artan getiri ve monopolistik eğilimlere sahne olan, idealden oldukça uzak kurumlardır. Mevcut olduğu iddia edilen piyasa başarısızları, tarafların pazarlığı gibi basit yöntemlerle üstesinden gelinebilecek özellikte de değildir. Keza tüketiciler organize değildir. Bu sebeple Frey, kültür-sanat söz konusu olduğunda piyasanın etkin işlediği ve kendi haline bırakılması gerektiği görüşünü reddeder. Ancak söz konusu etkinsizliklere çözüm olarak, devlet müdahalesi ve sübvansiyonlar gibi önerileri de eleştirerek, salt piyasayı öne sürmek ya da salt devleti öne sürmek yerine farklı karar mekanizmalarının avantaj ve dezavantajlarının karşılaştırılması gerektiğini söyler.[9]

Devletin kamu harcamaları ile sanatı desteklemesine karşı çıkan, sanatların piyasa mekanizmasına bırakılması gerektiğini savunan en belirgin isimler; piyasa mekanizmasının kültür-sanat alanı için uygun ve yeterli olduğunu savunan piyasa yanlısı ekonomistler William D. Grammp ve Tyler Cowen; siyaset bilimcisi Edward C. Banfield ve felsefeci Ernest Van Den Haag olmaktadır.

Kültürel optimist olduğunu ifade eden Tyler Cowen, kitle kültürünü ve piyasa mekanizmasını över. Birçok sanatçının kendi yapıtlarından elde ettiği gelirle hayatını idame ettirememesi ve finansal desteğe ihtiyaç duymasını bir piyasa başarısızlığı işareti olarak görmeyen Cowen, sanat piyasalarının bazen önemli sanatçıları takdir

[9] Ibid, pp. 13

etmede yanıldığını ancak varlıklı bir ekonominin sanatçılara birçok potansiyel finansal destek kaynağı sunduğunu söyler. [10]

Cowen'e göre etkin ve gelişmiş piyasa; kültürel çeşitliliği artırır, sanatçıları özgürleştirir, ana akım kitle kültürünün yanında diğer tercihlere de olanak tanır. Ancak kültür alanında piyasa mekanizması, tüketicilere istediğini veren bir kurumdan fazlasıdır. Piyasa üreticilere, izleyicileri eğitmek için sonsuz bir özgürlük sunar. Sanat, tüketiciler ve üreticiler arasındaki sürekli diyalogdan oluşur; söz konusu diyalog, iki tarafın da ne istediğini anlamasına yardımcı olur. Piyasa, hem bu diyaloğun gerçekleştiği yerdir, hem de üretici ve tüketici sayısı bağlamında diyaloğu domine eden güçtür. Çağdaş sanat, kapitalist sanat; sanat tarihi ise piyasaların oluşması mücadelesidir.[11]

Cowen'e göre devlet; müşteri, patron ya da çalışan gibi davrandığında bazı faydalı piyasa etkilerinin ortaya çıkmasını sağlayarak, sanatı teşvik etmeye yönelik en etkin rolüne bürünür. Ancak sanat teşviklerini yoğun bürokrasisi ile kamu görevi olarak gerçekleştirirse daha az etkin bir eylemde bulunmuş olur. Direkt devlet desteği, özel destekler gibi hizmet ettiğinde en iyi yoldur. Tıpkı 4. Philip' in Velazquez'i saray ressamı olarak tutması gibi. Ancak Cowen, devlet desteğinin fazla abartılmaması gerektiğini, her bir Velazquez için yüzlerce tanınmamış vasat sanatçı sübvanse edildiğini de sözlerine ekler.

William D. Grampp, Edward C. Banfield ve Ernest Van Den Haag'ın görüşleri, Tyler Cowen'e göre çok daha keskindir.

Ernest Van Den Haag'a göre, (a) devletin, vergi mükelleflerini devlet tarafından seçilmiş sanatı finanse etmeye zorlamak için geçerli bir sosyopolitik sebebi yoktur; (b) sanatın vergilerle desteklenmesi durumunda, tüm sınıflar orta sınıfı sübvanse ediyor demektir; (c) sanatın devlet tarafından desteklenmesi gerçek ve

[10] Tyler Cowen, **In the Praise of Commercial Culture**, Harvard University Press, 2000, pp. 17
[11] Ibid, pp. 36

değerli sanat üretilmesini sağlamaz, aksine zarar verir.[12] Bu durumda sanat üretimi piyasaya bırakılmalı ve devlet tarafından müdahale edilmemelidir.

Edward C. Banfield; estetik, politik tarih ve ekonomi gibi alanlara görsel sanatlar politikası üzerinden değindiği çok yönlü kitabı *The Democratic Muse* (1984) ile rekabetçi piyasa yapısının kapasitesini vurgular. Pozitif dışsallıkların varlığını teorik bağlamda kabul etse de, söz konusu dışsal faydaların devlet sübvansiyonunu temellendirdiği görüşünü reddeder. Banfield'a göre, söz konusu dışsal faydaların sübvansiyon gerektirecek kadar değerli olduğu henüz ekonomistler tarafından kanıtlanmamıştır.

Eksik bilgi piyasa başarısızlığını da tartışan Banfield, bunun sübvansiyon için gerekli bir sebep olamayacağını söyler. Eğer bireyler bir bilginin kendileri için gerekli olduğunu düşünüyorsa, o bilgi için ücret ödemeye hazır olacaklardır. Böylece söz konusu bilgi, belli bir maliyet ile piyasa tarafından otomatik olarak üretilecektir.[13] Ancak birçok tüketici, sanatın kendisi için faydalı olduğunu bilmemekte; bu sebeple sanatı tecrübe etmeye ya da tanıtıcı bilgi için ücret ödemeye gönüllü olmamaktadır.[14] Banfield bu noktayı göz önünde bulundurmamıştır.

William D. Grampp, görsel sanatlara yönelik iktisadi analizleri içeren kitabı *Pricing the Priceless: Art, Artists and Economics* (1989) vasıtasıyla sanata yönelik devlet desteğinin kaldırılması gerektiğini savunur. Sanatçılar, ne kadar yüce bir iş yaparlarsa yapsınlar, ürünlerini satan işadamlarıdır. Bu sebeple sanat, laissez-faire anlayışı ile kendi haline bırakılmalı ve kendi kendini desteklemelidir. Devlet, sanatı destekleyerek insanları piyasadan korumaya çalışırken, ''sanat'' olarak desteklediği faaliyetlerin üreticilerine kazanabileceklerinden daha yüksek gelirler sağlamış olmaktadır.

[12] Van Den Ernest Haag: ''Should the Government Subsidize the Arts?'', **Policy Review**, 1979, pp. 71
[13] Edward C. Banfield, **The Democratic Muse: Visual Arts and the Public Interest**, 1984, pp. 192-193
[14] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 248

Grampp, devlet desteğinin temellendiği argümanları tek tek ele alır ve hepsine karşı çıkar. Sanatın kamu malı özelliklerine dair kanıt olmadığını ifade eder. Pozitif dışsallıklara kısa bir bölüm ayırarak, dışsallık olarak gösterilen kaba insan doğasının sanat tarafından törpülendiği iddiası hakikat olsa bile bu durumun, kamu kaynaklarının nasıl harcanacağı yönünde bir rehber olmadığını söyler. Erdemli mallar yaklaşımını da reddederek, sanat eğer bireyler için gerçekten faydalı ise kendilerinin bu yönde bir zevk geliştireceklerini vurgular.

C. Kültür ve Sanat Alanında Piyasa Başarısızlıkları

İktisat teorisinde devlet sübvansiyonlarının temellendiği noktalardan biri ‘‘etkinlik’’ problemidir.[15] Piyasa mekanizmasının etkin olarak işlediği alanlarda devlet müdahalesine gerek duyulmaz ve piyasa kendi haline bırakılır. Ancak piyasa mekanizmasının etkin olmadığı alanlarda tüketici tercihlerini optimal düzeyde karşılayabilecek ve kaynak dağılımını efektif bir şekilde sağlayacak bir sistemin eksikliği söz konusudur. Bu noktada devlet müdahalesi gerekli olmaktadır.

Piyasa başarısızlıkları olarak adlandırılan etkinlik problemleri; monopollerin varlığı, dışsallıklar, kamu malları, azalan maliyetli endüstriler, eksik bilgi gibi alt başlıklarla incelenir. İzleyen bölümlerde söz konusu piyasa başarısızlıkları, kültür ve sanat piyasaları için incelenecektir.

1. Dışsallıklar

Kültür sanat alanı söz konusu olduğunda piyasa mekanizmasının ciddi etkinsizlikleri olduğu birçok ekonomist tarafından belirtilmiştir. Kültür ve sanat ekonomisi yazınında dışsallıklar gibi piyasanın çözemediği olguların analizinde devlet desteği yanlısı görüşler ortaya çıkmıştır. Devletin neden sanatı desteklemesi gerektiği sorusuna verilen olumlu yanıtların temellendiği popüler önermeler şunlardır:

[15]Dick Netzer, **The Subsidized Muse: Public Support for the Arts in the United States**, Cambridge, London, Melbourne, Cambridge University Press, 1978, pp. 20

1. Kültür ve sanat, ekonomi üzerinde uyarıcı bir etkiye sahiptir;

2. Kültür ve sanat, turizmin gelişmesine olumlu katkı sağlar ve yerel ekonomide istenen gelişmenin elde edilmesine yardımcı olur (spillover etkisi);

3. Yalnızca devlet desteği kültür-sanat sektörü içinde yer alan sanatçıların yetersiz gelir sebebiyle başka işler yapmak zorunda kalmadan mesleğini icra etmesini sağlayabilir.[16]

Kültür-sanatın pozitif dışsallıkları olarak adlandırılabilecek bu önermeler, Bruno Frey'e göre birçok açıdan ikna edici değildir. Birincisi, Myerscough (1988), Hummel ve Berger (1988) tarafından da öne sürülen benzer önermeler, kültür-sanatın ötesinde birçok alan için –eğlence parkları, spor gibi- ileri sürülebilir. İkincisi, ekonomiyi uyarmak, bölgesel ekonomiyi geliştirmek, istihdamı garantilemek gibi amaçlar iktisat politikasının kapsamına girmektedir. Söz konusu hedefler kültür-sanatı desteklemenin haklı sebebi olmamakla birlikte, bu hedefler için daha uygun müdahaleler mevcuttur.[17]

Bruno Frey, kültürün ekonomi üzerinde uyarıcı etkilerini devlet desteğini gerektiren bir sebep olarak görmezken; Avrupa'da kültür politikaları belirlenirken spillover etkileri dikkate alınmaktadır. Kültür ve sanatın önemli pozitif dışsallıkları olarak görülen bu etkiler şunlardır[18]:

- İnovasyon ve verimlilik
- Turizm ve markalaşma
- Bölgesel gelişim
- Eğitim ve yaşam boyu öğrenim
- Sosyal yenilik ve mutluluk
- Çevresel sürdürülebilirlik

[16] Frey, **Arts and Economics**, pp.111
[17] Ibid, pp. 11
[18] European Agenda for Culture, ''Policy Handbook'', **Work Plan for Culture 2011-2014**, 2012, pp. 47

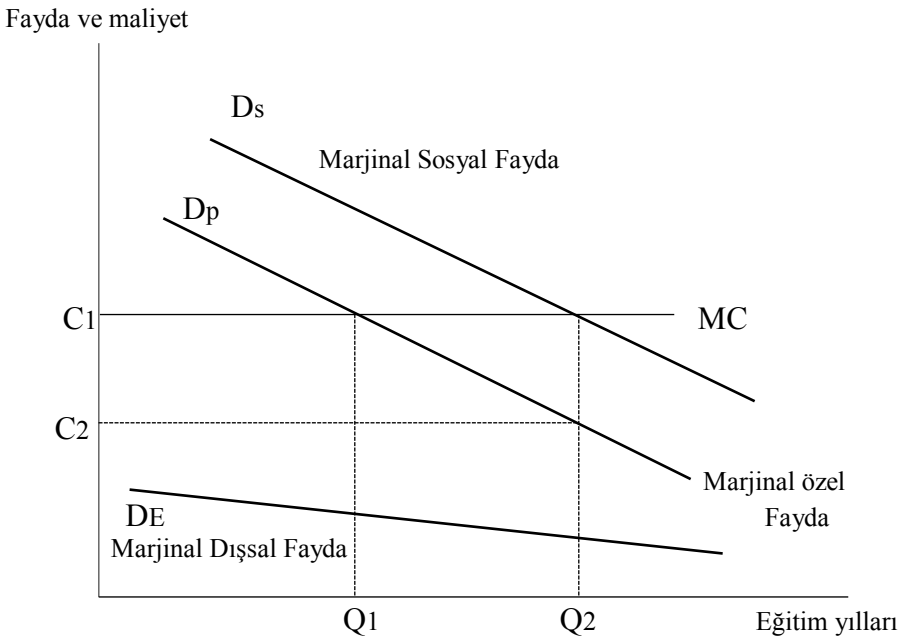
Kurumsal raporlarda ve ülkelerin politika tercihleri belirlenirken kültür-sanatın makro anlamda pozitif dışsallıkları sayılabilecek spillover etkilerine öncelik verilirken; kültür ekonomisi literatürü dışsallıkları çoğunlukla mikro anlamda incelemiştir.

a. Teoride Dışsallıklar

Dışsallıklar, firmaların ve/veya bireylerin üretim ve tüketim faaliyetleri sonucu ortaya çıkarak diğer birey ve firmaları etkileyen, piyasa mekanizması içinde fiyatlandıralamayan negatif ve pozitif faydalardır. Elde edilen faydanın piyasada maliyet biçiminde fiyatlanamaması ve elde edilen zararın piyasada tazmin edilememesi dışsallıkların bir piyasa başarısızlığı olmasına neden olmaktadır.

Kültür ve sanatın pozitif dışsallıkları olduğu iddia edilirken, negatif dışsallıklar yok denecek kadar az vurgulanmıştır. Bu sebeple bu bölüm pozitif dışsallıkların analizine ayrılmıştır.

Grafik 4. Pozitif Dışsallıklar[19]



[19] Kaynak: Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 224

Grafik 4'te, farazi bir birey için eğitimin özel ve dışsal faydaları incelenmiştir. Sanatların pozitif dışsallığa sahip olduğu yönünde bir fikir birliği olmaması sebebiyle hem birey için hem de toplum için önemli faydalar sağladığı kabul gören eğitim faktörü grafik analizi için tercih edilmiştir.

Şekilde eğitimin alındığı yıllar yatay eksende, yıl başına sağlanan fayda ve maliyetler ise dikey eksende gösterilmiştir. *Dp* eğrisi, başarılı eğitim yılları sonucunda elde edilen özel faydayı ifade etmektedir. Aynı zamanda bireyin talep eğrisidir. *MC* doğrusu, eğitim yıllarının marjinal maliyetini ifade etmektedir. Her eğitim yılının marjinal maliyeti sabit kabul edilmiştir. Eğitim için piyasa fiyatını ödemeye gönüllü olan birey, *Q1* seviyesine kadar eğitim talep edecektir. Bu nokta birey için optimal olsa da, toplum için değildir. Her bireyin eğitimi toplum için bir dışsal fayda yaratır. Toplum için optimal eğitim düzeyi *Q2* olmaktadır. Toplumun, başarılı eğitim yılları sonucunda elde edeceği faydayı ifade eden Ds eğrisi, aynı zamanda toplumun talep eğrisidir. Böylece toplum, her bireyin *Q2* düzeyinde eğitim alması için gerekli maliyeti karşılamaya gönüllü olmaktadır.

Şekilde görüldüğü üzere, piyasa mekanizması içinde optimal olan *Q1* düzeyi, marjinal dışsal faydayı hesaba katamadığından toplum için optimal olmamaktadır. Bu dışsal fayda kaybı ise piyasa başarısızlığına neden olmaktadır.

Dışsallıkların yarattığı piyasa başarısızlıklarını önlemenin bir yolu olarak, dışsallığın yarattığı marjinal değere denk gelecek üretim miktarının sübvansiyonlar yolu ile sağlanması önerilmiştir. Grafik 4' te dışsallığın değeri, toplum için optimal olan *Q2* eğitim düzeyinde, bireyin fayda/talep eğrisi *Dp* ile toplumun fayda/talep eğrisi *Ds* arasında kalan *C1-C2* alanıdır. Bu durumda toplumsal faydanın optimal düzeye ulaşması için *C1-C2* alanı kadar sübvansiyon gereklidir.

b. Kültür ve Sanat Ekonomisi Literatüründe Dışsallıklar

Kültür ve sanatın çeşitli dışsallıklar yayarak, piyasada fiyatlanmayan bazı

faydalar sağladığı birçok ekonomist tarafından öne sürülmüştür. Pozitif dışsallıkların varlığı sebebiyle, sanatların devlet tarafından sübvanse edilmesi önerilmiştir. Aşağıda kültür ve sanat ekonomisi literatüründeki dışsallıklara yönelik görüşler yer almaktadır. Bu bağlamda kültür-sanatın en belirgin pozitif dışsallıkları incelenmiştir.

Kültür ve sanat ürünlerinin kamu malı özelliklerine sahip olduğu önceki bölümlerde belirtilmişti. Dışsal faydalar ise kamu mallarının temel özelliklerindendir. Ancak Dick Netzer'e göre bu faydaların değerini abartma eğilimi de mevcuttur. Özellikle herhangi bir sebeple devlet desteğini savunanların çoğunda bu eğilim vardır.[20]

Dick Netzer (1978) , sübvansiyonun konu olduğu sanat formuna göre değişen dört ana pozitif dışsallık kaynağı olduğunu belirtir:

1. Bazı sanat formları birbirine bağlıdır. Fiilen tüm müzikal formları – opera, dans, konserler, jazz ve popüler müzik vb. – birbirini destekleme eğilimindedir. Materyal alışverişinde bulunurlar ve daha önemlisi, müzik alanındaki profesyoneller için eğitim ve istihdam imkanı sunarlar. Bu sebeple herhangi bir müzik formunun tüketicisi, diğer formların gelişmesinden, onları tüketmese ve hatta sevmese bile, fayda sağlar.

2. Gelecek nesiller, bugün finansmana ihtiyaç duyan çağdaş sanatsal aktivitelerden fayda sağlayabilir. Büyük çaplı doğa hasarlarında toplumların gelecek kuşaklar için endişelenmesi, aynı toplumların gelecek kuşakların kültür ve sanat erişimi için de endişe duyabileceğinin kanıtıdır. Bu sebeple, bugünlerin sanatsal çabasının ve kültürel-sanatsal ürünlerinin devamlılığını sağlamaya yönelik sübvansiyonlar, kültürel mirası korumak noktasında meşrudur. Müzeler, arşivler ve sanata yönelik akademik çalışmalar gelecek kuşakların sanat severleri için önemli kaynaklar olacaktır.

[20] Netzer, **The Subsidized Muse**, pp.22

3. Sanatsal girişimler aslen deneyseldir. Sanatçılar risk alır ve büyük çoğunluğu başarısız olur. Başarısızlık, bir yazarın yazmayı bırakması veya bir tiyatro kuruluşunun perde kapatması anlamına gelebilir. Dolayısıyla başarısızlık maliyeti oldukça yüksektir. Ancak bazen sanatçı ve/veya sanat kuruluşu başarısız olmaktan fayda sağlarken; diğer sanatçılar ve genel olarak toplum da söz konusu başarısızlıklardan dışsal faydalar elde eder. Öğrenilenler sonraki başarılara, yeni teknik ve yöntem gibi keşiflere katkı sağlar. Bu sebeple devlet, bilim alanında olduğu gibi, sanat alanında da riski yüksek deneylere, deneyimlere sübvansiyonlar yolu ile katkı sağlamalıdır. Böylece çağdaş ve gelecek nesiller yalnızca gelenekseli desteklemek durumunda bırakılmayacaktır.

4. Kültür ve sanat bazı büyükşehirlerin ekonomik hayatında; ziyaretçi çekerek, zengin kesimi şehirde tutarak, yan hizmetlere - restoranlar, oteller, vb.- talebi artırarak önemli roller oynayabilir. Bu sebeple büyükşehirlerde kültür ve sanatın desteklenmesi yerel ekonomiye dışsal faydalar sağlar. Turizmin önemli bir büyüklükte olmadığı bazı şehirler için bu savın, kültür-sanat sübvansiyonlarının haklı bir gerekçesi olması görece zordur.

Alan Peacock (2000) piyasa başarısızlıklarının sanata yönelik sübvansiyonların form ve miktarını meşrulaştıracak gerekçeler sunup sunamayacağını tartışırken dışsal faydaları dört maddede ifade eder:

1. Diğer üreticilere yayılan faydalar: Gösteri sanatlarına yönelik kamu harcamalarının, kültürel ambians yaratarak diğer üreticilere fayda sağlayacağı iddia edilmiştir. Yapılan harcamalar loss-leader[21] gibi davranarak, diğer endüstrilerin fayda sağlayacağı işleri bölgeye çeker. Ancak söz konusu faydaları bazı bölgelerde sağlamak adına yapılan kamu harcamaları, vergilerde artış ya da diğer kamu harcamalarında azalma ile finanse edileceğinden, tüm ülkenin gelirlerinde azalmaya yol açacaktır. Bu durumda gerçek faydalar söz konusu olsa bile kamu harcamalarını meşrulaştırmak adına, bu faydaların oluşmasını sağlayan en etkin yolun ekstra kültürel çıktı üretmek

[21] Müşterileri çekmek için zararına satılan mallar için kullanılan bir terimdir.

olduğunun kanıtlanması gerekmektedir.[22]

2. Tüketicilere yayılan faydalar: Bu faydaları şimdiki nesiller için ve gelecekteki nesiller için ayrı düşünmek gerekir. Şimdiki nesiller kültür-sanat tüketiminde bulunmasa bile diğer insanların sanattan yararlandığını ve sanatın ülkeye prestij sağladığını bilmekten fayda elde eder. Ancak sanatı desteklemek için kullanılan fonlar, uzay araştırmalarından futbol takımlarına kadar birçok başka alanda kullanıldığında da aynı sonuçları ve faydaları yaratabilir.[23] Bu durumda, sanatı kamu harcamaları ile desteklemek için gerekli temel sarsılmaktadır.

Dick Netzer tarafından da öne sürülen gelecek nesiller için miras argümanı, gelecek kuşakların tercihleri hakkında bugünden yapılan bazı tahminleri içermektedir. Sonraki kuşakların, bizim onlar için korumayı tercih ettiğimiz sanat formları ve yapıtlarından fayda elde edeceğinin garantisi yoktur.

3. Tercihlerin kalitesi: Bireyler, tatmin düzeylerini yükseltebilmek adına mevcut mal ve hizmetler hakkında bilgi edinmekten fayda sağlar. Sanatlar bu sürecin önemli bir örneğidir. Desteklenmesi gereken bilgi edinme süreci, tercihlerin kalitesi hakkında değer yargılarına bağlı olmalıdır. Eğitimin topluma yaydığı kolektif faydalar olduğunu savunan kesim; kültürel eğitimin, eğitim sürecinin bir parçası olduğunu ve eğitime erişimdeki eşitsizliğin, eksik bilgi edinme sebebiyle tercihlerin kalitesinin azalacağı anlamına geldiğini kabul edecektir. [24]

Scitovsky (1983) sanatların, gençler arasında şiddetle ilişkili heyecan ve tehlike içeren davranışlara rakip olacak bir formda sunulabileceğini belirtir. Sanatsal uğraşlara dayalı yeni tüketim becerilerinin öğretilmesi, suçla ilişkili olabilecek heyecan arayışlarını ve negatif dışsallıkları azaltır.[25] Böylece bireylerin, özellikle gençlerin, sanat hakkında bilgi edinme sürecini destekleyecek kültürel eğitim; hem

[22] Alan Peacock, ‘‘Public Financing of the Arts in England’’, **Fiscal Studies**, Volume 21, Issue 2, 2000, pp. 171-205, pp. 186
[23] Ibid, pp.186
[24] Ibid, pp.187
[25] Ibid, pp.187

bireylerin tükettiği mallar hakkındaki bilgi oluşumunu destekleyerek bireysel tatmini artıracak, hem de tercihlerin kalitesini artırarak toplum için söz konusu olabilecek negatif dışsallıkları azaltacaktır.

4. Piyasa yerine devlete güven: Farklı tercih setlerine sahip bireyler, ortak toplum değerlerini ancak kolektif eylem formlarında ifade edilirse destekleyecektir.[26] Ulusal miras, bu çıkarıma bir örnek teşkil eder. Bu sebeple devletin kültürel mirası anlamaya yönelik kapsamlı araştırmalar tasarlaması ve ilgili uzmanları ataması toplum içinde genel kabul görür. Bu noktada *güven* önemli bir etkendir. Toplumun geneline daha dengeli bir şekilde ulaşabilmesi için kültürel varlıkların yeniden dağıtımında güven bileşeni etkin rol oynayarak devletin eylemlerini meşrulaştırmaktadır.

En ateşli piyasa savunucuları, en kapitalist patronlar bile tarihi objeler ve önemli sanat yapıtları içeren koleksiyonlarını özel kuruluşlar yerine devlet müzeleri ve devlet galerilerine bırakmaktadırlar.[27] Devletin görece ebedi olması, koruma işlevini yerine getirme ve sürdürme noktasında en güvenilir kurum olmasını sağlamaktadır.

Devlete güven bileşeni ile bazı alanlarda haklı eylem hakkı kazanan devletin piyasa başarısızlıklarını gidermeye yönelik uğraşları *hükümet başarısızlığı* sonucunu doğurabilir. Piyasa birçok noktada başarısız olup kamu harcamaları gerektirse bile, bu harcamaları miktar ve form olarak inceleyebilecek, optimal politika tercihleri belirleyebilecek ekonomistler bulunmaktadır. Ancak bu hizmetlere yönelik talep çok azdır. Çoğu durumda kültür-sanata yönelik kamu harcamaları, devlet organlarının ve görevlilerinin keyfi uygulamalarına konu olmaktadır.[28]

Bruno Frey (2003)' e göre, kültür-sanat ürünlerinin pozitif dışsallıkları (non-user values) beş bileşenden oluşur:

[26] Ibid, pp. 188
[27] Ibid, pp. 188
[28] Ibid, pp. 189

1.Tercih değeri: Bireyler kültür ve sanat yapıtlarını şahsen tecrübe ve talep etmemiş olsa da söz konusu yapıtların arz edilmesinden, diğer insanların, arkadaşlarının, ailesinin, torunlarının sanattan, keyif ve eğitim anlamında yararlandığını bilmekten fayda sağlar.[29] Bu sebeple bireyler vergiler yolu ile sanatı desteklemeye gönüllü olmaktadır. Aynı zamanda kültürel arzın mevcut olması bireylere herhangi bir zamanda kültür ve sanata katılma imkanı vererek bir tercih hakkı yaratır. Tercih değeri, efektif talep formunu almadığından piyasa mekanizması içerisinde ifade edilemez. Özel bağışlar, özel kültürel kurumlara yönelik destekler gibi formlarla görünür hale gelen tercih değeri, kimi zaman ‘‘free-rider’’ problemlerine konu olur. [30] Bu yaklaşım *option demand* teriminden türetilmiştir.

2. Varlık değeri: Bireyler bir kültür-sanat ürününün ve/veya aktivitesinin var olduğunu bilmekten fayda elde ederler. Bu değer özellikle tarihi yapılar için belirgindir. Daha önce yıkılmış veya hasara uğramış tarihi bir binanın kurtarılması ve restore edilmesi bireylere piyasa koşullarında fiyatlanamayacak bir fayda sağlamaktadır.[31]

3. Miras değeri: Bireyler kültür-sanat ürünlerine karşı nötr olsa da bu yapıtların gelecek kuşaklara ulaşmasına önem verebilir. Gelecek kuşakların tercihlerini bugünün piyasalarında ifade etmesi mümkün olmadığından, piyasa mekanizması kültür aktarımını sağlamada etkin işlemeyebilir.[32] Baumol ve Bowen (1966) tarafından da devlet desteğinin bir sebebi olarak vurgulanan miras değeri, geleneksel sanatların ve önemli kültür-sanat yapıtlarının yok olmaması açısından önemlidir.

4. Prestij değeri: Kültürel ve sanatsal kuruluşlar bulundukları bölgeye ve ülkeye pozitif tanınırlık ve prestij sağlar. Sanatla hiçbir ilgisi olmayan ve herhangi bir kültür-sanat tüketiminde bulunmayan bireyler dahi sanat kurumlarının sağladığı pozitif bölgesel ve/veya ulusal kimlikten yararlanır. Prestij değeri kolektif bir fayda

[29] Peacock, **Public Financing of the Arts in England**, pp.187
[30] Frey, **Arts and Economics**, pp.112
[31] Ibid, pp.112
[32] Ibid. pp.112

olduğundan piyasa mekanizması efektif bir talep oluşturarak bu değeri fiyatlayamamaktadır.

5. Yaratıcılık değeri: Kültür-sanat ürünleri toplum içerisindeki yaratıcı düşüncenin gelişmesine ve estetik değerlerin oluşmasına katkı sağlar.[33] Piyasa mekanizması arz-talep koşullarında tüketiciler tarafından talep edilen sanatı üreteceğinden, yaratıcı düşüncenin gelişmesine katkı sağlayacak yapıtların piyasada talep edileceğinin garantisi yoktur. Bu durumda piyasa mekanizması toplum için önemli bir beşeri sermaye olan yaratıcı düşüncenin gelişmesine engel teşkil edecektir.

Ek olarak, medya ve diğer sektörler sanattan önemli ölçüde dışsal fayda sağlarken, söz konusu sanatı üreten sanatçıların eğitim masrafları bu piyasaların içinde ödenememektedir.[34]

James Heilbrun ve Charles M. Gray (2004) tarafından incelenen dışsal faydalar şu başlıklar altında özetlenmiştir:

1. Gelecek nesillere miras;

2. Yerel ekonomiye katkı;

3. Sanatsal yaratıcılığı teşvik;

4. Ulusal gurur ve prestij: Bazı bireyler, ulusal sanatçılarının ulusal ve uluslararası başarılarından gurur duyar. Kültür-sanat ürünlerini şahsen tüketmeseler dahi söz konusu bireysel gururun varlığı kişilere pozitif dışsal fayda sağlar.

5. Genel kültüre katkı sağlar: Baumol ve Bowen'e göre genel kültür, topluma dolaylı faydalar sağlar. Bu durum sanat için de geçerlidir. Çünkü sanat, genel kültürün

[33] Ibid, pp.113
[34] Ibid, pp.113

ayrılmaz bir parçasıdır.[35] Bu bağlamda sanatın gelişmesi toplumun genel kültürünü artırarak dışsal bir fayda yaratır.

6. Sanat, katılımcıların sosyal gelişimine katkı sağlar: Sanata izleyici ve/veya dinleyici olarak katılan bireylerin, duygularını harekete geçirecek uyaranlarla karşılaştığı için daha iyi insanlar olacağı iddia edilmiştir. Eğer bu iddia geçerli ise söz konusu bireylerin daha iyi insanlar olması çevrelerine olumlu bir şekilde yansıyacaktır. Böylece diğer insanlar ve genelde toplum, sanatın tüketiminden dışsal fayda elde edecektir. Ancak sanatın, bireyleri daha iyi insanlar yaptığı yönünde bilimsel bir kanıt yoktur.[36]

2. Kamu malları

Kültür ve sanat ekonomisindeki teorik literatür ve ampirik çalışmalar, kültür ve sanatın kamu malı özelliklerine sahip olduğunu öne sürmüştür. Bazı ekonomistler tarafından var olduğu iddia edilen ve önceki bölümde detaylı bir şekilde ele alınan sanatın pozitif dışsallıkları, kamu malı özellikleri vasıtasıyla meydana gelmektedir.

Kamu mallarının en önemli özelliklerinden ilki, ortak kullanıma tabi olmalarıdır. Bir bireyin kamu malı tüketimi, diğer bireylerin tüketim miktarını etkilemeden ve tüketimden elde ettiği faydayı azaltmadan gerçekleşir. Bu özellik, özel mallar için söz konusu olmamaktadır. Örneğin aynı kazağı aynı anda iki kişinin giymesi mümkün değildir. Kamu mallarının ikinci önemli özelliği, bölünemezliklerinden dolayı kullanımda dışlamanın söz konusu olmamasıdır. Bir kamu malı üretilmiş ve mevcut ise diğer bireylerin ondan fayda elde etmesini önlemek, ücret ödemeyi reddetseler bile, mümkün değildir. Örneğin bir sokak lambasının varlığından elde edilen fayda, sokak sakinlerinin o lambanın ücretini ödeyip ödememesine göre ayrıştırılamaz. Ücretini ödeyen de ödemeyen de kullanımda aynı faydaya sahip olacağından, bireyler bu özelliklere sahip malların ücretlerini ödemek noktasında gönüllü olmayacaklardır.

[35] Baumol, Bowen, **Performing Arts: The Economic Dilemma**, pp.385
[36] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp.228

Tüketimde rakip olmama ve tüketimde dışlanamama gibi özelliklerin bir sonucu olarak kamu malları, piyasada özel mallar gibi fiyatlanamazlar ve özel kesim tarafından piyasa mekanizması içinde optimum miktarda üretilemezler. Piyasada fiyatlanamayan ancak topluma sağladığı faydalar sebebiyle üretilmesi gereken bu mallar ya devlet tarafından üretilir, ya da özel kesim tarafından üretilir ancak devlet tarafından sübvansiyonlar yolu ile finanse edilir. Hava kirliliği kontrolü, ulusal savunma sistemi, halk sağlığı gibi hizmetler kamu malı statüsündedir.

Kültür ve sanat yapıtlarının yaydığı pozitif dışsallıkların, kamu mallarının sağladığı faydaya benzer olduğu ortaya konmuştur. Kültür ve sanat kamu malı özelliklerine sahip olup, ortak kullanıma tabidir ve kullanımda dışlama söz konusu değildir. Bir bireyin bugün, bir sanat yapıtından fayda sağlaması başka bir bireyin yirmi yıl sonra aynı sanat yapıtından elde edeceği faydayı azaltmayacaktır. Bireyler, herhangi bir sanat yapıtından fayda elde etmek için ücret ödeseler de ödemeseler de o yapıt var olmaya devam edecek ve baki kalacaktır.

Kullanımda dışlama ve bölünebilirlik özellikleri sebebiyle piyasada fiyatlanabilen özel mallar, rekabetçi piyasa yapısı tarafından tüketici tercihleri doğrultusunda yeterli miktarda üretilir. Kamu mallarının üretiminde piyasa mekanizmasında olduğu gibi tercihlerini belirterek optimal üretim sinyali gönderen atomize bir talep kesimi bulunmamaktadır. Bu sebeple kamu malları piyasa mekanizması içerisinde talep faktörünün öncülüğünde üretilemediğinden, tüketicileri ve halkı tatmin edecek kamu malı arz miktarına karar verilmesi gerekecektir. Çoğunlukla devlet tarafından arzı sağlanan bu malların üretim kararları politika tercihlerine bağlı olmaktadır. Bu noktada herhangi bir kamu malı için toplam sosyal faydayı maksimize edecek optimum üretim miktarının ne olacağı sorusu ortaya çıkmaktadır. İktisat teorisinde bu soru Paul A. Samuelson (1954, 1955) ve Richard A. Musgrave (1959) tarafından ele alınmıştır. Buna göre optimum kamu malı üretim düzeyini belirlemek için devlet kamuoyu yoklaması yapmalı ve kamu mallarının farklı üretim düzeylerine olan ödeme istekliliğini tespit etmelidir. Ardından kamu malı çıktı miktarı, bireylerin marjinal ödeme istekliliği ile kamu malı marjinal maliyetinin eşit

olduğu noktada belirlemelidir. [37]

Kültür ve sanat ekonomisinde bu sorular ödeme istekliliği kavramı ve contingent valuation yöntemi ile ele alınmıştır.

a. Kamu Mallarının ve Pozitif Dışsallıkların Fiyatlanması İçin Kullanılan Kavram ve Yöntemler

(1) Ödeme İstekliliği

İktisat teorisine göre tüketiciler, isteklerini ve tercihlerini piyasa fiyatı ile açığa vurarak arz kesimine hangi mal ve hizmetlerin üretilmesi gerektiği konusunda sinyal gönderir. Piyasa mekanizmasının etkin işlemesi durumda arz ve talep faktörleri piyasada karşı karşıya gelir ve alışveriş piyasada gerçekleşir. Tüketiciler herhangi bir mala olan isteklerini piyasa fiyatı dolayıyla ifade etmiş olurlar. Bu durumda ödeme istekliliği piyasa fiyatına eşit olmaktadır. Ancak bu sistemin bir istisnası vardır: kamu malları.[38]

Kültür ekonomisinin birçok sektöründe piyasa talebi tüketici tercihlerinin önemli bir ifadesi olarak görülürken, özellikle öz sanat alanı ürünlerinde piyasa talebi toplam ödeme istekliğinden az olabilmektedir. Bu durumun ana sebebi piyasa başarısızlıklarının varlığıdır. Böylece alışveriş tamamen piyasada gerçekleşmemekte, bireyler piyasada talebi oluşmayan bazı istek ve tercihlerini vergiler yoluyla finanse etmeye gönüllü olmaktadır. Bu argüman özellikle, tercih değeri ve miras değeri başta olmak üzere tüm pozitif dışsallıklar için geçerli olmaktadır. Piyasa talebi ve fiyatının üzerinde kalan ödeme istekliliğinin tespiti için ampirik çalışmalar gerekmektedir.

(2) Contingent Valuation Yöntemi

Piyasa mekanizması etkin işlemediğinde ödeme istekliliği, piyasa fiyatlarından

[37] Ibid, pp. 231
[38] Towse, **A Textbook of Cultural Economics**, pp. 156

izlenememekte ve dolaylı olarak ölçülmesi gerekmektedir. Contingent valualiton (CV) yöntemi, pozitif dışsallıklar ve kamu malları gibi piyasa başarısızlıkları söz konusu olduğunda tüketici talebini, ödeme istekliliği formunda ölçmek için kullanılan bir yöntemdir. CV çalışmaları yalnız özel talebi değil, tercih talebini (option demand) de tespit etmeyi amaçlar.[39]

CV yöntemi aslen doğal mirası konu alan çevre ekonomisi çalışmaları için geliştirilmiştir. Kamu malı olarak sanata yönelik bazı çalışmalar (Throsby ve Withers, 1983; Morrison ve West, 1986; Martin, 1994; Hansen 1997) ile bu yöntem kültür ekonomisine adapte edilerek; restorasyon, mimari miras, devlet tiyatroları, devletin sanat harcamaları gibi alanlarda ödemeye gönüllü olunan vergi miktarını tespit etmek için kullanılmıştır. Devletin sanatı sübvansiyonlar ve kamu harcamaları yolu ile desteklemesinin teorik bağlamda en kabul gören sebebi kamu malı özellikleri ve pozitif dışsallıklar özelinde piyasa başarısızlıkları olurken; söz konusu faydaların kantitatif olarak ölçülmesine olanak veren hemen hemen tek yaklaşım CV yöntemi olmuştur.[40]

CV, anket temelli bir yöntemdir. Söz konusu mal, alan veya konu için anket formu oluşturulmakta ve çalışmanın muhatap kesimine anket formu yöneltilerek, söz konusu mal veya hizmete sağlanması için vergilerinden ödemeye razı oldukları miktarlar araştırılmaktadır. Objektif gözlemlere değil, kişisel beyanlara dayanan bu yöntem ekonomistler arasında birçok fikir ayrılıklarına sebebiyet vermiş olsa da, kültürel malların tüketici dışı pozitif faydalarını parasal anlamda belirlemeye imkan vermesi sebebi ile literatürde kullanılmaya devam etmiştir.

Bazı ekonomistler CV yöntemi ile ödeme istekliliğini tespit etme girişimlerine çalışmanın soyut konsepti sebebi ile oldukça eleştirel yaklaşmışlardır. Bu çalışmalarda bireyler var olmayan bir konseptte ve araştırmacının belirttiği piyasa koşullarında varsayımsal yanıtlar verirler. Değerler, bireylerin belirtilen tercihlerinden ve

[39] Ibid, pp. 259
[40] Trine B. Hansen, ‘‘The Willingness to Pay fort he Royal Theatre in Copenhagen as a Public Good’’, **Journal of Cultural Economics**, Volume 21, 1997, pp. 1

beyanlarından elde edilir. Bu bağlamda verilen cevapların gerçeği yansıtıp yansıtmadığı soruları ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan, CV çalışmaları toplumun ödeme istekliliği ile ilgili bir fikir vermektedir. Piyasa mekanizması tarafından talebi belirlenemeyen bazı değerler ve faydalar için karşı karşıya olunan talebin gücü veya güçsüzlüğü ancak tüketici beyanlarından oluşan anket çalışmaları ile ifade edilebilir.[41] Gerçek ödeme istekliliğinin tespiti bir nevi imkansız olduğundan, kaliteli çalışmalar gerçekleştirilerek en gerçek sonuçlara yaklaşılmaya çalışılmalıdır. CV yöntemi ile tespit edilen ödeme istekliliği, eleştirilere ve kabul olunmuş eksikliklerine rağmen, politika yapıcılar için oldukça önemli göstergelerdir.

c. Pozitif Dışsallıklar ve Kamu Malı Olarak Sanata Yönelik Ampirik Çalışmalar

Çıktı seviyesi salt fiziksel birimler ile ölçülemeyen kültür ve sanat alanında, optimum çıktı miktarını tespit etmek için çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların bazılarında ilk adım olarak kamuoyunun, kültür-sanatın pozitif dışsallıkları olduğuna inanıp inanmadığını sorgulanmış, ardından bu pozitif dışsallıklar için ödeme istekliliği miktarı tespit edilmiştir. Bazı çalışmalarda ise pozitif dışsallıklara olan inanç sorgulanmadan yalnızca ödeme istekliliği araştırılmıştır. Toplam ödeme istekliliği hesaplandıktan sonra devlet sübvansiyonları ile karşılaştırılarak, kamuoyunun kültür ve sanatın pozitif dışsallığına biçtiği değer ile devlet desteğinin örtüşüp örtüşmediği incelenmiştir. Diğer bir deyişle, kamu malı olarak sanata olan talep ile kamu malı olarak sanat arzının dengesi araştırılmıştır.

Kültür ve sanatın pozitif dışsallıkları üzerine yapılan anket çalışmaları, toplumun çok büyük bir kesiminin kültür-sanatın pozitif dışsallıkları olduğu konusunda hem fikir olduğunu ortaya çıkarmakla kalmamış, devletin sanatı maddi olarak desteklemesinin kamuoyu nazarında meşru olduğunu kanıtlamıştır.

[41] Towse, **A Textbook of Cultural Economics**, pp. 158

Throsby ve Withers (1983) tarafından yapılan ilk ödeme istekliliği çalışmasında, ilk basamak olarak Avustralya vatandaşlarına kültür ve sanatın pozitif dışsallıklarına olan inançlarını oraya çıkartacak bir takım sorulardan oluşan bir anket yapılmıştır. Bu ankette yer alan sorular Tablo 9' da gösterilmiştir.

Tablo 9. Sanatın Pozitif Dışsallıkları: Bir Avustralya deneyi

	Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum	Bir Fikrim Yok
a) Avustralya'lı bir sanatçının (ressam, şarkıcı, aktör vb.) başarısı vatandaşlara ulusal gurur duygusu verir.	33.9	60.9	3.9	0.5	0.8
b)Sanat kendi ülkemizi daha iyi anlamamıza yardım eder.	15.2	69.4	13.4	0.4	1.6
c)Sanattan yalnızca ona katılan bireyler fayda sağlar.	3.0	31.9	60.7	3.4	1.0
d)Sanat yaşam tarzımızı gözden geçirmemizi sağlamada önemli bir role sahiptir.	13.9	66.7	16.8	0.5	2.1
e)Sanatın yok olmasına izin verilmemelidir.	53.9	43.3	1.9	0.4	0.7
f)Okul çağındaki çocukların eğitimlerinin bir parçası olarak müzik, resim, drama öğrenmeleri önemlidir.	54.9	41.6	2.8	0.4	0.4
g)Sanat, yaşam tarzımız hakkında fazla eleştirel olarak sıklıkla toplum zarar verir	1.2	13.6	68.0	13.2	4.0
h)Bütün tiyatrolar, opera ve baleler, kamu sanat galerileri yalnızca bilet satışlarından gelir elde etmelidir.	2.8	17.9	66.0	12.1	1.2

Kaynak: David Throsby, Glenn Withers: "Measuring the Demand for the Arts as a Public Good: Theory and Emprical Results", Economics of Cultural Decisions, Ed. by. William S. Hendon, James L. Shanahan, Abt Books, 1983, pp. 184

Bu anket çalışmasının sonuçlarına göre örneklemin çok yüksek bir oranı, kültür

ve sanatın pozitif dışsallıkları olduğunu kabul etmektedir. İkinci adım olarak Throsby ve Withers, kültür ve sanatın pozitif dışsallıklarına ve kamu malı olarak sanata yönelik ödeme istekliliğini tahmin etmek üzere cevaplayıcılara *"Sanat ve kültürün mevcut seviyesini sürdürmek için yıllık vergilerinizden ödemeye razı olduğununuz maksimum tutar nedir?"* sorusunu yöneltmiştir. Bu anketin sonuçları Tablo 10' da özetlenmiştir.

Tablo 10. Avustralya'da Kamu Malı Sanata Yönelik Ödeme İstekliliği (Dolar)

	Ödeme Yükümlülüğü Yok				Ödeme Yükümlülüğü Var			
	Ortalama	Medyan	S.S	n	Ortalama	Medyan	S.S	n
*Bilgi Verilmedi**								
Tüm Örneklem	221.3	50.5	518.9	669	144.2	49.8	366.3	681
Kesik Örneklem**	115.4	50.2	147.1	622	86.9	49.6	124.3	649
Bilgi Verildi								
Tüm Örneklem	154.8	20.2	509.6	763	96.7	18.2	333	767
Kesik Örneklem	65.1	19.9	104.4	726	52.0	15.3	86.5	743

*Devletin sanatı desteklemeye yönelik mevcut harcamalarının bireysel vergi yükümlülüğü.
** Yıllık 500 dolardan fazla bildirilen ödeme istekliliği cevapları dışarıda bırakılmıştır.

Tablo 10' da yer alan sonuçlara göre gerçek bir ödeme yükümlüğü olmadan kişi başına 154.8 Avustralya doları olarak hesaplanan ödeme istekliliği, gerçek bir vergi yükümlülüğü olduğunda 96.7 Avustralya dolarına düşmektedir. Avustralya'da sanat harcamaları için vergilerden kesilen gerçek tutar ise kişi başına yıllık 6 Avustralya dolarıdır. Medyan değerlerine bakıldığında, 18.2 ve 20.2 Avustralya doları ile yine gerçek harcamanın oldukça üzerinde kaldığı görülmektedir. Bu sonuçlar ile sanat harcamaları için vergilerden kesilen gerçek miktar karşılaştırıldığında arada bir uçurum olduğu görülmektedir.

Benzer bir çalışma William G. Morrison ve Edwin G. West tarafından, sanatın pozitif dışsallıklarına olan ödeme istekliliğini tespit etmek amacıyla Kanada'da yapılmıştır. Çalışmanın sonuçlarına göre Kanadalılar da sanatın pozitif dışsallıkları olduğuna inanmakta ve kişi başına yıllık ödeme istekliliği 128 dolar olmaktadır. Bu çalışmada Avustralya datası aksine medyan değeri, gerçekten yapılan yıllık kişi başı

kamu harcamasına denk bulunmuştur.[42]

Trine B. Hansen aynı yöntemi kullanarak, Danimarka'da bulunan Royal Theatre için ödeme istekliliğini hesaplamıştır. Royal Theatre, Danimarka'da tüm tiyatrolara verilen devlet desteğinin %35' ini almakta ve bütçesinin %80'i devlet sübvansiyonundan oluşmaktadır. Anket sonuçlarına göre, ödeme istekliliği 0 ile 8000 Danimarka kronu arasında değişmekle birlikte, medyan değeri 60 Danimarka kronu olarak hesaplanmış ve gerçekte bir vergi mükellefinin Royal Theatre'ı desteklemek için ödediği yıllık vergi miktarına denk bulunmuştur. [43]

Ekonomistlerin farklı görüşlerine karşın, yukarıda bahsedilen çalışmaların ışığında, bireylerin sanatın pozitif dışsallıklarını kabul ettiği söylenebilir. Çalışmaların ortaya koyduğu başka bir sonuç ise kamuoyunun sanat için ödeme istekliliğinin, gerçekten ödenen miktardan fazla olduğu ve sanata yönelik devlet desteğinin kamuoyu nezdinde olması gerekenden düşük olduğudur.

3. Eksik Bilgi

Piyasa mekanizmasının etkin bir şekilde işlemesi için tüm piyasa katılımcılarının söz konusu mal ve hizmetler hakkında tam bilgiye sahip olması gerekir. Tüketiciler, alternatifler ve ikameler hakkında bilgiye sahip değilse piyasada optimum seçim yapılamayabilir. Bu nedenle eksik bilgi bir piyasa başarısızlığıdır.

Eksik bilgi sebebiyle birçok sanat kuruluşu potansiyel tüketicileri ve/veya potansiyel üreticilerini kaybetmektedir. Kültür ve sanat ürünleri tüketimi söz konusu olduğunda, bireyler bu yapıtlardan keyif alabilmek için edinilmiş bir zevke (acquired taste) sahip olmalıdırlar.[44]

---

[42] William G. Morrison, Edwin G. West, ''Subsidies fot rhe Performing Arts: Evidence on Voter Preference'', **Journal of Behavioral Economics**, Volume 15, 1986, pp. 70
[43] Trine B. Hansen, ''The Willingness to Pay fort he Royal Theatre in Copenhagen as a Public Good'', **Journal of Cultural Economics**, Volume 21, 1997
[44] Netzer, **The Subsidized Muse**, pp. 25

Edinilmiş zevk, sanat ürünleri tüketimi arttıkça geliştirilir. Bu olgu kültür ekonomisinde ‘‘taste formation’’ terimi ile ifade edilmektedir. Bu durumda tüketicilerin sanat yapıtlarından keyif alabilmesi için onlar hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir. Daha önce sanat yapıtlarını tecrübe etmemiş olan bireyler yapıtlar hakkında bilgi sahibi olamayacağından, eksik bilgi sebebiyle edinilmiş bir zevk oluşturamayacaklardır.

Kültür ve sanat alanında eksik bilginin ilk bakışta iki negatif etkisi söz konusudur. Birincisi, tüketiciler kültür-sanat hakkında eksik bilgiye sahip olduklarında bu ürünlerin tüketimi konusunda gönülsüz olacaklar ve potansiyel bir faydadan yoksun kalacaklardır. İkincisi, talep potansiyelinin altında kalacağından birçok sanat kuruluşu istenilen büyümeye ulaşamayacaktır. Ek olarak, talep düşük olduğunda üretimin birim maliyeti yükselme eğiliminde olacağından, sanat kuruluşları ölçek ekonomilerine ulaşamayacaktır.[45]

Eksik bilgiyi gidermenin en etkin yöntemlerinden biri reklam ve tanıtım çalışmaları olarak görülmüştür. Kitle iletişim araçları ile reklam ve tanıtım oldukça maliyetli olmasına karşın, ulaşılabilecek kitle çok geniş olduğundan bireysel tüketicilere ulaşma maliyeti oldukça düşüktür. Ancak bu çözüm, televizyon yapımları ve ticari filmler haricindeki kültür-sanat alanı için etkin görülmemektedir. Sanat piyasası, sayısız sanat formuna göre özelleşmiş ve daha küçük kategorilere ayrılmıştır. Farklı sanat formları için ortaya çıkan bu piyasalar ölçek olarak oldukça küçük olduğundan genel bir reklam kampanyası yapmak etkin ve karlı olmayacaktır.[46]

Sanata yönelik eksik bilgisinin reklam ve tanıtım ile giderilmesi etkin olmadığından, potansiyel tüketicilerin ilk elden sanat yapıtlarını tecrübe etmesi için uygun ortam sağlanması gerekmektedir. Bu problem ile baş etmenin belki de tek yolu, sanatların tüm bireylere ulaşabilecek kadar yaygın üretiminin devlet sübvansiyonu ile sağlanmasıdır.[47]

---

[45] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 237
[46] Netzer, **The Subsidized Muse**, pp. 26
[47] Ibid, pp. 26

Edward C. Banfield, eksik bilgiye dayalı piyasa başarısızlığının devlet sübvansiyonu gerektirdiği görüşünü reddeder. Banfield'a göre, eğer tüketiciler bir bilginin kendileri için gerekli olduğunu düşünürse o bilgi için ücret ödemeye razı olacaklardır. Böylece piyasa o bilgiyi otomatik olarak belli bir ücret karşılığında üretecektir.

4. Azalan Maliyetli Endüstriler

Azalan maliyetli endüstriler, piyasa talep miktarı doğrultusunda ortalama birim maliyetin sürekli olarak düştüğü endüstrilerdir. Müzeler genelde bu koşullar altında çalışırlar. Ortalama maliyet düşerken marjinal maliyet, ortalama maliyet eğrisi altında kalır. Gelirleri ile maliyetlerini karşılamak isteyen müze, ortalama maliyete eşit bir fiyat belirlemek zorundadır. Bu durumda fiyat, marjinal maliyetten yüksek olacaktır.[48] Burada söz konusu olan piyasa başarısızlığı, marjinal maliyetin üzerinde bir fiyat oluşmasıdır.

Müzeler için ortaya çıkan bu piyasa başarısızlığına önerilen çözümlerden biri devlet sübvansiyonudur. Müze, marjinal maliyet seviyesinde bir fiyat belirler ve ortaya çıkan bütçe açığı yıllık devlet sübvansiyonu ile karşılanır. Ancak bu yöntemin sosyal refah açısından olumsuz etkileri söz konusu olabilir. Ekonominin başka bir alanında marjinal maliyetler ile fiyat arasında bir fark oluşması durumunda, mevcut kaynak müzeler için kullanıldığından diğer alanın sübvanse edilmesinden sağlanacak sosyal refah kaybedilmiş olacaktır.

Bazı görüşlere göre, vergiler ile finanse edilen devlet sübvansiyonu yerine, özel bağışlar ve yıllık üyelik satışı gibi gelir kalemleri kullanılarak oluşturulacak bir çözümün fırsat maliyeti daha düşük olacaktır.[49] Müze, marjinal maliyet düzeyinde bir fiyat belirleyecek ve toplam maliyetler ile toplam giriş ücretleri arasındaki farkı bağışlar ve yıllık üyelik satışı gibi gelirler ile karşılayacaktır. Böylece bir müzeyi

[48] Netzer, **The Subsidized Muse**, pp. 25
[49] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp. 236

sübvanse etmenin yükünü vergi formunda, belki de müzeler ile hiç ilgisi olmayan bireylere yüklemek yerine; söz konusu bütçe açığının kurumla ilgisi olan ve müzenin sunduğu hizmetlerden faydalanabilecek bireyler tarafından karşılanması sağlanacaktır.

Azalan maliyetli endüstriler piyasa başarısızlığına yönelik devlet sübvansiyonu tartışmalı olsa da müzelerin, devlet sübvansiyonunu meşrulaştıran birçok farklı fonksiyonu vardır: gelecek nesiller için kültür-sanatı muhafaza etmek, halkın yaygın eğitimine katkı sağlamak ve benzer birçok pozitif dışsallığın kaynağıdır.[50]

5. Monopol

Monopol bir piyasa başarısızlığıdır çünkü monopolcü firma marjinal maliyetinin ve piyasa fiyatının üzerinde fiyat belirleyerek normal kar düzeyinden yüksek karlar elde edebilmektedir.

Gösteri sanatı kuruluşlarının, yerel piyasalarda monopolcü pozisyonunda olabileceği önceki bölümde ifade edilmişti. Ancak gösteri sanatları alanında monopol bir piyasa başarısızlığı olarak görülmemektedir.[51] Genellikle kar amacı gütmeyen organizasyonlar olan gösteri sanatı kuruluşları azalan maliyet şartları altında faaliyette bulunduklarından, marjinal maliyet her zaman ortalama toplam maliyetin altında kalır.[52] Bu sebeple, marjinal maliyetin üzerinde bir fiyat belirlemek durumunda olan gösteri sanatı kuruluşunun amacı kar maksimizasyonu değildir.

D. Devletin Kültür ve Sanat Piyasalarına Müdahale Gerekçeleri

1. Piyasa Başarısızlıkları

Kültür ekonomisi literatüründe devletin piyasaya müdahalesi için en geçerli

[50] Ibid, pp. 236
[51] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp.223
[52] Netzer, **The Subsidized Muse**, pp. 25

sebep piyasa başarısızlıklarıdır. Önceki bölümde ayrıntılı olarak incelenen piyasa başarısızlıkları sonucu etkinsizlikler ortaya çıkmakta, devletin bu etkinsizlikleri çeşitli politika araçları ile düzeltmesi gerekmektedir.

Literatürde kültür ve sanata yönelik devlet desteğinin temellendiği diğer görüşler; maliyet hastalığı ve erdemli mallar tezidir. Bu argümanların altında yatan sebep piyasa etkinsizlikleri değil, çeşitli varsayımlardır.

2. Maliyet Hastalığı

William Baumol ve William Bowen tarafından yazılan *Performing Arts: The Economic Dilemma* (1966) isimli kitabın yayın tarihi, kültür ekonomisinin bir disiplin olarak ortaya çıktığı tarih kabul edilir. Bu kitap ile Amerika Birleşik Devletleri özelinde gösteri sanatları, iktisadın araçları ile incelenmiş ve kültür-sanata iktisadın metodolojisi kazandırılmıştır.

Çalışmada *maliyet hastalığı* (cost disease) argümanı öne sürülerek, devletin müdahale etmemesi durumunda sanatların yok olacağı tezi vurgulanmıştır. Baumol ve Bowen'e göre ekonomi genelinde artan verimliliğin yarattığı iktisadi büyüme ve ücret artışı, emek yoğun olan gösteri sanatları üzerinde nispi maliyet artışına sebep olarak bir çeşit maliyet hastalığı yaratır. Bu argümanın altındaki varsayım, sanatların emek yoğun sektörler olduğu ve teknolojik gelişmelerden yararlanarak verimliliği artıramadığıdır.[53] Bir yaylı kuartet bir Mozart yapıtını 1970 yılında kırk dakikada üretiyorsa, bugün de kırk dakikada üretecektir.

Söz konusu varsayımın geçerliliği olmadığı ve sanatların teknolojik gelişmeden yararlandığı birçok ekonomist tarafından öne sürülmüştür. Matbaa alanındaki yenilikler, kağıt imalatındaki inovasyonlar, world wide web gibi teknolojik gelişmeler yazılı kültür-sanatı direkt olarak etkilemektedir. Kayıt teknolojileri ve radyo, senfoni orkestrası konserlerinin milyonlarca dinleyiciye ulaşmasını sağlamıştır.

[53] William J. Baumol, William G. Bowen: "On the Performing Arts: The Anatomy of Their Economic Problems", **The American Economic Review**, Volume 55, 1965, pp. 500

Empresyonistler, tablolarında kullandıkları yeni renkleri kimya endüstrisindeki inovasyonlar sayesinde elde etmiştir.[54]

Maliyet hastalığına yönelik en büyük eleştirilerden bir diğeri, tüketici talebini göz önünde bulundurmamasıdır. Gregory Besharov (2003) ve Joan Robinson (1969) bu noktaya dikkat çeker. İktisadi büyümenin yarattığı refah artışı, gösteri sanatlarına yönelik talebi artırabilir ve bu durumda fiyatlar yükselerek maliyetler karşılanabilir. Robinson, teknolojik yeniliklerin, sanatların üretim seviyesi üzerinde ne yönde etki edeceği hakkında yorum yapabilmek için tüketici talebinin bilinmesi ve hesaba katılması gerektiğini ifade eder.[55]

Teknolojinin sanatlardaki verimliliği artırdığının ortaya çıkması, modelde tüketici talebinin sabit kabul edilmesi gibi sebeplerle maliyet hastalığı argümanı itibar kaybetmiştir. Günümüz kültür ekonomisi yazınında atıfta bulunulsa da devletin sanatı desteklemesi için geçerli bir sebep olarak görülmemektedir.

3. Erdemli Mallar Tezi

Erdemli mallar, devletin sanat harcamalarını temelleyen iktisadi argümanlardan biri olarak görülür. Throsby ve Withers'a göre, politikacıların açıklamaları incelendiğinde devletin kültür-sanata müdahalesini açıklayan en belirgin argümanın erdemli mallar tezi olduğu görülecektir. Buna göre sanat, politika yapıcılar tarafından *iyi bir şey* olarak görülür. Bu kanı sebebiyle, piyasada talep edilecek miktardan daha fazla sanat üretildiği kabul edilse dahi politik kesim kültür-sanatı desteklemeye gönüllü olmaktadırlar. [56]

Erdemli mallar tezi literatüre Richard A. Musgrave tarafından kazandırılmıştır. Efektif talep sınırları içerisinde piyasa mekanizması tarafından üretilerek tüketici

[54] Cowen, **In the Praise of Commercial Culture**, pp. 21
[55] Joan Robinson, "Macroeconomics of Unbalanced Growth: A belated Comment", **American Economic Review**, 1969, Volume 59, Issue 4, pp. 632
[56] Throsby, Withers, **The Economics of the Performing Arts** pp. 193

tercihlerini tatmin edebilen ve kısmi dışlamaya konu olan bazı malların *erdemli* olarak görülmesiyle, üretimi kısmen veya tamamen kamu bütçesi ile sağlanır ve piyasa mekanizmasının ürettiği miktardan daha yüksek miktarlarda arz söz konusu olur.[57] Ücretsiz eğitim, ücretsiz sağlık, düşük gelirliler için ev gibi mallar, erdemli mallara örnektir. Söz konusu mallarda dışlama tüketimden sağlanan faydanın bir kısmı için söz konusu olurken, tüm fayda dışlanamamaktadır.[58] Örneğin bir bireyin sağlık hizmeti tüketmesi sonucu sağlayacağı fayda büyük oranda bireysel olsa da toplumdaki diğer bireyler sağlıklı insanlarla bir arada olmaktan fayda sağlamaktadır.

Kamu malları, tüketimde dışlanamama ve bölünemezlik sebebiyle piyasa mekanizması tarafından üretilemeyen mallar iken, erdemli mallarda bu özellikler bulunmaz. Erdemli malları kısmen veya tamamen üreterek arzı artıran devlet, fiyatın düşmesini sağlayarak bu malların daha fazla miktarlarda tüketilmesini teşvik eder. Bu noktada tüketici tercihlerine müdahale söz konusu olmaktadır. Hangi malların erdemli sayılacağı yönünde politika yapıcıların ve/veya toplumun empoze ettiği bazı değer yargıları mevcuttur.

Örneğin bir devlet, kültür politikası yoluyla modern dansın toplumun tamamı için ulaşılabilir olmasının önemli olduğuna karar verebilir. Bu kararın altında genel bir erdemli mal varsayımı okunmaktadır: modern dans sanat formunun tüketilmesi iyi bir şeydir.[59] Ancak bu varsayım, modern sanatı desteklemek için yapılacak kamu harcaması ve miktarını meşrulaştıracak nesnel veriler içermemektedir. Politika yapıcıların değer yargılarına dayalı bazı çıkarımlar sonucu alınan benzer kararlar politika başarısızlığı ile sonuçlanabilmektedir.

Bazı malların neden *erdemli* görüldüğü sorusuna verilebilecek cevaplardan biri, bu malların bireylere, bireylerin tahmininden daha fazla yararlı olduğudur.[60] Örneğin genç kesimin üniversite okumanın önemini anlayamıyor olduğunu

[57]Musgrave, Richard A. Musgrave, **The Theory of Public Finance: A Study in Public Economy**, New York, Tata- McGraw- Hill Book Company, 1959, pp. 13
[58] Ibid, pp.13
[59] Netzer, **The Subsidized Muse**, pp.27
[60] Heilbrun, Gray, **The Economics of Art and Culture**, pp.242

varsayalım. Devletin ücretsiz üniversite eğitimi sağlamaması durumunda piyasa mekanizmasında görece kıt üretilecek bu hizmetin yüksek fiyatı sebebiyle bazı kesimlerin eğitim alması engellenecektir. Bu durumda bireyler daha az eğitimli ve daha az gelir sahibi olurken; genel anlamda toplumun eğitim ve gelir seviyesi düşecektir. Ancak erdemli bir mal olarak ücretsiz üniversite eğitimi sağlayan devlet, bu hizmetin arzını artırarak fiyatını düşürmekte ve tüketimini teşvik etmektedir. Böylece üniversite eğitiminin önemini anlayamayan genç bireyler, ücretsiz ve/veya düşük fiyatlı sunulan bu hizmeti tüketmek yönünde yönlendirilmiş olmaktadır.

Sanat söz konusu olduğunda yukarıdaki durum biraz daha farklıdır. ‘‘Sanat bireylere, onların farkında olduğundan daha fazla yarar sağlar.’’ argümanı yerine ‘‘sanatı görmezden gelmek, birçok bireyi ondan fayda ve keyif almaktan alıkoyar.’’ argümanı tercih edilmelidir.[61] Diğer yandan sanatın bireylere farkında olduklarından daha yararlı olduğu argümanı, zevk oluşumu ve edinilmiş zevk terimleri ile açıklanabilir.

Sanatın erdemli mal olarak genel kabul görmesi, piyasada sınırlı talep oluşan bazı formların devlet tarafından desteklenmesi sonucunu doğurmuştur. Söz konusu sanat formları piyasa mekanizmasına bırakılması durumunda çok sınırlı miktarlarda üretilecek ve belki de yok olacaktır. Şiir bu önermeye örnek olabilecek bir formdur. Şiir kitaplarının genelde çok az satış miktarına ulaşması nispeten tanınmış şairlerin bile yaşamını yalnız kitaplarını satarak kazanmasını engellemektedir.[62] Bu noktada devlet desteği ile şiir formunun desteklenmesi şairleri ek iş yapmak zorunda bırakmayarak formun gelişmesini sağlayacaktır.

Sanatın *toplum için iyi bir şey* olduğu argümanı ile erdemli mallar tezi, kültür-sanata yönelik politika yapıcıların aklındaki en önemli haklı sebeptir. Ancak dominant neoklasik görüşün tüketici hakimiyeti tezi ile çatışması sebebiyle ekonomistler arasında kültür-sanata olan devlet desteğinin haklı sebebi olarak zayıf kalmaktadır.[63]

---

[61] Ibid, pp. 243
[62] Netzer, **The Subsidized Muse**, pp. 26
[63] Ruth Towse, ‘‘Achieving Public Policy Objectives in the Arts and Heritage’’, **Cultural Economics**

E. Kültür, Sanat ve Devlet

Kültür, sanat ve devlet ilişkisinin biçimi, karşılıklı ve çapraz etki düzeyi, organik ve inorganik bağları, faydaları ve zararları birçok disiplin tarafından pek çok kez ele alınmış olmakla beraber, bu değişkenlerin yanına *ekonomi* teriminin eklenmesi görece yenidir.

Kültür, sanat, devlet ve ekonomi değişkenlerinin birlikte iktisadi analizi, kültür ekonomisinin bir disiplin olarak var olmasını sağlayan temel tezi doğurmuştur: Sanatların yok olmaması isteniyorsa, devlet müdahalesi gereklidir.

Söz konusu değişkenlerin türettiği farklı görüş ve analizleri ele alırken, *''Ne çeşit bir devlet?''* sorusunun cevabı önemli bakış açısı farkları yaratacaktır. Desteğin etkileri ve istenilirliği devlet yapısı ve rejimle doğrudan ilintili olduğundan; devlet yapısının federal veya üniter olması, rejimin otoriter veya demokratik olması devlet desteğinin ön koşulları ve sonuçlarını tespit noktasında önemli dayanak noktalarıdır.

1. Ne Çeşit Bir Devlet?

Üniter devlet yapısı merkezi, federal devlet yapısı merkezi olmayan yönetimler olarak ifade edilirse, merkezi yönetimlerde kamu malı ve hizmetlerinin tek sağlayıcısı monopol durumundaki devlettir. Devletin sanatı çeşitli yollar ile desteklediği merkezi yönetimlerde çoğu zaman belirsiz olan koşulları sağlayan sanatçılar ve/veya sanat kuruluşları, devlet tarafından dağıtılan fonlar sayesinde önemli miktarlarda parasal destek elde edebilmektedir. Paris'te yer alan kuruluşlardan, Opera Bastille, Arche de la Defense, Librairie Nationale; Viyana'da yer alan kuruluşlardan, Viennese Opera, The Burgtheater, The Wiener Philharomine, monopol durumundaki merkezi devletin sağladığı büyük fonlardan yararlanan kuruluşlara örnektir.[64]

Bu tarz yönetimlerde monopol konumundaki hükümetin ve politika kararlarında dominant olan siyasi görüşün kültürel ve estetik zevkleri hatta ideolojik

and Cultural Policies, Ed. by. Alan peacock, Ilde Rizzo, Kluwer Academic Pulishers, 1994, pp. 145

[64] Bruno S. Frey, ''State Support and Creativity in the Arts: Some New Considerations'' **Journal of Cultural Economics**, Volume 23, Issue 1-2, 1999, pp. 72

tercihleri ile paralel projelere, sanatçılara ve sanat formlarına destek verilme ihtimalinin yüksek olması sanatsal özgürlüğü ve yaratıcılığı kısıtlamaktadır. Bunun bir sonucu olarak, destek almak isteyen sanatçı ve sanat kuruluşları, monopol devlet tarafından belirlenen şartlara uymakla yükümlüdür. Devlet tarafından *sanat* ya da *iyi sanat* olarak belirlenen sınırların dışında kalan sanatçılar ve sanat kuruluşları için devlet desteği bulmak neredeyse imkansızdır.

Merkezi olmayan yönetimi teşkil eden federal devlet yapısında sanatçılar ve sanat kuruluşları devlet desteği almak için farklı kaynaklara sahiptir. Bu yönetim biçiminde devlet, sanat desteği açısından monopol değil, oligopol konumundadır. Alternatiflerin var olması sanatsal özgürlüğü ve yaratıcılığı beslerken, tek tipleşmenin önüne geçer. Roma İmparatorluğundan, ortaçağ İtalya'sına pek çok örneği görebilecek bu sav, günümüzün çağdaş dünyasında da geçerlidir. Tarihte iyi bilinen örneklerden Friedrich Schiller (1759-1805), Dük Karl Eugene tarafından baskıya maruz kalmasıyla birlikte mevcut alternatifleri değerlendirerek, önce Mannheim ve daha sonra Weimar'a göçmüş ve başyapıtlarını yazmak için gerekli özgürlüğü elde etmiştir.[65] Diğer bir örnek Wolfgang Amadeus Mozart, Fürsterzbischof Colloredo' nun hoşgörüsüz yönetimi sebebiyle Salzburg' dan ayrılıp, Viyana ve Prag'a göç ederek kendisi için daha özgür ve hoşgörülü koşullara kavuşmuştur.[66]

Demokratik ve otoriter rejimler ele alındığında otoriter rejimlerin genellikle sanatsal değeri düşük ürünler verdiği düşünülür. Kimi zaman bu yargı doğru olsa da bazı otoriter yönetimlerin sanata önemli katkıları olduğu da bir gerçektir. Rönesansın otokratik papaları Bramante, Bernini, Raffael, Michelangelo gibi önemli sanatçıları çalıştırarak San Pietro Bazilikası, Sistine Şapeli gibi eşsiz yapılar inşa edilmesini sağlamıştır. Soyut sanat ve dışavurumcu akıma karşı olan net olumsuz tavır ve yıkıcı eylemlerin söz konusu olduğu, tüm zamanların en acımasız diktatörlerinden biri olan Hitler döneminde bile onun tarafından yaptırılan filmler ve mimari yapılar gibi bazı

[65] Ibid, pp. 73

[66] William J. Baumol- Hilda Baumol, ''On the Economics of Musical Composition in Mozart's Vienna''**, Journal of Cultural Economics**, Volume 18, Issue 3, 1994, pp. 171- 172

sanat yapıtları düşük kaliteli sanat olarak görülmemektedir.[67]

Otoriter rejimlerde hakim tarafın estetik ve sanatsal zevklerine göre evrilen bir sanat anlayışı mevcuttur. Farklı otoriter rejimler arasındaki sanat kalitesi farkı, demokratik rejimler arasındaki kalite farkından daha fazladır. Hükümetlerin vatandaşlar tarafından seçildiği ve kontrol edildiği demokratik rejimlerde uç görüşler daha az ağırlığa sahip olduğundan, kültür ve sanat politikası vatandaşların ortalama estetik ve sanatsal zevklerini yansıtır. Diğer yandan çok uç estetik zevklere sahip olabilen otoriter rejimlerde hakim kişi veya sınıfın tercihlerine bağlı olarak, Eski Mısır'da firavunlar tarafından inşa ettirilen piramitler ve tapınaklar gibi çok yüksek kaliteli sanat veya Stalinist sanat politikasının ortaya koyduğu yapıtlar gibi düşük kaliteli sanat üretilebilir.[68]

Otoriter rejimler çoğu zaman sanatı, kendi fikirlerini empoze edecekleri bir araç ve güçlerini gösterebilecekleri bir formlar dizisi olarak görür. Bu sebeple genellikle anıt gücünde formlar ve yapıtlar desteklenmiştir. Mimari yapıtlar, büyük orkestralar ve tiyatro grupları bu formlara örnektir. Devletin gücünü bazen gizlice, çoğu zaman alenen içinde barındıran formların ve yapıtların desteklenmesine karşın, hakim gücün hoş görmediği, beğenmediği ve tehlike oluşturabilecek politik ve eleştirel yapıtlar dışlanmıştır. Demokratik yönetimler ise farklı görüşlere tolerans göstermekle yükümlü olduğundan çeşitli sanat formları ve yapıtlar hoş karşılanır, dahası desteklenir. Bu eğilimlerin bir sonucu olarak demokratik rejimlerde sanat formlarının, otoriter rejimlere göre daha çok çeşitlilik göstermesi şaşırtıcı olmamaktadır.

Demokratik rejimlerde halk, devletin sanat desteğine yönelik tercihlerini dolaylı olarak belirterek seçilen hükümet ile birlikte kültür ve sanat politikası da seçer. Geçmiş ve mevcut kültür-sanat politikaları ile ilgili hoşnutsuzluklarını veya memnuniyetlerini gelecek seçimlerde oylarını etkileyen bir değişken olarak göz önünde bulundurma hakları ise saklıdır. Ancak genellikle vatandaşlar, kültür ve sanat

[67] Frey, **State Support and Creativity in the Arts**, pp. 73
[68] Ibid, pp.74

politikasını oylarını etkileyecek bir değişken olarak görmemektedir.

Sanat ile ilgili kararların doğrudan vatandaşların tercihine bırakılmaması gerektiği yönündeki yaygın kanı, diğer alanlarda tüketici hakimiyetini savunan birçok ekonomist tarafından da (örneğin Scitovsky 1972) paylaşılmaktadır. Bu yargıyı savunanlara göre, eğer sanatla ilgili kararlar direkt demokrasi yöntemleri ile halkın kararına bırakılsaydı, sanatlara olan devlet desteği ve sanatın kalitesi ciddi oranda düşerdi.[69] Bazı ekonomistler, bu yargıların yanlış olduğunu savunarak, görüşlerini ampirik analizlerle desteklemişlerdir.

Werner W. Pommerehne ve Bruno Frey (1995) tarafından yapılan çalışmada, direkt demokrasinin mevcut olduğu İsviçre datası kullanılarak, kamu harcamaları formunda sanata olan devlet desteğinin halk tarafından onaylandığı gösterilmiştir.

Tablo 11. İsviçre'de Kültüre Yönelik Kamu Harcaması Referandum Sonuçları İsviçre Belediyeleri, 1950-2001

Periyotlar	Referandum sayısı	Referanduma katılım oranı %	Evet oyları %	Referandumun seçmenler tarafından kabul oranı %
1950-1964	50	49.4	55.9	80.0
1965-1973	30	36.2	59.8	83.3
1974-1983	29	44.3	57.4	79.3
1984-2001	56	38.6	62.1	87.5

Kaynak: Bruno Frey, Arts and Economics, 2003, p. 130

Tablo 12. İsviçre'de Diğer Kamu Harcamalarına Yönelik Referandum Sonuçları İsviçre Belediyeleri, 1950-2001

Periyotlar	Referandum sayısı	Referanduma katılım oranı %	Evet oyları %	Referandumun seçmenler tarafından kabul oranı %
1950-1964	881	47.5	73.0	93.6
1965-1973	541	40.6	70.3	89.5
1974-1983	279	37.1	63.5	75.3
1984-2001	503	36.8	67.9	81.3

Kaynak: Bruno Frey, Arts and Economics, 2003, p. 131

[69] Werner W. Pommerehne- Bruno Frey, ''Public Expenditure on the Arts and Direct Democracy: The Use of Referenda in Switzerland'', **The European Journal of Cultural Policy**, Volume 2, Issue 1, 1995, pp. 55

Tablo 11 ve Tablo 12'de yer alan sonuçlar incelendiğinde, İsviçre'de kültüre yönelik kamu harcamaları kabul oranının; güvenlik, sosyal hizmetler, sağlık, eğitim gibi diğer tüm kamu harcamalarının kabul oranına yakın olduğu ortaya çıkmaktadır. 1974-1983 ve 1984-2001 yıllarını kapsayan periyotlarda, iki oran arasında makasın kapanma eğiliminde olduğu görülmektedir. Böylece kültür ve sanat ile ilgili kararların direkt demokrasi yöntemleri ile halkın tercihine bırakılmasının sanata olan desteği düşüreceği yönündeki yaygın yargının yanlış ve temelsiz olduğu ortaya çıkmaktadır. Ancak sonuçları yorumlarken İsviçre'nin eğitim seviyesi ve gelir düzeyi yüksek bir ülke olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Direkt demokrasilerde sanat ile ilgili kararları halkın vermesi durumunda sanat kalitesinin düşeceği yönündeki ikinci yargı da aynı ampirik çalışma içerisinde, İsviçre örneği kullanılarak ele alınmıştır. İsviçre'de yer alan Basle's Sanat Galerisi, önemli ustaların yapıtlarına ev sahipliği yapmakla birlikte; post-empresyonizm, Cezanne, Van Gogh ve Gaugin gibi sanatçıları içeren etkileyici bir koleksiyona sahiptir. Müzedeki en önemli tabloların bir kısmı şehirdeki aristokrat bir aileye aittir. Finansal sebeplerle müzede bulunan 27 tablodan dördünü satmak durumunda kalan bir aile üyesi, iki Picasso resmini 1967 yılında satışa çıkardı. Bunun üzerine Basle kantonu yönetimi söz konusu Picasso tablolarını satın almak için 6 milyon İsviçre frangı bağışlamaya karar verdi. İsviçre'de direkt demokrasi rejimi bulunması sebebiyle bu alım kararın referandumla onanması gerekiyordu. Böylece ilk kez bir topluluğun, bir modern sanat yapıtı ile ilgili karar vermesi gerekecekti. 1967 yılında gerçekleşen referandumda % 53.9 evet oyu çıkarak, Picasso tablolarının satın alınması kararı halk tarafından onandı. Böylece direkt bir demokraside halkın, yakın zamana kadar az takdir görmüş, sanat çevrelerince ve sanat izleyicileri tarafından kabul edilmesi zaman almış bir modern sanat akımının temsilcisine ait yapıtların önemini takdir edebildiği, *yüksek kaliteli* sanatı değerlendirebildiği kanıtlanmıştır. Referandumu bizzat takip eden ve olumlu sonuçtan oldukça mutluluk duyan Picasso, Basle halkına iki tablo, *Venus et l'amour* ve *Le Couple*, ve iki çizim armağan etmiştir.[70]

[70]Ibid, pp.42

Referandum sonuçları eğitim ve gelir değişkenleri ile analiz edildiğinde yüksek eğitime ve gelire sahip bireylerin daha gelişmiş sanatsal zevkleri olduğu ve sanatı desteklemeye yönelik daha olumlu olduğu ortaya çıkarken; ortalama bir eğitim ve gelir seviyesine sahip kesimin daha az gelişmiş sanatsal zevklere sahip olduğu ve sanatı desteklemeye yönelik görece duyarsız olduğu ortaya konmuştur. Sanatlara yönelik söz konusu kalite değerlendirmelerinde sanat uzmanlarının hakim görüşleri esas alınmaktadır.

2. Devletin Kültür ve Sanatı Destekleme Formları

Devlet faaliyetleri; kamu harcamaları, vergilendirmeler ve düzenlemeler olmak üzere üç formda gerçekleşir.[71] Bu farklı politika araçlarının nasıl bir kombinasyonla kullanılacağı egemen ekonomik ve kurumsal çerçeveye göre belirlenmektedir. Ekonominin diğer sektörlerinde olduğu gibi kültür ve sanat alanında da bu üç farklı form, ülkeden ülkeye değişen öncelemelerle kullanılmaktadır.

Söz konusu politika araçlarına sahip olan devlet, kültür-sanat piyasalarına üç farklı yaklaşımda bulunabilir:

a. Herhangi bir müdahalede bulunmaz, piyasayı kendi haline bırakır: Oldukça az benimsenen bu yaklaşımda kültür-sanatın toplum için kolektif faydaları olmadığı kabul edilir.

b. Piyasa mekanizmasını geliştirmeye yönelik düzenlemelerde bulunur: Ekonomistler tarafından yaygın kabul gören bu yaklaşımda kültür-sanatın toplum için önemli olduğu, bu sektörlerde çeşitli piyasa başarısızlıklarının görüldüğü ve piyasaların tüketici tercihlerine göre düzenlenmesi gerektiği kabul edilir. Bu yaklaşım izleyen ilk bölümde ele alınmıştır.

c. Kültür-sanatı erdemli mal kabul ederek destekler: Teorik ve politik bağlamda oldukça tartışmalı olan bu yaklaşımda devletin finansal desteği, kamu harcamaları (direkt destek) ve vergilendirme (dolaylı destek) yolları ile gerçekleşir. Erdemli mal yaklaşımı iktisat teorisinin tüketici hakimiyeti yaklaşımı ile çatışıyor görünse de

[71] Emilio Giardina, Ilde Rizzo: ‘‘Regulation in the Cultural Sector’’, **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, 1994, pp. 125

Musgrave'e göre bireyler kültür-sanatı finansal olarak desteklerler çünkü şahsi tercihleri ile çatışsa da toplum tercihlerini göz önünde bulundururlar. Bu yaklaşım izleyen ikinci ve üçüncü bölümde incelenmiştir.

a. Piyasa Başarısızlıklarına Yönelik Kurumsal Düzenlemeler

Geleneksel normatif yaklaşıma göre devlet düzenlemelerinin sebebi; dışsallıklar, eksik bilgi, monopol gibi piyasa başarısızlıklarının varlığıdır. Devletin kurumsal gücünü kullanarak piyasa başarısızlıklarını gidermeye yönelik önlemler almasını öneren bu bakış açısında devlet herhangi bir finansal kaynak kullanmaz. Sanatçılar ve sanat kuruluşları için üretim ve satış koşullarını iyileştirmeye yönelik düzenlemelerde bulunarak piyasanın etkin işlemesini sağlamaya çalışır.

Devletin kurumsal desteği ile telif hakkı ve yayın hakkı gibi alanlarda yapılacak etkin düzenlemelerle kültür-sanat ürünlerinin mülkiyet haklarının daha etkin bir biçimde korunması dışsal faydaların içselleştirilmesini sağlayacaktır. Tiyatro, televizyon, radyo gibi eğitim işlevi kuvvetli oluşumlar için de tüketimde dışlama yöntemleri geliştirilerek, pozitif dışsallıkların fiyatlanması konusunda önlemler alınmalıdır.[72]

Kültür ve sanat ürünlerinin piyasa mekanizmasında daha tatminkar bir seyir izlemesi için, sanat kuruluşlarının tabi olduğu ve devlet tarafından ilan edilen düzenlemeler ve yükümlülükler hafifletilmeli, gerekiyorsa kaldırılmalıdır. Örneğin birçok müze, potansiyel ziyaretçilere uygun olmayan açılış ve kapanış saatleri gibi esnek olmayan düzenlemelere tabidir. Ek olarak, başarısız yerleşim, seyirci rahatını düşünmeyen alan tasarımları gibi eksiklikler de bulunmaktadır.[73] Gösteri sanatlarının tabi olduğu katı fiyat politikası gibi düzenlemeler ise bilet satışından elde edilebilecek potansiyel ek geliri dışlamaktadır.

---

[72] Werner R. Pommerehne- Bruno S. Frey, "Public Promotion of the Arts: A Survey of Means", **Journal of Cultural Economics**, Volume 14, Issue 2, 1990, pp. 81

[73] Ibid pp.81

b. Dolaylı Devlet Desteği

Devletin, vergi aracını farklı işlevlerle kullanarak kültür-sanat organizasyonlarına sağladığı dolaylı yardımı ifade eden yaklaşımdır. Genellikle vergi indirimleri ve vergi muafiyetlerinden oluşur.

Vergi indirimleri, kar amacı gütmeyen kültür-sanat kuruluşlarına yapılacak katkı karşılığında bireysel ve kurumsal vergilerden yapılan indirimlerini kapsayan destek biçimidir. Kültür-sanat kuruluşlarının imkanlar setini genişleten bu uygulama, Amerika gibi gelişmiş ülkelerde desteğin önemli payını oluşturmaktadır. Feld, O'Hare ve Schuster (1983) tarafından yapılan hesaplamalara göre 1973 yılına ait vergi indirimleri desteği, aynı yıl kültür-sanata yönelik tüm kamu harcamalarının üçte biri kadar yüksek bir miktara sahiptir.[74]

Vergi muafiyetleri, kar amacı gütmeyen kuruluşların aktiviteleri ve varlıklarını vergilerden muaf tutarak bu kuruluşlara ek parasal gelir sağlayan destek biçimini ifade eder. Muafiyetin sağladığı desteğin büyüklüğü ülkeden ülkeye değişir. ABD, İngiltere, İskandinavya ve İngilizce konuşulan ülkelerin çoğu gibi, vergi gelirlerini büyük oranda gelir vergisi ve emlak vergisi başta olmak üzere direkt vergilerden elde eden ülkelerde vergi muafiyetinin sağladığı destek önemli miktarlara ulaşırken; vergi gelirlerini büyük oranda tüketim vergileri ve yaygın tüketilen tüketim mallarından alınan ithalat vergileri gibi kalemlerden elde eden gelişmekte olan ülkeler ve bazı Avrupa ülkeleri, muafiyetler yoluyla kar amacı gütmeyen organizasyonlara kısıtlı miktarda destek sağlayabilmektedir.[75]

c. Direkt Devlet Desteği

Destek biçimlerinin miktar ve form olarak en zenginini teşkil eder. Devletin kültür ve sanatı dolaysız olarak desteklemesi tüm ülkelerde söz konusu olurken, yöntemlerin göreceli ağırlığı ülkeden ülkeye değişir.

---

[74] Frey, Arts and Economics, pp.118
[75] Dick Netzer, The Subsidized Muse : Public Support for the Arts in the United States, pp. 43

ABD, Britanya ve birçok İngilizce konuşulan ülkede kültür-sanat kuruluşları ya ticari işletmeler ya da kar amacı gütmeyen organizasyonlardır.[76] Bu ülkelerde devletin sanata direkt desteği, sübvansiyonlar yoluyla toplu para yardımı sağlamak biçiminde gerçekleşmektedir. Devletin kendisi aktif olarak sanatı tanıtan ve toplumun tamamına yaymaya çalışan bir rolde değildir.

Avrupa ülkelerinde ise devletin sahip olduğu ve işlettiği kültür -sanat kuruluşları mevcuttur.[77] Devlete ait orkestralar, opera, dans ve tiyatro organizasyonlarında profesyonel sanatçılar, devlet memuru statüsündedir. Bu destek formunda devlet aktif olarak sanat üretmekte ve sanatın yayılımıyla bizzat ilgilenmektedir. Bu kuruluşlar İngiltere gibi bazı ülkelerde 20. yüzyılın son çeyreğinde özerkleşirken, bazı doğu Avrupa ülkeleri ve Türkiye'de hala varlığını sürdürmektedir.

Hemen her ülkede devlet, sanatsal aktiviteleri ve yapıtları satın alarak sanata destek olmaktadır. Kamu binalarına, müzelere, parklara ve diğer kamusal alanlara eşlik etmesi adına görsel sanat ürünleri sipariş etmekte ve satın alınmaktadır. Çoğunlukla açık alanlarda ve parklarda gerçekleşen kutlamalar, özel günlerde devletin sponsor olduğu gösteri sanatı formlarına ait ücretsiz gösteriler bu destek biçimine örnek verilebilir. Halk kütüphanelerine eklenmek üzere devlet tarafından satın alınan edebiyat yapıtları da bu kategoriye girmektedir.

Bir diğer direkt devlet desteği formu, bireysel sanatçılara verilen burs, hibe, ödül ve ödeneklerdir. Özellikle Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinde birçok örneği görülen bu form, desteğin direkt olarak üretici pozisyonundaki sanatçıya yönlenmesi açısından önemlidir.

Yukarıda belirtilen çeşitli direkt destek formlarına ek olarak ülkelere, hükümetlere ve dönemlere göre farklılık gösteren destek koşulları da söz konusudur. Sübvansiyonları alacak sanat kuruluşları, dağıtılacak fonların büyüklüğü, destekten

[76] Ibid, pp.45
[77] Ibid, pp.46

faydalanacak sanat formları ve sanatçılar, satın alınacak sanat üretimleri gibi ayrımlar kültür politikalarına bağlı olarak çeşitlenmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TÜRKİYE ÖRNEĞİ

A. Türkiye'de Gösteri Sanatları

Türkiye'de sanat hakkında söylenecekler konuşanın baktığı pencereye göre değişir. Türkiye'nin kurumsal ve/veya politik örgütlenmesine mensup aktörlerin domine ettiği sonuçlar üzerine tartışılacaksa, mevcut koşulların ve ilişkilerin çok yönlü analizi yapılmalıdır. Bu analizler çoğu zaman yalnız fikir düzeyinde kalmakta, verilerin sunacağı nesnelliğe yakınsanamamaktadır. Bu başlık altında ve genel olarak bu bölümde *Türkiye'de sanat,* gösteri sanatları özelinde nesnel verilere dayanarak, kültür ve sanat ekonomisi çerçevesinde incelenmektedir.

Gösteri sanatları geleneksel olarak tiyatro, opera, bale, senfoni orkestraları gibi formlardan oluşur. Kimi tanımlamalarda dans gösterileri, diğer orkestralar ve korolar da gösteri sanatlarına dahil edilmektedir. Bu bölümde Türkiye'de gösteri sanatlarına ait verilerden bahsederken bu sınıflandırma baz alınmıştır.

Dünyada hemen hemen tüm ülkelerde gösteri sanatları devlet desteğine tabidir. Desteğin türü ve miktarı ülkeden ülkeye farklılaşmakla birlikte, devletler genellikle sübvansiyonlar yoluyla kar amacı gütmeyen özel organizasyonlar olarak yapılanmış gösteri sanatı kuruluşlarına finansal destek sunmaktadır. Türkiye'de ise sanata destek anlamında devletin örgütlenme biçimi farklıdır. Devlet, özel kuruluşlara finansal destek vermenin ötesinde bir işlevde bulunarak gösteri sanatı kuruluşları işletmektedir. Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi gibi özel bütçeli idarelerin yanında, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olan senfoni orkestraları, koro ve topluluklar gibi oluşumlar sayesinde devlet, kamu malı olarak gösteri sanatı üretmektedir. Bu bağlamda orkestra şefleri, balerinler ve baletler, tiyatro oyuncuları devlet memuru pozisyonundadır.

Devletin sahip olduğu ve işlettiği gösteri sanatı kuruluşlarının bütçesi, bilet satışlarından elde edilen gelirler ile hazineden kendisine ayrılan paydan oluşmaktadır.

Amerika ve Avustralya'da görece yoğun olan özel bağışlar, Türkiye'deki gösteri sanatı kuruluşlarının bütçesinde önemli bir paya sahip değildir.

Türkiye'deki örgütlenme biçimine benzer gösteri sanatı üretimine Doğu Avrupa ve Asya'daki bazı eski sosyalist ülkelerde rastlanmaktadır.[1] Amerika, Batı Avrupa ve Latin Amerika'da devletin işlettiği gösteri sanatı kurumları bulunmamakta, önceki bölümlerde bahsedilen diğer destek yöntemleri tercih edilmektedir.

Şüphesiz ki devletin sanat kuruluşlarının ve sanatçılarının olduğu bir ülkede mevcut kültür politikası ile hedeflenen, gösteri sanatı arzını artırarak fiyatını düşürmek ve talebin artmasını sağlayarak sanatı halkın tüm kesimlerinin ulaşabildiği bir mecra haline getirmektir. Bu bağlamda gösteri sanatları, Türkiye'de erdemli mal kabul edilmektedir. Devletin aktif katkısı ile sanatın, toplumun tüm kesimlerine ulaşıp ulaşmadığı ve kültür politikasının erişilmiş başarısı ancak söz konusu sanat formlarına yönelik talep analizleri ve katılıma yönelik istatistiki veriler ile anlaşılabilir.

1. Türkiye'de Gösteri Sanatları Talebi

Talep analizleri kapsamında yapılan anket çalışmaları sonucu, sanatın büyük oranda eğitim, meslek ve gelir açısından elit kesimlerce tüketildiği önceki bölümlerde belirtilmişti. Türkiye'de gösteri sanatı izleyicilerinin demografik özelliklerine yönelik çalışmalar sınırlı kalmakla birlikte, katılımcı anketlerinin bir örneği Sacit Hadi Akdede tarafından gerçekleştirilmiştir. İzmir devlet tiyatroları seyircilerinin demografik profilini tespit etmek amacı ile düzenlenen çalışma, 2005-2006 sezonu izleyicilerini baz almıştır.

[1] Sacit Hadi Akdede, **Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi: Devlet Tiyatroları Örneği**, Ankara, Efil Yayınevi, 2011, s. 56

Tablo 13. İzmir Devlet Tiyatroları Seyirci Anketi

Cinsiyet	%	Eğitim	%	Meslek	%	Gelir	%
Erkek	35.8	İlkokul	7.3	Memur	26	0-800	24
Kadın	64.2	Lise	29.2	İşçi	4.5	800-1499	29
		Üniversite	55	Serbest	10	1500-1999	24
		Lisansüstü	8.2	Öğrenci	27.8	2000-2999	11
				Diğer	31.5	3000-5000	9

Kaynak: Sacit H. Akdede, Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi: Devlet Tiyatroları Örneği, 2011, s.118

Tablodaki veriler incelendiğinde tiyatro izleyicilerinin oldukça yüksek eğitim seviyesine sahip olduğu görülmektedir. İzleyiciler arasında üniversite mezunları % 55 gibi oldukça yüksek bir paya sahiptir. Bu oranlar gösteriyor ki eğitim faktörü, dünyada yapılan benzer anket çalışmalarında ortaya çıktığı gibi, Türkiye gösteri sanatları talebi için de en belirleyici demografik değişken olmaktadır. Buna karşın, meslek ve gelir değişkenleri dikkate alındığında izleyiciler *elit* olarak adlandırılan belli bir zümreye ait olmayarak, farklı toplumsal kesimlerden oluşmakta ve görece dengeli bir dağılım göstermektedir.

Türkiye'de gösteri sanatları talebine yönelik çalışmalar yok denecek kadar az olduğundan ve mevcut olanlar da sınırlı kaldığından Tüik istatistikleri yardımıyla talebi, katılım bağlamında analiz etmek yerinde olacaktır.

Tablo 14. Faaliyet Türüne Göre Referans Ayında Ev Dışı Kültürel Faaliyetlere Katılım Oranı

Faaliyet Türü	Toplam (%)	Faaliyete Katılan (%)	Faaliyete Katılmayan (%)
Sinemaya gitmek	100	7.8	92.2
Tiyatro, bale, opera vb. gitmek	100	1.5	98.5
Konsere gitmek	100	2.7	97.3
Resim sergisi, müze vb. gitmek	100	1	99
Kütüphaneye gitmek	100	2.7	97.3

Kaynak: Tüik, Zaman Kullanım Araştırması, 2006

Tüik Zaman Kullanım Araştırması'ndan elde edilen verilerin yer aldığı Tablo 14' te görülebileceği üzere, ev dışı kültürel faaliyetlere katılan kesimin yalnızca % 1.5'i tiyatro, opera ve bale gibi gösteri sanatı formlarını tercih etmektedir. Nüfusun % 98.5'i gösteri sanatlarına katılmamaktadır.

Tablo 15: Faaliyet Türüne Göre Referans Ayında Ev Dışı Kültürel Faaliyetlere Katılımda Cinsiyet Oranı

Faaliyet Türü	Toplam (%)	Erkek (%)	Kadın(%)
Sinemaya gitmek	100	55	45
Tiyatro, bale, opera vb. gitmek	100	48.2	51.8
Konsere gitmek	100	39.9	60.1
Resim sergisi, müze vb. gitmek	100	37.6	62.4
Kütüphaneye gitmek	100	55.7	44.3

Kaynak: Tüik, Zaman Kullanım Araştırması, 2006

Tablo 15 incelendiğinde, gösteri sanatı faaliyetlerine -tiyatro, bale, opera vb.- katılan kesimin % 51.8'i kadın, % 48.2'si erkek olmakta ve dengeli bir dağılım göstermektedir. Böylece yukarıda yer alan Sacit H. Akdede'ye ait İzmir tiyatro izleyicileri anketi cinsiyet oranlarının (% 35.8 erkek, % 64.2 kadın) geneli yansıtmadığı görülmektedir.

Tüik, ilkini 2006 yılında gerçekleştirdiği Zaman Kullanım Araştırması'nın ikincisini 2015 yılı sonunda yayınlamıştır. Yukarıda yer alan Tablo 14 ve Tablo 15, 2006 yılı araştırmasına ait olup, 2015 yılında yayınlanan verilerde güncellenmiş versiyonu yer almamaktadır. Bu sebeple güncel veriler ile karşılaştırılması mümkün olmamakla beraber, gösteri sanatları talebine yönelik faydalı göstergeler sunmaktadır.

Tablo 16: Sezon Yılına Göre Tiyatro Salonu, Oynanan Eser ve Seyirci Sayısı

Sezon yılı	Tiyatro salonu sayısı	Oynanan eser sayısı			Seyirci sayısı		
		Toplam	Yerli eser	Yabancı eser	Toplam	Yerli eser	Yabancı eser
2000-2001	99	630	376	254	2 570 120	1 554 886	1 015 234
2001-2002	102	713	460	253	2 634 841	1 666 463	968 378
2002-2003	97	898	632	266	2 758 006	1 809 068	949 138
2003-2004	115	977	674	303	2 567 491	1 787 714	779 777
2004-2005	123	1177	1002	175	2 716 251	2 110 523	605 728
2005-2006	112	608	448	160	2 161 537	1 519 852	641 685
2006-2007	130	848	607	241	2 419 262	1 701 291	717 971
2007-2008	204	2122	1818	304	3 380 214	2 466 373	913 841
2008-2009	201	2217	1703	514	4 320 729	3 067 727	1 253 002
2009-2010	430	3694	2918	776	5 248 226	3 854 341	1 393 885
2010-2011	511	4252	3470	782	5 385 588	4 059 860	1 325 728
2011-2012	606	5539	4485	1054	5 621 066	4 023 018	1 598 048
2012-2013	678	6219	5301	918	6 244 821	4 739 078	1 505 743
2013-2014	611	6642	5631	1011	6 070 128	4 909 012	1 167 116

Kaynak: Tüik Kültür İstatistikleri 2016

Türkiye'de yer alan tüm tiyatrolara ait; salon sayısı, eser sayısı, seyirci sayısı gibi bilgiler Tablo 16'da yer almaktadır. Son 13 sezonda tiyatro salonu sayısı yaklaşık altı katına, oynanan eser sayısı on katına, seyirci sayısı ise yaklaşık iki buçuk katına yükselmiştir. Tiyatroya yönelik ilgi belirgin biçimde artarken, temsillerin büyük bölümü yerli eserlere ait olmaktadır. 2000-2001 sezonunda, yerli eser ve yabancı eser sayısı dengeliyken; yıllar içinde yerli eser sayısı ciddi biçimde artmış ve 2013-2014 sezonu itibari ile yabancı eser sayısının yaklaşık beş katı olmuştur.

Tablo 17. Opera ve Bale Salonu, Koltuk, Oynanan Eser ve Seyirci Sayısı

Sezon yılı	Opera ve bale salonu sayısı	Koltuk sayısı	Oynanan eser sayısı			Seyirci sayısı		
			Toplam	Yerli eser	Yabancı eser	Toplam	Yerli eser	Yabancı eser
2000-2001	6	4 391	95	23	72	207 360	47 839	159 521
2001-2002	5	3 897	98	20	78	165 154	18 477	146 677
2002-2003	5	3 850	135	45	90	273 271	100 054	173 217
2003-2004	5	4 264	144	58	86	457 717	31 666	426 051
2004-2005	5	3 850	199	70	129	252 076	76 046	176 030
2005-2006	5	3 860	189	85	104	245 448	89 540	155 908
2006-2007	7	3 834	84	33	51	451 271	121 924	329 347
2007-2008	10	5 879	203	143	60	325 364	120 997	204 367
2008-2009	7	4 345	143	74	69	181 605	105 235	76 370
2009-2010	12	6 967	251	123	128	324 007	113 590	210 417
2010-2011	9	5 077	208	83	125	310 623	128 984	181 639
2011-2012	14	7 799	228	92	136	333 707	169 043	164 664
2012-2013	12	6 776	234	122	112	375 223	220 172	155 051
2013-2014	15	10 288	188	98	90	400 420	185 045	215 375

Kaynak: Tüik Kültür İstatistikleri, 2016

Opera ve bale formlarına ait istatistiki bilgiler Tablo 17' de yer almaktadır. Son 13 sezonda; opera ve bale salonu sayısı yaklaşık iki buçuk, oynanan eser ve seyirci sayısı yaklaşık iki katına yükselmiştir. 2001-2002 sezonunda oynanan yerli eser sayısı, yabancı eser sayısının yaklaşık üç katı iken; yıllar içinde yerli eser sayısı ciddi biçimde artarak, 2013-2014 sezonu itibari ile yabancı eser sayısını geçmiştir.

Bununla birlikte opera ve baleye ait talep, tiyatro yanında oldukça sınırlı kalmaktadır. 2013-2014 sezonu itibariyle opera ve bale seyircisi sayısı 400.420 iken; aynı yıla ait tiyatro seyircisi sayısı 6.076.128 olmaktadır.

Opera ve bale sanat formu, gerekleri itibari ile hem emek isteyen hem de oldukça yüksek bütçe gerektiren bir sanattır. Sanatçıların eğitiminin uzun ve maliyetli olması, eserlerin sahnelenme sürecinin ve provaların uzunluğu, gerekli kostüm ve

malzemelerin maliyetleri gibi kalemler yüksek giderlerin büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Maliyetlerin yüksek olmasının yanında, opera ve baleye olan talep tüm dünyada oldukça sınırlı ve statiktir. Mevcut talep genellikle klasik opera eserlerine yönelik olurken, yeni yapıtlar pek seyirci çekmemektedir.[2] Sınırlı talep ve yüksek maliyetler, opera ve bale kuruluşlarının finansal ve kurumsal anlamda devlet tarafından desteklenmesi sonucunu doğurmuştur. Birçok Avrupa ülkesinde devlet, opera ve bale kuruluşlarına ciddi finansal destek sağlamaktadır. Türkiye'de ise opera ve bale sanatı icrası devlete ait olup genel bütçeden fonlanmaktadır.

Türkiye'de devletin ciddi ağırlığının olduğu tiyatro ve bale formlarına talebin izleyici bazında artması, kültür politikasının bir ayağının kısmi başarıya eriştiğini, kültür ve sanatı daha geniş kesimlere ulaştırma noktasında aşama kaydedildiğini göstermektedir.[3] Ancak toplam nüfus göz önünde bulundurulduğunda ciddi talep artışına rağmen, gösteri sanatları toplumun küçük bir yüzdesinin tükettiği sanat formları olmaya devam etmektedir. Tablo 14, Tablo 16 ve Tablo 17' de açıkça görülen katılım istatistikleri bu savın en açık kanıtıdır. Tablo 14'te yer alan zaman kullanım araştırmasına göre nüfusun % 1.5'u gösteri sanatlarını tüketmektedir. Araştırmanın yayın yılı 2006 ele alındığında, bu yıla ait tiyatro izleyicisi Tablo 16'ya göre yaklaşık 2.4 milyon olmuştur. Türkiye nüfusu 80 milyon kabul edildiğinde, % 1.5 oranı 1.2 milyona eşit olarak, istatistiklerde belirtilen seyirci sayısı 2.4 milyonun %50'sine denk gelmektedir. Bu durumda aynı izleyiciler birden fazla temsile katılmış olmaktadır.

Tüik kültür istatistiklerinde olduğu gibi, çoğu katılım istatistikleri satılan bilet sayısına göre hesaplanmaktadır. Bu sebeple seyircilerin hangi sıklıkla gösteri sanatı tükettiği, kaç farklı bireyin katılım gösterdiği, seyirci sayısında artış mı olduğu yoksa aynı izleyicilerin katılım sıklığını mı artırdığı yönünde bilgilere ulaşılamamaktadır. Buna karşın, birçok izleyicinin birden fazla temsile katılım gösterdiği tahmin edilmektedir. Mükerrer katılıma ait istatistikleri yayınlayan nadir kurumlardan olan

[2] Giacomo Pignataro, "Imperfect Information and Cultural Goods: Producers' and Consumers' Inertia", **Cultural Economics and Cultural Policies**, edt. Alan Peacock, Ilde Rizzo, pp. 55
[3] Duygu Büyükyazıcı, "Kültür Ekonomisinde Talep Analizleri ve Kültür Politikası", **International Multidisciplinary Conference Proceedings Book**, Antalya 21-22 Nisan 2016, s. 417

Australian Bureau of Statistics 2005/2006 anket sonuçlarına göre izleyicilerden en az % 50'si son bir yılda birden fazla temsile katılmıştır.[4] Yukarıda Tablo 14 ve Tablo 16 kullanılarak yapılan küçük hesaplama bu oranın Türkiye için de geçerli olabileceğini göstermiştir.

Gösteri sanatlarının müzik ile ilgili formlarında devlet destekli sanata bakıldığında, 2013 kültür istatistiklerine göre Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı 6 senfoni orkestrası, 13 koro ve 9 topluluk bulunmaktadır. Korolar, Türk halk müziği ve klasik Türk müziği; topluluklar, tarihi Türk müziği, tasavvuf müziği, modern folk müzik, halk dansları; senfoni orkestraları ise ağırlıklı olarak klasik batı müziği icra etmektedirler.

Tablo 18. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne Bağlı Orkestra, Koro ve Toplulukların Gösteri ve İzleyici Sayısı

Grup Türü	Sezon	Grup Sayısı	Koltuk Sayısı	Gösteri sayısı	İzleyici Sayısı	Gösteri başına ortalama seyirci
Orkestra	2012-2013	6	5660	212	152 844	720,96
Koro	2012-2013	13	4931	247	99 506	420,85
Topluluk	2012-2013	9	4206	203	229 015	1128,15

Kaynak: Tüik Kültür İstatistikleri, 2013

Belirtilen topluluklara ait Tablo 18' de yer alan istatistikler incelendiğinde, bu formların arzı ve talebinin oldukça sınırlı olduğu görülmektedir.

2. Gösteri Sanatlarında Devletin ve Piyasanın Rolü

Orkestra, koro ve topluluklar tarafından icra edilen dans ve müzik, tiyatro, opera ve bale gösteri sanatı formlarını oluşturmaktadır. Her bir forma ait nesnel analizler ancak veriler yardımıyla gerçekleştirilebilir. Bazı formlara ait istatistikler mevcutken, bazı formlarda kısmi verilere ulaşılabilmektedir. Özel gösteri sanatları kuruluşlarına ve topluluklara ilişkin istatistiki bilgi ise yok denecek kadar azdır. Bu

[4] Towse, **A Textbook of Cultural Economics**, pp. 202

kısıtların varlığı devletin ve piyasanın rolünü karşılaştırmalı analiz etmenin önündeki ciddi engelleri teşkil ederken, ulaşılan veriler ile bazı çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır.

a. Tiyatrolar

Türkiye'de gösteri sanatları piyasasında en büyük pay tiyatrolara aittir. Türk tiyatrosu; geleneksel tiyatro, batı etkisinde gelişen tiyatro ve çağdaş tiyatro gibi ayrı başlıklarda konu olur. Geleneksel Türk tiyatrosu kukla oyunları, ortaoyunu, Karagöz ve Hacivat'a kadar uzanırken; batı etkisindeki tiyatro Tanzimat döneminde ortaya çıkmakla birlikte, Cumhuriyet döneminde de gelişimini sürdürür.

1914 yılında kurulan Türkiye'nin ilk ödenekli tiyatrosu Derülbedayi'nin adı 1927 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu olarak değiştirilmiş ve belediye tiyatroları tarih sahnesine çıkmıştır.[5] Türkiye'de tiyatronun üç ana kolundan biri olan belediye tiyatroları, hem tarihsel anlamının kattığı simgesellik hem de Türkiye'de tiyatronun yerleşmesinde sahip olduğu başrol itibari ile önemli bir yere sahiptir.

Türkiye'de tiyatro sanatının ikinci kolu olan Devlet Tiyatrosu ve Operası 1949 yılında, 1936 yılında kurulan devlet konservatuvarının tatbikat sahnesi olma amacıyla kurulmuştur. 1966 yılı itibari ile Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları'ndan ayrılmış ve bu iki sanat formu farklı örgütsel düzenlemelerle yönetilmiştir. Devlet tiyatroları ile Devlet Opera ve Balesi, günümüzde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı özel bütçeli idareler arasında yer almaktadır.

Devlet tiyatrolarının 2016 yılı itibari ile; Ankara'da 14, İzmir'de 11, Adana'da 2, İstanbul'da 18, Trabzon'da 1, Diyarbakır'da 1, Antalya'da 2, Bursa'da 2, Sivas'da 2, Erzurum'da 1, Van'da 1, Konya'da 1, Gaziantep'te 2, Aydın'da 1, Çorum'da 1, Malatya'da 1, Elazığ'da 1, Samsun'da 1, Zonguldak'da 1, Kahramanmaraş'ta 1, Rize'de 1, Denizli'de 1, Ordu'da 1, Sakarya'da 1, Kayseri'de 1 olmak üzere 25 ilde

[5] İstanbul Şehir Tiyatroları, **Tarihçe**, (Çevrimiçi) www.ibb.gov.tr/sites/sehirtiyatrolari, 15 Nisan 2016

toplam 70 sahnesi bulunmaktadır. [6]

Devlet tiyatroları ve belediye tiyatroları gibi ödenekli kurumların haricinde yer alan özel tiyatrolar, sahnenin büyük kısmını oluşturur. Türkiye'de tiyatronun üçüncü kolu olan özel tiyatrolara ait toplu istatistiksel verilerin bulunmaması ve Tüik'in yayınladığı son kültür istatistiklerinde de Türkiye'de bulunan özel tiyatro sayısının belirtilmemesi pay analizini güçleştirmektedir.

2010 yılında gerçekleştirilen İstanbul Kültür Envanteri projesinde, birkaç farklı kaynaktan toplanan veriler ve proje kapsamındaki araştırmalar yardımı ile İstanbul'da yer alan özel tiyatro topluluğu sayısı 100 olarak belirlenmiştir. STK, üniversite ve diğer oluşumlara ait tiyatro topluluğu sayısı da 78 olarak saptanmıştır.[7] Ancak bu bilgiler yalnız İstanbul'a ait olup, Türkiye genelindeki özel tiyatro topluluğu sayısına ait verilere ulaşılamamıştır. İstatistiki veri eksikliklerine rağmen Tüik kültür istatistiklerinden yararlanarak, tiyatro piyasasında devletin ve piyasanın rolü kısmi olarak analiz edilebilmektedir.

Tablo 19. Türkiye Tiyatrolarına Ait Periyodik ve Turne Gösteri Bilgileri (2012-2013 sezonu)

	Oynanan eser sayısı			Gösteri sayısı			Seyirci sayısı		
	Toplam	Yerli	Yabancı	Toplam	Yerli	yabancı	Toplam	Yerli	Yabancı
Türkiye Toplam	6219	5301	918	28359	21553	6806	6 244 821	4 739 078	1 505 743
Devlet Tiyatroları	654	390	264	5858	3116	2742	1 419 482	742 474	677 008
Belediye Tiyatroları	1289	1039	250	7682	5889	1793	2 142 983	1 690 073	452 910
Özel Tiyatrolar	4276	3872	404	14819	12548	2271	2 682 356	2 306 531	375 825

Kaynak: Tuik Kültür İstatistikleri 2013 verilerinden yazar tarafından derlenmiştir.

[6] Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, **Performans Programı**, 2016, s. 10-11
[7] Eylem Ertürk, ''İstanbul'da Gösteri Sanatları'', **İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010**, s .11

Tablo 19' da yer alan verilerde Türkiye'deki tiyatrolar gelir biçimlerine göre özel, devlet ve belediye tiyatroları olarak ayrımlanmıştır. Piyasanın ve devletin rolünü analiz etmede gösterge olan bu verilere göre özel tiyatrolar her ayrımda en büyük payı oluşturmaktadır. Özel tiyatrolarda oynanan toplam eser sayısı, devlet ve belediye tiyatrolarında oynanan toplam eser sayısının yaklaşık iki katı olmaktadır. Gösteri sayısı da devlet ve belediye tiyatrolarını ciddi anlamda aşmakla birlikte, aynı büyük fark seyirci sayısında görülememektedir. Bu anlamda özel tiyatroların oyun başına daha az seyirci çektiğini söylemek mümkündür. Tablo 20'de yer alan verilere göre özel tiyatrolar temsil başına ortalama 181 seyirci çekerken; belediye tiyatroları 278.96, devlet tiyatroları 242.31 seyirci çekmiştir. Bu durumun en büyük sebebi olarak özel tiyatroların daha az koltuklu mekanlara sahip olması ve görece küçük esnek yapılanmalar olması gösterilebilir.

Tablo 20. Türkiye Tiyatrolarında Temsil Başına Ortalama Seyirci Sayısı

Türkiye Toplam	220,20
Devlet Tiyatroları	242,31
Belediye Tiyatroları	278,96
Özel Tiyatrolar	181

Kaynak: Tüik Kültür İstatistikleri 2013 verilerinden yazar tarafından derlenmiştir.

Özel tiyatrolarda oynanan eser sayısının fazla olması görece yeni eserlerin, çağdaş ve deneysel yapıtların üretildiği yönünde bir göstergedir. Bunun yanında, yerli eserlerin özel tiyatro sahnelerini ciddi biçimde domine ettiği de istatistiki verilerden kolayca anlaşılmaktadır. Devlet tiyatroları ve belediye tiyatrolarında ise yerli ve yabancı eserler arasındaki makasın çok daha dar olduğu görülürken, bu durumun en önemli sebebi devlet ve belediye tiyatrolarının eğitim işlevinde bulunmasıdır. Toplumun sanata ulaşımını kolaylaştırmanın yanında, tiyatro tarihinin klasik ve önemli yapıtlarını halka arz ederek kültürel yaygın eğitime katkıda bulunmak, kültür politikasının örtülü ama önemli bir parçası olarak görülebilir. Ancak diğer yandan, tiyatro sanatının gelişmesi için yeni yazarların ve kurguların teşvik edilmesi gereklidir. Bu bağlamda devlet, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü aracılığı ile özel tiyatrolara maddi yardım sağlamaktadır.

Devlet desteğini almak için seçilen özel tiyatroların yerine getirmesi gereken koşullar, söz konusu şartlarda ne kadar deneysel olunabileceği, sanatların yakıtı yaratıcılığın ne yönde etkileneceği, siyasi ve ideolojik görüşlerin seçimdeki payı gibi faktörler sanat ekonomisinde ve sanatların politik ekonomisini içeren çalışmalarda sıklıkla tartışılmaktadır.[8] Türkiye'de de özel tiyatrolara yönelik desteğin hem miktarı hem koşulları oldukça su götüren tartışmalara yol açmaktadır.

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından desteklenen özel tiyatroların aldığı destek miktarları Tablo 21'de görülmektedir.

Tablo 21. Sezonlar İtibari ile Özel Tiyatroların Devletten Aldığı Destek Miktarları

Sezonlar	2010-2011	2011-2012	2012-2013	2013-2014	2014-2015
	Tiyatro sayısı	Tiyatro sayısı	Tiyatro sayısı	Tiyatro sayısı	Tiyatro sayısı
Profesyonel	52	58	64	67	92
Amatör	38	50	54	81	54
Çocuk oyunu	20	22	25	33	40
Geleneksel	28	32	35	40	49
Toplam tiyatro	138	162	178	221	235
Toplam destek	3 500 000	3 500 000	4 000 000	4 312 000	4 590 000
Ortalama destek	25 362	21 604	22 471	19 511	19 531

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü verilerinden yazar tarafından derlenmiştir.

Tablo 19'da yer alan verilere göre özel tiyatrolara ayrılan toplam kaynak miktarı ve desteklenen özel tiyatro sayısı yıllar itibari ile artarken, tiyatro başına ortalama destek miktarı azalmıştır.

b. Opera ve Bale

Yüksek ve evrensel kültürün ayrılmaz bir parçası olarak görülen opera ve bale sanat formları, sahnelenme maliyetleri oldukça yüksek sanatlardır. Bu sebeple tüm

[8] Devlet, sanat ve yaratıcılık için bkz: Bruno S. Frey, "Creativity, Government and the Arts", **De Economist**, Volume 150, 2002, pp. 363-376

dünyada devlet sübvansiyonu ve özel bağışlar yolu ile desteklenmektedir. Türkiye'de ise bu sanatların icrası, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı bir özel bütçeli idare olan Devlet Opera ve Balesi tarafından gerçekleştirilmektedir. Tüik kültür istatistiklerinde Türkiye'deki özel opera ve bale topluluklarına dair bir veriye rastlanmamaktadır. Ancak İstanbul Kültür Envanteri 2010 projesi, İstanbul'da bulunan iki adet özel opera ve bale topluluğu olduğunu kaydetmiştir.[9]

Opera ve bale sanat formlarında sınırlı sayıda küçük yapılanmalar biçimindeki özel girişimler faaliyet gösterse de, bu alanda devletin piyasa payı oldukça büyüktür. Varlığını istatistiki verilerden izleyemediğimiz özel toplulukların bütçeleri, bağış ve destek kompozisyonu belirgin olmamakla birlikte, temsil sayısı ve yapımlar dikkate alındığında oldukça mütevazi oluşumlar olduğu görülmektedir.

c. Müzik ve Dans Toplulukları

Piyasanın rolünün en kuvvetli olduğu gösteri sanatı formlarıdır. 2013 kültür istatistiklerine göre Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı 6 senfoni orkestrası, 13 koro ve 9 topluluk bulunmaktadır. Bunun yanında, istatistiki verilerden izleyemediğimiz devlete ait olmayan çok sayıda müzik ve dans topluluğu bulunmakta, gösteri sayısının devlete ait orkestra ve toplulukların gösteri sayısından fazla olduğu tahmin edilmektedir.

B. Kültür ve Sanata Yönelik Kamu Harcamalarının Hacmi

Türkiye'de sanatlara yönelik destek; sübvansiyonlar, kamu malı olarak üretim, kurumsal destek gibi farklı formlar almaktadır. Bu destek biçimlerinin hemen hepsi Kültür ve Turizm Bakanlığı vasıtasıyla gerçekleştirilir. Sanatlara yönelik finansal kaynak da Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçesinden ayrılmaktadır.

[9] Ertürk, **İstanbul'da Gösteri Sanatları**, s. 11

Tablo 22. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bütçesinin Genel Bütçe İçindeki Payı

Yıl	Bütçe Ödeneği	Türkiye Genel Bütçe	Pay %
2005	646.392.000	153.928.792.910	0,42
2006	712.381.000	170.156.782.052	0,42
2007	816.378.000	200.902.066.401	0,41
2008	826.586.000	218.284.732.372	0,38
2009	1.021.346.000	257 742 143 488	0,40
2010	1.119.458.000	281 907 405 110	0,40
2011	1.510.066.000	306 648 678 330	0,49
2012	1.705.076.000	344 512 858 921	0,49
2013	1.851.734.000	396 705 004 350	0,47
2014	1.974.789.000	428 396 493 000	0,46
2015	2.297.536.000	464 163 399 000	0,49

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı Raporlarından yazar tarafından derlenmiştir.

Tablo 22, yıllar itibari ile Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın genel bütçeden aldığı payları göstermektedir. Verilerden anlaşılacağı üzere, bakanlığın bütçe ödeneği yıllar itibari ile hem miktarsal olarak hem de yüzde olarak artmıştır. Ancak bu miktar, gelişmiş ülkeler göz önüne alındığında oldukça sınırlı kalmaktadır.

Tablo 23. Seçilmiş Ülkelerde Devletin Doğrudan Yaptığı Kültür Harcamaları (2014)

Ülkeler	Kültür Bakanlığı Bütçeleri (Euro)	GSMH'ya Oranı (%)	Kişi Başı Devlet Kültür Harcaması (Euro)
Almanya	8.3 milyar	0,3	101
Fransa	7.65 milyar	0,2	110
İngiltere	8,8 milyar	0,5	143
İtalya	6,7 milyar	0,4	112
Rusya	4,4 milyar	0,5	30
Türkiye	690 milyon	0,1	10

Kaynak: TAVAK, Türkiye'de Kültür (Kreatif) Ekonomisin Kaynak: TAVAK, Türkiye'de Kültür (Kreatif) Ekonomisinin Boyutları, 2016

Seçilmiş ülkelerin kültür harcamalarını gösteren Tablo 23 incelendiğinde, Türkiye'nin bu harcamaların oldukça gerisinde kaldığı görülür. Gelişmiş ülkelerin kişi

başı kültür harcaması, Türkiye'nin en az on katıdır. Gelişmekte olan Rusya göz önüne alındığında da Türkiye'nin geride olduğu görülmektedir. GSMH oranlarına bakıldığında aradaki makas daha dar olmasına rağmen, Türkiye yine en düşük harcama oranına sahiptir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı müdürlükler ve özel idareler vasıtasıyla devlet, kamu malı olarak sanat üretmektedir. Bu durumda sanat erdemli mal olarak kabul edilmektedir. Harcamalar ve devlet desteği çok büyük oranda gösteri sanatlarına yönelik olmakta, görsel sanatlara yönelik destekler sınırlı kalmaktadır. Kitlesel tüketime ve aynı yapıtın defalarca yeniden üretimine olanak veren gösteri sanatları, yaratıcı düşüncenin gelişmesinde ve halkın yaygın kültürel eğitiminde önemli bir vasıta olmaktadır.

Genel bütçe ile Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçesi incelendiğinde, sanatı desteklemek amacı ile ayrılan kaynakların Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Sinema Genel Müdürlüğü aracılığı ile kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 24. Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi'nin Genel Bütçe İçindeki Payı

Yıl	Devlet Tiyatroları	K.B.B %	G.B %	Devlet Opera ve Balesi	K.B.B %	G.B %
2009	106 039 000	10.38	0.04	139 126 000	13.6	0.05
2010	110 695 000	9.88	0,039	137 985 000	12.32	0.049
2011	131 561 000	8.71	0.042	163 870 000	10.81	0.053
2012	139 964 000	8.2	0.04	173 932 000	10.2	0.049
2013	165 371 000	8.93	0.042	207 320 000	11.19	0.052
2014	179 061 000	9.06	0.041	222 161 000	11.24	0.051
2015	191 379 000	8.32	0.04	236 311 000	10.28	0.050

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı İdare Faaliyet Raporlarından yazar tarafından derlenmiştir.

Tablo 24 ve Tablo 25'in gösterdiği üzere, devletin sanat harcamaları çok büyük oranda gösteri sanatların ayrılmaktadır. Tablo 24'te kolayca görülebileceği gibi, Devlet

Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi'nin Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçesi içindeki toplam payı, yıllar itibari ile küçük değişimlere sahne olsa da, ortalama %20 civarında olmaktadır.

Tablo 25. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve Sinema Genel Müdürlüğü'nün Genel Bütçe İçindeki Payı

Yıl	Güzel Sanatlar	K.B.B %	G.B %	Sinema	K.B.B %	G.B %
2009	6 080 420	0.59	0.002	x		
2010	6 150 100	0.55	0.002	x		
2011	8 253 000	0.54	0.002	x		
2012	9 836 000	0.57	0.002	23 525 800	1.38	0.006
2013	10 437 000	0.56	0.002	35 078 000	1.89	0.008
2014	10 839 500	0.55	0.002	42 707 000	2.16	0.009
2015	10 515 000	0.45	0.002	59 906 000	2.6	0.012

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı İdare Faaliyet Raporlarından yazar tarafından derlenmiştir.

Tablo 25' te Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve Sinema Genel Müdürlüğü'nün aldığı paylara yer verilmiştir. Her iki kurumun bütçelerden aldığı paylar, Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi'nin yanında oldukça az olmaktadır.

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü vasıtasıyla devlete bağlı orkestra, koro ve topluluklar finanse edilmektedir. Aynı zamanda özel tiyatrolara verilen finansal destek de Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bütçesinden ayrılmaktadır.

2012 yılı itibari ile Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Sinema Genel Müdürlüğü kurularak, kültürel endüstriler içinde gösterilen sinema faaliyetlerine yönelik devlet desteği, bu kurum tarafından sağlanmaya başlamıştır. Sinema bir gösteri sanatı olmasa da kamu harcaması formunda devlet desteği sağlanan bir sanatsal faaliyet olduğundan burada yer verilmesi uygun görülmüştür.

C. Anket Çalışması: Türkiye'de Sanatın Pozitif Dışsallıkları ve Kamu Malı Sanata Yönelik Ödeme İstekliliği

Türkiye'de devletin gösteri sanatı üretiminin altında yatan varsayım, talebin yetersiz olmasıdır. [10] Yetersiz talep karşısında özel sektör, söz konusu malları toplumun ihtiyaç duyduğu düzeyde üretemeyecektir. Talebi yetersiz olan malların neden devlet tarafından üretilmesi gerektiği sorusunun cevabı çoğunlukla erdemli mallar tezini içerir. Türkiye'de sanat, politika yapıcılar tarafından erdemli mal olarak görülmektedir.

Kültür ve sanat ekonomisi literatüründe, devletin sanatı desteklemesinin en geçerli sebebi piyasa başarısızlıkları olmuştur. Sanatın kamu malı özellikleri taşıması ve bu vesileyle yaydığı pozitif dışsallıklar en belirgin piyasa başarısızlıklarıdır. Erdemli mallar tezi ise değer yargılarına bağlı olması ve tüketici hakimiyeti normuna uymaması sebebi ile birçok ekonomist tarafından kabul edilmemektedir.

Piyasa başarısızlığı formu pozitif dışsallıklar ise devlet, söz konusu sektörü dışsallıkların yarattığı sosyal fayda artışı kadar sübvanse etmelidir. Ancak söz konusu dışsallıkların yaydığı faydanın parasal değerini ve hatta varlığını tespit etmek pek kolay değildir. Bazı ekonomistler sanatların pozitif dışsallık yaydığını kabul etmemekte, *sanatın pozitif dışsallıkları* diye bir şey olmadığını iddia etmektedir. Bazı ekonomistler ise çeşitli anket çalışmaları ile söz konusu pozitif dışsallıkların halk nezdinde geçerli olduğunu kanıtlamıştır. Ancak yine de sanatın dışsal fayda yayıp yaymadığı, söz konusu pozitif dışsallıkların sanatları sübvanse etmeninin fırsat maliyetinden büyük olup olmadığı, eğer bir dışsal fayda varsa bunun nasıl ölçüleceği gibi birçok konu hakkında ihtilaflar sürmektedir. Ek olarak, sanat formları üstü dışsallıklar çok az görülmekte, sanat formuna göre dışsallık değeri ve biçimi değişmektedir. Örneğin miras değeri ele alındığında, yüz yıllık bir yapının korunması ile yüz yıllık bir tablonun korunmasının yayacağı pozitif dışsallık değeri farklı olacaktır.

[10] Akdede, **Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi**, s. 55-56

Piyasa başarısızlıklarının varlığı kabul edilirse, teorik olarak sanatın devlet tarafından sübvanse edilmesi veya kamu malı olarak üretilmesi gerekecektir. Sübvansiyon ve kamu harcamalarının kaynağı ise çok büyük oranda vergilerdir. Vergi mükelleflerinin sanata yönelik devlet desteğini olumlu karşılayıp karşılamayacağını tespit edecek bir mekanizmanın olmaması tartışmalara yol açarken, bu tarz problemler literatürde ödeme istekliliği anketleri ile giderilmeye çalışılmaktadır.

1. Çalışmanın Amacı

Türkiye'de devlet kamu harcamaları ile sanatı destekleyerek ve bizzat sanat üreterek, sanatın kamu malı özelliklerini ve pozitif dışsallıklarını kabul etmiş olmaktadır. Aynı şekilde halk, direkt ve dolaylı vergiler yolu ile kamu harcamalarını fonlayarak sanatın pozitif dışsallıklarını dolaylı olarak kabul ediyor görünmektedir. Ancak gerçekte ne bu politika tercihleri piyasa başarısızlıkları gibi teorik analizler göz önüne alınarak yapılmış, ne de halk vergilerinin ne kadarının nereye harcandığı ile çok ilgili olmuştur.

"Demokrasinin egemen olduğu toplumlarda, halkın tercihlerinin devlet harcaması şeklinde devlet katında yer alıp almadığını incelemek hem politik hem de ekonomik alanın içine girer."[11] Devlet harcamalarının, halkın nezdinde meşru olup olmadığını incelemek de hem politik hem ekonomik çemberin içinde yer alır. Bu önermelerin bilinci ile sanatlar özelinde halkın tercihleriyle devletin kamu harcaması formundaki tercihlerinin örtüşüp örtüşmediği araştırılmıştır.

Üç aşamadan oluşan çalışmanın amacı, sanat alanındaki muhtemel piyasa başarısızlıklarının, pozitif dışsallıklar özelinde ve birey temelli bir yaklaşımla test edilmesidir. Akabinde söz konusu pozitif dışsallıklara ödeme istekliliği formunda değer biçilerek, piyasa dışı talebin ölçülmesi amaçlanmıştır. Böylece kamu malı olarak sanata olan talebin ödeme istekliliği formunda ve parasal bir ölçekte tespit edilmesi ile

[11] Sacit Hadi Akdede, **Devlet Sanat İlişkisi: Sanatın Politik Ekonomisi**, Ankara, Efil Yayınevi, 2014

devletin sanat desteğinin meşruluğu araştırılmıştır. Kamu harcamalarına yönelik niceliksel tercihler de çalışmada sorgulanarak, bireylerin politika tercihlerine ışık tutmak hedeflenmiştir.

2. Çalışmanın Yöntemi Belirlenirken Dikkate Alınan Kavram ve Yaklaşımlar

Piyasa mekanizmasının etkin olduğu ve bireylerin taleplerini direkt olarak belirtebildiği durumlarda, marjinal ödeme istekliliği genellikle sanat ürünlerine ve kültürel etkinliklere ödenen fiyatlarda, diğer bir ifadeyle piyasa fiyatlarında görülebilir.

Piyasa mekanizmasının etkin olmaması durumunda bireyler kültür-sanat ürünlerine olan taleplerini direkt olarak belirtmeyerek, kararları temsilci bir kuruluşa bırakırlar. Kültür ve sanata ayrılacak bütçeyi belirleyen parlamento, ayrılan bütçeyi çeşitli sanat kurumlarına ve sanatçılara dağıtan kamu yönetimi organları, ödüller ve maaşlar formunda fon kullanan bazı uzman gruplar temsilci kuruluş olabilir. Türkiye' de söz konusu temsilci kuruluş, Kültür ve Turizm Bakanlığı'dır. Böylece bireyler parlamento ve hükümeti seçtikleri genel seçimlerde, kültür-sanatla ilgili karar vererek genel bir kültür politikası oluşturacak temsilcilerini de, bir başka ifadeyle genel kültür ve sanat politikasını da seçmektedir.

Talebin bir temsilci kuruluş ile dolaylı olarak belirtildiği bu durumlarda, marjinal ödeme istekliliği direkt olarak görülememekte, ampirik olarak ölçülmesi gerekmektedir.

Örneğin, bir piyasa başarısızlığı olan kamu mallarının tüketimde rakip olmama ve dışlanamama özelliklerinden dolayı piyasa mekanizması içerisinde üretilememesi sebebiyle bireylerin kamu mallarına yönelik değerlendirmeleri, piyasada tüketici tercihleri üzerinden izlenememekte ve marjinal ödeme istekliliği fiyatlardan okunamamaktadır. Ancak tüketicilere bireysel olarak, bir kamu malının farklı üretim

seviyeleri için ödeme isteklilikleri sorulabilir. Bu bireysel değerlendirmelerin toplamı, söz konusu kamu malına ait toplam ödeme istekliliği ve aynı kamu malının piyasa talep fonksiyonuna ait önemli bulgular olacaktır.[12]

Ödeme istekliliğini ölçen en yaygın ve neredeyse tek yöntem ise contingent valuation (CV) yöntemidir.[13] CV yöntemini kullanarak dolaylı talebi ölçen ampirik çalışmalardan önceki bölümlerde bahsedilmişti.[14]

CV yöntemi, bireysel tercih beyanına dayalı anket çalışması ile dolaylı talebi belirlemektedir. Bu tarz çalışmalarda anketin farazi doğası sebebiyle bireyler tercihlerini belirtirken farklı davranışsal yönelimler sergileyebilmektedir. Bu yönelimler, gerçek ödeme istekliliğinin bilinçli ve/veya bilinçsiz olarak olduğundan az veya olduğundan fazla olacak şekilde beyan edilmesi ile ortaya çıkmaktadır. Bu güdüler literatürde ‘‘stratejik yönelimler’’ (strategic bias) olarak adlandırılmaktadır.

Ödeme istekliliği soruları, cevaplayıcılara herhangi bir ödeme yükümlülüğü getirmediğinde, söz konusu kamu malının sağlanmasını destekleyen bireyler, malın arzının artması için anket sonucunda güçlü bir talep çıkmasını sağlamak isteyecek ve kendi ödeme istekliliği miktarlarını büyütmeye yönelik bir teşvik duyacaktır. Diğer yandan, cevaplayıcılara ödeme yükümlülüğü getirilen durumlarda benzer güçte fakat ters yönlü bir teşvik duyulacak, söz konusu kamu malının her halükarda diğer bireylerin desteği ile sağlanacağı düşünülecek, bireyler ödeme istekliliklerini olduğundan az gösterebileceklerdir.[15] Ödeme istekliliğini olduğundan az beyan etme yönelimi "free-rider problem" olarak da adlandırılmaktadır.

Kamu mallarına yönelik gerçek talebin tespiti hususundaki bu problemler, önceleri aşılması pek kolay olmayan yönelimler olarak görülürken; E. Clark (1971)

[12] David Throsby, Glenn Withers: ‘‘Measuring the Demand for the Arts as a Public Good: Theory and Emprical Results’’, **Economics of Cultural Decisions**, Ed. by. William S. Hendon, James L. Shanahan, Abt Books, 1983, pp. 179
[13] Bkz.: yuk. **Contingent Valuation Yöntemi**, s. 85
[14] Bkz.: yuk. **Pozitif Dışsallıklar ve Kamu Malı Olarak Sanata Yönelik Ampirik Çalışmalar**, s. 86
[15] Throsby, Withers, **Measuring the Demand for the Arts as a Public Good**, pp. 179

tarafından "incentive-compatible mechanisms" terimiyle ifade edilen yöntemlerin ortaya çıkması ile bu düşüncenin sürdürülebilir olmadığı kanıtlanmıştır.[16] Akabinde stratejik yönelimler, Peter Bohm tarafından geliştirilen başka bir yaklaşım ile ele alınmıştır. Araştırmacının gerçeğe en yakın ve yönlendirilmemiş cevabı aramak yerine, yönlendirilmiş cevapları da araştırması ve kabul etmesi gerektiğini ifade eden Bohm, "aralık yöntemi'' (interval method) önermiştir.

Aralık yönteminde örneklem ikiye ayrılır. Birinde, bireylere belirttikleri miktarları ödeme yükümlülüğü altında ödeme istekliliği sorulurken; diğerinde bireyler ödeme yükümlülüğü olmadan ödeme isteklilikleri belirtirler. Böylece yönelimin yapısı aralık değerleri ile belirlenir. İki örneklem için de ödeme istekliliği aynı değeri alırsa, herhangi bir stratejik yönelim söz konusu değildir ve gerçek cevaplar elde edilmiştir. Eğer iki örneklemin ortalama ödeme istekliliği değerleri farklılaşırsa gerçek talep değeri, elde edilen iki ödeme istekliliği miktarı arasındaki koridorda bulunuyor demektir.

Türkiye için düzenlenecek ödeme istekliliği çalışmasında, David Throsby ve Glenn Withers (1983) tarafından gerçekleştirilen çalışma örnek alınmıştır.[17] Aşağıda çalışmanın yönteminde yer alan gerekli değişiklikler ve düzenlemeler yapılarak Türkiye'ye uygun bir biçime getirilmiştir.

3. Çalışmanın Yöntemi

Önceki bölümlerde detaylı olarak ifade edilen contingent valuation (CV) yöntemini kullanarak, Türkiye'de kamu malı olarak sanata yönelik ödeme istekliliğini ölçmeyi amaçlayan çalışma üç aşamadan oluşmaktadır:

i. Birinci aşamada, kültür-sanat alanında piyasanın etkin olmamasının en

[16] Ibid, pp. 180
[17] Bkz: David Throsby, Glenn Withers: ''Measuring the Demand for the Arts as a Public Good: Theory and Emprical Results'', **Economics of Cultural Decisions**, Ed. by. William S. Hendon, James L. Shanahan, Abt Books, 1983, pp. 179

önemli sebebi olarak gösterilen pozitif dışsallıklar ve tüketici dışı faydaların mevcudiyeti sorgulanmaktadır.

ii. İkinci aşamada, davranışsal eğilimler göz önünde bulundurularak sanatların mevcut seviyesi için ödeme istekliliği araştırılmaktadır.

iii. Üçüncü ve son aşamada ise sanata olan devlet desteğine yönelik niceliksel değişim tercihleri sorgulanarak, politika kararlarına yönelik tercihler araştırılmaktadır.

Çalışma, tüm CV yöntemlerinde olduğu gibi anket temellidir. Belirtilen üç aşamaya ait sorular içeren anket formunda üç farklı soru tipi yer almaktadır:

i. Sanatın pozitif dışsallıkları ve kamu malı olarak sanata yönelik genel eğilimi ölçmeyi hedefleyen sorular için likert tipi soru;

ii. Demografik özellikler ve ödeme istekliliği soruları için açık uçlu sorular;

iii. Niceliksel tercihler ve politika kararlarına yönelik sorular için çoktan seçmeli soru tipi kullanılmıştır.

Anketin ilk aşamasında, her biri sanatın farklı bir pozitif dışsallığına referans veren veya kamu malı olarak sanata bakışa yönelik 13 likert tipi soru ile bireylerin dışsal faydaları deneyimleyip deneyimlemediği tespit edilmeye çalışılmıştır. Soruların 4 tanesi negatif, 9 tanesi pozitiftir.

Bu aşamada sorgulanmak üzere mikro özellikteki dışsallıklar tercih edilmiştir. Örneğin, sanatın yaratıcı düşünceyi geliştirmek suretiyle genel ekonomiye pozitif katkıda bulunması gibi görece makro perspektifli faydalar çalışma kapsamına alınmamıştır. Birey temelli bir yaklaşım izlenerek, bireylerin şahsi olarak duyumsayacağı ve/veya gözlemleyebileceği önermeler seçilmiştir. Keza çalışmada her birey kendi ödeme istekliliğini belirttiğinden, bireysel yönelime gölge düşmemesi önemlidir. Kamu harcamaları ve kültür politikası gibi makro perspektifli bir konuya mikro ölçekli, birey bazında bir yaklaşımda bulunmak amaçlanmıştır. Metodolojik bireyselciliğin aktif varlığı hissedilmektedir.

Anketin ilk aşamasını oluşturan likert tipi sorular ile her bir sorunun referans verdiği dışsallık ve yönelimler aşağıda yer almaktadır.

a) Türkiyeli bir sanatçının (ressam, müzisyen, aktör, vb.) ulusal ve uluslararası başarısı, Türkiye halkına gurur verir.

Bu soru ile birçok ekonomistin belirttiği, oldukça yaygın bir pozitif dışsallık olan ulusal gurur ve prestij değeri ölçülmüştür.

b) Okulda öğrencilerin eğitimlerinin bir parçası olarak müzik, drama, resim vb. sanatları öğrenmesi önemlidir.

Sanat tüketiminde edinilmiş bir zevkin belirleyici olduğu, zevk oluşumunun da erken yaşta daha keskin olduğu önceki bölümlerde belirtilmişti. Devletin kültür politikalarından biri bireylerde sanat zevki oluşturmaktır. Bu sebeple maddi kaynak ayırarak gerçekleştirilen yaygın ve örgün kültür-sanat eğitimi, dolaylı devlet desteğinin bir formu olmaktadır. Bu soruda, bireylerin genel sanat eğitimine yönelik desteği sorgulanmıştır.

c) Sanat kendimizi ve ülkemizi daha iyi anlamamıza yardım eder.

Kültürü bir topluluğun paylaştığı inançlar, değerler ve bu öğelerin çeşitli ifade formları ile somutlaştırılarak nesiller arasında aktarılması olarak tanımladığımızda, sanat bu ifade formlarına denk gelmekteydi. Sanatın ve sanat formlarının toplumdaki inançlar ve değerleri ifade edebilme, somutlaştırabilme, içselleştirebilme gücüne bakış sorgulanmıştır. Eğer sanat, bireyi ve toplumu anlamaya yardım eden ortak bir değerse, tüketimde rakip olmama gibi kamu malı özelliklerine sahip demektir.

d) Sanattan yalnızca, sanatsal faaliyetlere katılan (izleyici ve seyirci olarak) bireyler fayda sağlar. Sanatın var olması, sanatsal faaliyetlere katılmayan bireylere yarar sağlamaz.

Sanatın pozitif dışsallıkları demek, tüketici-dışı faydalar demektir. Cevaplayan her bireyin kendine özgü bir dışsal fayda duyabileceği varsayımıyla dışsallıkları kategorize etmeden, genel anlamda dışsal faydaların varlığı sorgulanmıştır.

e) Devletin sanatı olmaz. Devletin tiyatroları, operaları bulunmamalıdır.

Kamu malı olarak sanata genel yaklaşım negatif soru biçimi ile sorgulanmıştır.

f) Ben sanatsal faaliyetlere izleyici olarak katılmasam bile, çocuklarımın,

torunlarımın, ailemin, arkadaşlarımın sanatsal faaliyetlere katıldığını ve yarar sağladığını bilmekten mutluluk duyarım.

Pozitif dışsallıkların önemli bir çeşidi olan, tercih değeri sorgulanmıştır.

g) Sanat yolu ile milli mirasımızın, estetik ve toplumsal değerlerimizin gelecek nesillere aktarılacağını bilmekten fayda sağlarım.

Sanatın en kabul görmüş dışsal faydalarından biri olan, gelecek nesillere miras argümanı sorgulanmıştır.

h) Sanat çoğu zaman yaşam tarzımız ve toplumumuz hakkında fazla eleştirel olarak, topluma zarar verir.

Türkiye'de bazı mecralarda sıkça öne sürülen, sanatın batılı yaşam tarzını dikte ettiği ve batı özentisi bir çizgide ilerleyerek geleneksel değerleri dışladığı yönündeki eleştirilerin yaratmış olabileceği kolektif bilinç sorgulanmıştır. İstenmeyen yoğun kritisizm ve toplumda ideolojik kutuplaşma sanatın negatif dışsallıkları varsayılarak, bu negatif dışsallıkların varlığı araştırılmıştır.

ı) Sanat kuruluşları; tiyatrolar, müzeler, operalar vb. yalnızca bilet satışından gelir elde etmelidir. Vergi indirimleri, devlet desteği gibi kaynaklardan parasal gelir elde etmemelidir.

Özel sanat kuruluşlarına yönelik direkt ve dolaylı devlet desteğine bakış araştırılmıştır.

j) Devlet sanata destek olmamalı, sanat kendi haline bırakılmalıdır.

Türkiye'de devletin sanata desteği bazı baskıları da beraberinde getirebilmektedir. Özellikle toplumda bu yönde yaygın bir kanı vardır. Bazı kesimler, baskıdan kurtulup sanatsal özerkliğe kavuşabilmesi için Devlet Tiyatroları ile Devlet Opera ve Balesi'nin özelleştirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu soruda, devletin sanata desteği ile devletin sanata baskısı arasındaki korelasyona bireylerin inanıp inanmadığı sorgulanmıştır.

k) Tarihi eserlerin ve sanat yapıtlarının devlet tarafından korunacağını bilmekten

fayda sağlarım.

Alan Peacock'ın altını çizdiği ve sanata devlet desteğini meşrulaştıran argümanlardan ''piyasa yerine devlete güven'' eğilimi sorgulanmıştır. Özellikle, miras değerinin en önemli bileşenleri olan tarihi yapıtlar, tarihi yapılar ve tarihi eserler için söz konusu olan bu eğilim, devletin özel kesime göre görece ebedi olmasından ileri gelir.

l)) Devletin sanata destek olması sanata zarar verir. Yaratıcılığı ve özgürlüğü baltalar.

Kültür ve sanat ekonomisi literatürü devlet desteği ve yaratıcılık üzerinde epey durmuştur. Türkiye'de sanatın genel anlamda özgür olmadığı açık olsa da, bu soru ile devlet destekli sanatın, sanatçıların özgürlüğü ve yaratıcılığı üzerindeki negatif etkisine bireysel bakış sorgulanmıştır.

m) Sanatsal faaliyetlere pek katılmasam da, günün birinde katılabilirim. Bu sebeple sanatın hep var olduğunu bilmekten fayda sağlarım.

Bu soru ile dışsallıklar bölümünde ele alınan, varlık değeri ve tercih değerini sorgulanmaktadır.

İlk aşamada yer alan dışsallık ve genel yönelim sorularının bireyleri, sanatın şahsi ve tüketici dışı faydaları hakkında düşünmeye yöneltip farkındalık sağladığının kabulüyle çalışmanın ikinci aşamasında ödeme istekliliği sorularına yer verilmiştir.

Ödeme istekliliği sorularında doğrudan ifade yöntemi kullanılarak değer kutucukları, aralıklar veya başlangıç teklifi gibi seçenekler göz ardı edilmiştir.

Ödeme istekliliği bölümünde, anketin ve soruların farazi yapısının neden olabileceği bazı davranışsal eğilimlerin (stratejik yönelim) cevapları yönlendirebileceği açıktır. Bu çalışmanın bir resmi kurum tarafından yapılmıyor oluşu, stratejik yönelimlerde beyanı olduğundan fazla gösterme eğiliminin olması için gerekli zemini sağlamamaktadır. Diğer yandan, ödeme istekliliği beyanını olduğundan az göstermeye yönelik free-rider problem söz konusu olabilecektir. Bu sebeple çalışmada, stratejik yönelimleri elimine etmek için Bohm tarafından önerilen aralık yöntemi

(interval method) kullanılmıştır.

Aralık yöntemini uygulayan çalışmalarda genel olarak örneklem iki eşit parçaya bölünerek ödeme istekliliği soruları bir yarıya ödeme yükümlülüğü ile, diğer yarıya ödeme yükümlülüğü olmadan sorulmaktadır. Bu çalışmada ise örneklem ikiye bölünmemiş, ödeme istekliliği soruları aynı örnekleme hem ödeme yükümlüğü ile hem ödeme yükümlülüğü olmadan iki soru halinde sorulmuştur. Böylece örneklemin ikiye bölünmesi durumunda ortaya çıkacak bireyler arası beyan farkının stratejik yönelim olarak algılanmasının önüne geçilmiştir.

Çalışmanın ikinci aşamasında ölçülmek istenen ikinci nokta, eksik bilgi ile artırılmış bilginin beyanlarda ortaya çıkaracağı yönelimdir. Bu sebeple ödeme istekliliği soruları önce eksik bilgi ile sorulmuş, ardından aynı sorular bireylerin yıllık vergilerinden fiili olarak ödemek durumunda olduğu ortalama miktar hakkında bilgi verilerek sorulmuştur. Bu noktada cevaplayıcılara mevcut kamu harcamaları hakkında ne düzeyde bilgi verilmesi gerektiği tartışılmalıdır. Genel olarak üç seçenek mevcuttur:

i. Hiç bilgi vermemek,

ii. Sadece devletin sanata yönelik kamu harcamaları hakkında yıllık kişi başı ortalama vergi miktarı olarak bilgi vermek,

iii. Tam bilgi vermek; sanat harcamalarının toplam kamu harcamaları içindeki payı, sanat harcamalarının yanında diğer kamu harcamalarının oransal büyüklüğü, sanat harcamalarının hangi alanlara yöneldiği, diğer ülkelerin kişi başı ortalama sanat harcamaları ve benzeri konularda bilgilendirmek.

Üç seçenek arasından ilki, cevaplayıcıların tercihlerini diğer politika kararları ve kısıtların etkisi altında kalmadan belirlemelerini sağlayacağından en uygun seçenek olarak görünmektedir. Ancak tek başına yeterli değildir. Gerçek sanat kamu harcaması miktarının bilgisi olmadan alınacak bireysel beyanlar bir noktaya kadar temelsiz olacaktır. Bu sebeple bireylerin koşullanmasını engellemek amacıyla sorular önce hiç bilgi verilmeden, ardından 2015 yılına ait kişi başı ortalama sanat kamu harcaması miktarı belirtilerek sorulmuştur. Üçüncü seçenek olan tam bilgi vermek ise tercih edilmemiştir. Bu kararın sebebi, yalnız iki değişken arasındaki karşılıklı etkinin

gözlenmek istenmesidir. Böylece dış faktörler ve politik kararlar dışlanarak, salt bireysel gönüllülük esası ile cevaplar elde edilmeye çalışılmıştır.

Ödeme istekliliği soruları önce eksik bilgiyle sorulmuştur. Bireylerin ödedikleri vergileri hatırlamalarını ve miktarsal büyüklüğünü tahmin etmelerini sağlamak adına sorulardan önce vergi kalemleri ile ilgili kısa bir bilgi verilmiştir.

Vergiler, dolaylı vergiler ve direkt vergiler olarak ikiye ayrılır. Dolaylı vergiler, KDV (genellikle %18 oranında) ve ÖTV'dir. Hemen hemen tüm tüketim harcamalarının içinde yer alırlar. Direkt vergiler ise geliri ve serveti hedef alan vergilerdir. Gelir vergisi, emlak vergisi, kurumlar vergisi, veraset ve intikal vergisi, motorlu taşıtlar vergisi gibi kalemlerden oluşur.

Ardından Bohm tarafından önerilen aralık yöntemi kullanılarak ödeme istekliliği sorusu; mevcut vergilere ek olarak ödeme yükümlülüğü varsayımıyla ve ödenen mevcut vergi miktarında bir değişiklik olmayacağı varsayımıyla iki ayrı biçimde tasarlanarak muhtemel stratejik yönelim ve free-rider etkisi araştırılmıştır.

a) Sanatların mevcut seviyesini desteklemek için yıllık vergilerinizden ödemeye razı olacağınız maksimum tutar nedir? Belirttiğiniz tutarın vergilerinize ek olarak ekleneceği ve fiili olarak ödemeniz gerektiği varsayımı altında cevaplayınız. (Alt sınır 0 TL'dir)

b) Yıllık ödediğiniz toplam vergilerinizin tutarında hiçbir değişiklik olmayacağı varsayımı altında, sanatların mevcut seviyesini desteklemek için yıllık vergilerinizden ödemeye razı olacağınız maksimum tutar nedir? (Alt sınır 0 TL'dir)

Belirtilen iki sorunun öncelik sıralamasının, cevaplayıcılar üzerinde herhangi bir yönlendirim yaratıp yaratmadığının kontrolü için örneklem iki eşit gruba ayrılarak sorular bir gruba (a) (b) sırası ile, diğer gruba (b) (a) sırası ile sorulmuştur. İki farklı sıralama arasında belirgin bir fark saptanmamıştır.

Ödeme istekliliği sorularında *sanatların mevcut seviyesi* vurgusu bulunmaktadır. Böylece cevaplayıcıların ve beyanların ortak bir paydada buluşması sağlanmıştır. Sorularda *bireysel* ödeme istekliliği vurgulanarak, diğer vergi mükellefleri ve toplum için mantıklı ve uygun olduğu düşünülen cevaplardan kaçınılmıştır.

Eksik bilgi ile sorulan ödeme istekliliği sorularının ardından cevaplayıcıların bilgi seviyesi artırılmıştır. Devletin kamu malı olarak sanat üretmek için 2015 yılında yaptığı toplam kamu harcaması Türkiye nüfusuna bölünerek yıllık ortalama kişi başı destek miktarı 10 TL olarak belirlenmiştir.[18] Bu miktar üst bilgi olarak sunulduktan sonra ödeme istekliliği soruları (a ve b) cevaplayıcılara tekrar yöneltilmiştir. Bireylerin söz konusu 10 TL'nin toplam vergilerinin içerisinde ne anlama geldiğini bir bakışta anlamasına yardımcı olması açısından, aynı üst bilgiye KDV bilgisi de eklenmiştir.

Devlet sanatı desteklemek için, 2015 yılında, yıllık kişi başı ortalama 10 TL harcama yapmıştır.

Harcadığımız her 100 TL'nin içinde, devlete 18 TL vergi ödemekteyiz.(KDV % 18)

S*anatların mevcut seviyesi* için araştırılan ödeme istekliliği sorularının ardından, çalışmanın üçüncü aşamasına geçilmekte ve sanata yönelik farklı niceliksel tercihler araştırılmaktadır. Bu bağlamda birey temelli yaklaşımdan çıkılarak, toplumun tamamı adına karar verilmesi istenmekte ve kamu harcaması tercihlerine yönelik sorular yöneltilmektedir.

Üçüncü aşamada ilk olarak cevaplayıcılara şu soru yöneltilmiştir:

Bu bilgiler ışığında sanata olan mevcut destek düzeyi;

Artırılmalıdır □ Bu düzeyde kalmalıdır □ Azaltılmalıdır □ Fikrim yok □

[18] Devletin yaptığı doğrudan sanat harcaması olarak; Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve Sinema Genel Müdürlüğü bütçeleri toplamı baz alınmıştır.

Artırılmadır cevabını veren bireylerin aşağıdaki soruları yanıtlaması istenmiştir.

Cevabınız "Artırılmalı" ise, devlet sanatlara yönelik ek harcamalar için gereken parasal kaynağı nereden elde etmelidir?

a) Vergilere zam yapmalıdır

b)Diğer alanlardaki kamu harcamalarını azaltarak ek kaynak sağlamalıdır.

Cevabınız b ise, sanatlara yönelik kamu harcamasının artması için, azalmasını önerdiğiniz harcama kalemini seçiniz. (Sadece bir seçim yapınız.)

1) *Savunma Hizmetleri*
2) *Sosyal Güvenlik ve Sosyal Yardım Hizmetleri*
3) *Kamu Düzeni ve Güvenlik*
4) *Sağlık Hizmetleri*
5) *Eğitim Hizmetleri*
6) *Din Hizmetleri*
7) *Çevre Koruma Hizmetleri*
8) *Dinlenme ve Spor Hizmetleri*

Azaltılmalıdır cevabını veren bireylere de aynı soru formu yöneltilmiş ve artan kaynağın kullanılmasını önerdikleri kamu harcaması kalemini belirtmesi istenmiştir.

Soruların şıklarında yer alan diğer alanlara yönelik kamu harcaması kalemleri Maliye Bakanlığı raporlarında yer alan genel bütçe harcama kalemlerinden seçilmiştir.

Sanat eğer dışsal faydalar sağlıyorsa bireyler, toplumdaki diğer bireylerin sanat tüketiminden etkilenecektir. Bu durumda birbirine bağlı fayda fonksiyonları ortaya çıkmakta ve bireyler birbirinin ödeme istekliliği formundaki talebinden etkilenmektedir. Üçüncü aşamanın ve anket çalışmasının son sorusu olarak, ikinci aşamada bireysel ödeme istekliliklerini belirten bireylerin, toplumun tamamı için bir tercih yapması istenmiştir. Böylece bireyler, mevcut kısıtlar altında sanatlara yönelik toplam sosyal fayda fonksiyonun maksimizasyonu için görüş bildirmektedir. Bu sorunun hedefi bireysel ve toplumsal ödeme istekliliğinin örtüşebilirliğini ölçmektir.

Devletin sanatı desteklemesi için harcayacağı miktar yıllık kişi başı ortalama kaç TL olmalıdır?

4. Örneklem

CV yöntemi ile ödeme istekliliğini araştıran çalışmalarda örneklem seçimi konusunda farklı uygulamalar mevcuttur. Değerlenmesi istenen mallar, vergiler yolu ile üretilen ve/veya desteklenen kamu malları olduğundan, ilgili kesim aslen vergi ödeyen nüfusun tamamıdır. Bu sebeple kimi çalışmalar (Hansen, 1997) 16 yaş üzeri nüfustan tesadüfi örneklem seçerek telefonla anket formunu uygularken; kimi çalışmalar (Throsby ve Withers, 1983) işgücüne katılan kesime odaklanarak, alan bazlı tesadüfi örneklem seçmiş ve birebir görüşmelerle anket çalışmasını uygulamıştır.

Bu çalışmanın örneklemi seçilirken 16 yaş ve üzeri İstanbul nüfusu baz alınarak tesadüfi örneklem tercih edilmiştir. İstanbul, Türkiye nüfusunun yaklaşık beşte birini oluşturan bir metropol olmakla kalmamakta, diğer bölgelerden gelen insanların yerleştiği ve yaşadığı bir çeşit heterojen havuzu teşkil etmektedir. Türkiye çapında ödenen vergilerin büyük kesimini İstanbulluların vergileri oluşturmakta; kültür-sanata harcanan kamusal kaynakların da önemli bir kısmı İstanbul'a yönelmektedir. Bu sebeplerle Türkiye genelinin özel bir kesiti olan İstanbul'un temsil gücü yüksektir. Yalnız işgücüne katılan kesim değil; emekli, öğrenci ve çalışmayan kesimlerde örnekleme dahil edilmiştir. Bu eylemin gerekçesi, Türkiye'de işgücüne katılmayan kesimin de KDV ve ÖTV gibi dolaylı vergiler vasıtasıyla önemli miktarda vergi ödüyor olmasıdır.

Anket çalışması nisan ve mayıs 2016 tarihlerinde, İstanbul'un iki önemli kent merkezi olan Kadıköy ve Taksim'de gerçekleştirilmiştir. Anket formu 459 kişiye yöneltildikten sonra dengeli demografik özellikleri sağlamak adına, temsil gücü olmayan katılımcılar ve oran, yorum gibi hatalı cevaplar içeren anket formları elenmiştir. Böylece Türkiye toplam nüfusunun yaş aralığı payları ile paralel yaş aralığı oranlarına sahip 413 kişi, 16 yaş ve üzeri nüfusu temsilen belirlenmiştir.

5. Sonuçlar

a. İlk Aşama: Pozitif Dışsallık ve Genel Yönelim Soruları

a) Türkiyeli bir sanatçının (ressam, müzisyen, aktör, vb.) ulusal ve uluslararası başarısı, Türkiye halkına gurur verir.

Kesinlikle katılıyorum: % 61.6
Katılıyorum: % 29.3
Fikrim yok: % 4.3
Katılmıyorum: % 3.4
Kesinlikle katılmıyorum: % 1.3

Sanatın en önemli ve yaygın pozitif dışsallıklarından biri kabul edilen *ulusal gurur ve prestij değerinin* oldukça yüksek oranda deneyimlendiği ortaya çıkmıştır.

b) Okulda öğrencilerin eğitimlerinin bir parçası olarak müzik, drama, resim vb. sanatları öğrenmesi önemlidir.

Kesinlikle katılıyorum: % 71.5
Katılıyorum: % 25
Fikrim yok: % 1.7
Katılmıyorum: % 0.86
Kesinlikle katılmıyorum: % 0.4

Erken yaşta sanat eğitiminin ve dolaylı olarak bu yöndeki sanat eğitim harcamalarının desteklendiği görülmektedir. Kültür ekonomisi literatüründe *zevk oluşumu* (taste formation) olarak adlandırılan sanat zevki geliştirmeye yönelik yaygın ve örgün yönelik politika kararları desteklenmektedir.

c) Sanat kendimizi ve ülkemizi daha iyi anlamamıza yardım eder.

Kesinlikle katılıyorum: % 59.4
Katılıyorum: % 34
Fikrim yok: % 3
Katılmıyorum: % 1.7
Kesinlikle katılmıyorum: % 1.3

Sanatın ve sanat formlarının toplumdaki inançlar ve değerleri ifade edebilme gücüne kuvvetli bir inanç tespit edilmiştir. Bu sonuçlar, sanatın kamu malı özellikleri olduğu kanısını güçlendirmektedir.

d) Sanattan yalnızca, sanatsal faaliyetlere katılan (izleyici ve seyirci olarak) bireyler fayda sağlar. Sanatın var olması, sanatsal faaliyetlere katılmayan bireylere yarar sağlamaz.

Kesinlikle katılıyorum: % 11.2
Katılıyorum: % 21.5
Fikrim yok: % 7.3
Katılmıyorum: % 37.5
Kesinlikle katılmıyorum: % 21.5

Sanatın tüketici dışı pozitif faydalarına genel bakışın sorgulandığı bu soruda, olumlu ve olumsuz cevaplar arasındaki makas daha dardır. *Tercih değeri*, *miras değeri*, *ulusal gurur ve prestij değeri* gibi pozitif dışsallık kalemlerine yönelik olumlu cevaplar % 90'ları bulurken; pozitif dışsallığın içerik olarak değil tanımsal olarak test edildiği bu soruda olumlu tavır % 59' da kalmıştır.

e) Devletin sanatı olmaz. Devletin tiyatroları, operaları bulunmamalıdır.

Kesinlikle katılıyorum: % 6
Katılıyorum: % 7.3
Fikrim yok: % 5.6
Katılmıyorum: % 34.9
Kesinlikle katılmıyorum: % 45.6

Kamu malı olarak sanata yüksek oranda destek olduğu ortaya çıkmaktadır.

f) Ben sanatsal faaliyetlere izleyici olarak katılmasam bile, çocuklarımın, torunlarımın, ailemin, arkadaşlarımın sanatsal faaliyetlere katıldığını ve yarar sağladığını bilmekten mutluluk duyarım.

Kesinlikle katılıyorum: % 61.3
Katılıyorum: % 33.4
Fikrim yok: % 2.6
Katılmıyorum: % 2.6
Kesinlikle katılmıyorum: % 0.4

Bireyler üzerinde en kuvvetli etkiye sahip pozitif dışsallıklardan biri olan tercih değeri, % 94.7 gibi ciddi oranınla deneyimlenmektedir.

g) Sanat yolu ile milli mirasımızın, estetik ve toplumsal değerlerimizin gelecek nesillere aktarılacağını bilmekten fayda sağlarım.

Kesinlikle katılıyorum: % 51.3

Katılıyorum: % 41.3
Fikrim yok: % 3.9
Katılmıyorum: % % 2.1
Kesinlikle katılmıyorum: % 1.3

Miras değeri pozitif dışsallığının % 92.6 oranıyla paylaşıldığı görülmektedir.

h) Sanat çoğu zaman yaşam tarzımız ve toplumumuz hakkında fazla eleştirel olarak, topluma zarar verir.

Kesinlikle katılıyorum: % 3.4
Katılıyorum: % 7.3
Fikrim yok: % 4.7
Katılmıyorum: % 40.8
Kesinlikle katılmıyorum: % 43

Sanatın negatif dışsallığının deneyimlenmediği görülmektedir.

ı) Sanat kuruluşları; tiyatrolar, müzeler, operalar vb. yalnızca bilet satışından gelir elde etmelidir. Vergi indirimleri, devlet desteği gibi kaynaklardan parasal gelir elde etmemelidir.

Kesinlikle katılıyorum: % 8.6
Katılıyorum: % 16
Fikrim yok: % 9.1
Katılmıyorum: % 36
Kesinlikle katılmıyorum: % 30

Özel sanat kuruluşlarına yönelik finansal devlet desteğine bakışın sorgulandığı bu soruda, devlet desteği % 66 oranında haklı görülmektedir.

j) Devlet sanata destek olmamalı, sanat kendi haline bırakılmalıdır.

Kesinlikle katılıyorum: % 8.2
Katılıyorum: % 8.2
Fikrim yok: % 4.7
Katılmıyorum: % 40.4
Kesinlikle katılmıyorum: % 38.2

Devlet desteğine bakışın olumsuz bir önerme ile test edildiği bu soruda, % 78.6 oranında devlet desteği savunulmuştur.

k) Tarihi eserlerin ve sanat yapıtlarının devlet tarafından korunacağını bilmekten fayda sağlarım.

Kesinlikle katılıyorum: % 45.2

Katılıyorum: % 46
Fikrim yok: % 4.3
Katılmıyorum: % 2.6
Kesinlikle katılmıyorum: % 0.86

Piyasa yerine devlete güven argümanının aktif varlığı % 91 gibi yüksek bir oranla kanıtlanmıştır.

l)) Devletin sanata destek olması sanata zarar verir. Yaratıcılığı ve özgürlüğü baltalar.

Kesinlikle katılıyorum: % 2.1
Katılıyorum: % 10.8
Fikrim yok: % 10
Katılmıyorum: % 53.9
Kesinlikle katılmıyorum: % 23

Devletin sanata desteği ve yaratıcılık arasındaki negatif korelasyona inanılmadığı görülmektedir.

m) Sanatsal faaliyetlere pek katılmasam da, günün birinde katılabilirim. Bu sebeple sanatın hep var olduğunu bilmekten fayda sağlarım.

Kesinlikle katılıyorum: % 46
Katılıyorum: % 42.6
Fikrim yok: % 6.9
Katılmıyorum: % 3
Kesinlikle katılmıyorum: % 0.86

Varlık değeri olarak adlandırılan pozitif dışsallığın bireyler arasında yüksek oranda kabul gördüğü anlaşılmaktadır.

Sanatın genel dışsal faydalarına ve kamu malı özelliklerine olan tutumunun tespiti için oluşturulan bu sorulara verilen cevaplar, sanatın genel toplumsal faydalar içerdiğinin çok büyük ölçüde kabul edildiğini kanıtlamıştır. Büyük bir çoğunluk sanatın korunması gerektiğine inanmakta, bu ise sanata olan devlet desteğini haklı çıkarmaktadır.

Dışsallıklar bölümünde değinilen; tercih değeri, varlık değeri, ulusal gurur ve prestij, miras değeri, piyasa yerine devlete güven gibi pozitif dışsallık argümanları,

bireyler arasında çok yüksek oranlarda deneyimlenmektedir. Böylece anketin ilk aşamasında, pozitif dışsallıkların varlığı ile piyasa mekanizmasının etkin olmadığını kanıtlanmıştır.

b. İkinci Aşama: Ödeme İstekliliği Sonuçları

Tablo 26. Eksik Bilgiyle Ödeme İstekliliği (TL)

	Ödeme yükümlülüğü var				*Ödeme yükümlülüğü yok*			
	Ortalama	Ortanca	Standart sapma	Gözlem sayısı	Ortalama	Ortanca	Standart sapma	Gözlem sayısı
Örneklem	162.4	50	405.3	413	311.6	100	653.6	413
Elenmiş örneklem	127.9	50	197.9	403	207.7	100	257.1	393

Tablo 26' da eksik bilgi ile ödeme istekliliği sonuçları yer almaktadır. Ödeme yükümlülüğü içeren soruya verilen cevapların ortalaması 162.4 TL iken; ödeme yükümlülüğü olmadığında yukarı yönlü bir yönelim ortaya çıkarak ortalama 311.6 TL olmaktadır. Bu farkın gösterdiği üzere belirgin bir stratejik yönelim mevcuttur. Bireyler herhangi bir ödeme yapmaları gerekmediğinde beyanlarını ciddi biçimde yükseltmişlerdir.

Deneyin farazi doğasından kaynaklanabilecek abartılı tercih beyanı riskini aza indirmek adına, 1000 TL'den fazla olan ödeme istekliliği beyanları elenerek sonuçlar tekrar hesaplanmıştır. Elenmiş örnekleme göre ödeme istekliliği ortalamaları; ödeme yükümlülüğü varken 127.9 TL, ödeme yükümlülüğü yok iken 207.7 TL olmaktadır. Bu aralık, tüm örneklemin aralığından (162.4- 311.6) oldukça düşüktür. Örneklem ve elenmiş örneklemin gözlem sayısına bakıldığında az sayıda bireyin yüksek beyanlarda bulunarak genel ortalamaları yükselttiği görülmektedir.

Tüm örneklem için; toplam yıllık gelir ve ödeme istekliliği beyanları karşılaştırılarak kontroller yapılmıştır. 1000 TL'den yüksek beyanda bulunan bireylerin, yüksek gelire sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple fazla vergi

ödemeleri söz konusu olduğundan yüksek beyanların mantıksal bir zemini vardır. Örneğin, aylık geliri 10.000 TL ve üzeri olan bireyler, yıllık 120.000 TL ve üzeri gelir elde etmektedir. Bu düzeyde gelire sahip bireylerin, 1000 TL ve üzeri ödeme isteklilikleri, yıllık vergileri içinde aşağı yukarı % 9 gibi bir orana denk gelmektedir. Bu oran makul görünmektedir. Ancak bir birey, vergilerinin büyük çoğunluğunun sanata ayrılmasını da beyan edebilir. Bu noktada değer yargılarında kaçınarak, bireylerin vergilerinin yüzde kaçını sanata ayırdığı ve bu oranın mantıklı olup olmadığı incelenmemiş; yalnızca, belirtilen beyanın, yıllık geliri temelinde ödediği vergiler tarafından karşılanıp karşılanamayacağı kontrol edilmiştir.

Tablo 27. Gerçek Kamu Harcaması Tutarına İlişkin Bilgiyle Ödeme İstekliliği

	Ödeme yükümlülüğü var				*Ödeme yükümlülüğü yok*			
	Ortalama	Ortanca	Standart sapma	Gözlem sayısı	Ortalama	Ortanca	Standart sapma	Gözlem sayısı
Örneklem	157.8	50	407.7	413	307.4	100	655.7	413
Elenmiş örneklem	115.9	50	171.5	404	200.6	100	247.1	391

Gerçek harcama tutarına ilişkin bilgiyle sorulan ödeme istekliliği sorularının sonuçları Tablo 27'de yer almaktadır. Buna göre ödeme yükümlülüğü varken ödeme istekliliği 157.8 TL, ödeme yükümlülüğü yok iken 307.4 TL olmaktadır. 1000 TL üzeri beyanlar elenerek sonuçların tekrar hesaplaması sonucunda aralık 115.9 ile 200.6 TL olmaktadır. Tabloda gözlem sayıları ve ortalamalar incelendiğinde, az sayıda bireyin genel ortalamayı büyük ölçüde artırdığı görülmektedir.

Tablo 26 ve Tablo 27 birlikte incelenirse, gerçek harcama tutarına ilişkin bilgi verildikten sonra ödeme istekliliği cevaplarının aşağı yönlü bir eğilim gösterdiği görülebilir.

Bilgi düzeyi fark etmeksizin, ödeme yükümlülüğü olmadığında beyanların ciddi biçimde yükseldiği ortalamalardan anlaşılmaktadır. Bu eğilim daha önce bahsedilen stratejik yönelim ve free-rider etkisine ilişkin olmaktadır. Eğer ödeme

yükümlülüğüyle ve ödeme yükümlülüğü olmadan alınan beyanların ortalamaları eşit olsaydı herhangi bir stratejik yönelim söz konusu olmayacak ve ödeme istekliliği bu ortalamalara eşit olacaktı. Ortalamaların stratejik yönelim sebebiyle farklı olması sonucunda, aralık yöntemine göre örneklemin ortalama ödeme istekliliği 157.8 ile 307.4 TL arasında bir değer almaktadır.

Sonuçlardan anlaşılacağı üzere ortalama ödeme istekliliği, devletin 2015 yılında sanata harcadığı kaynağın kişi başı vergi yükü olan 10 TL'den kat ve kat fazladır. Bireyler gerçek harcama tutarı 10 TL hakkında bilgi edindiklerinde dahi cevaplarını önemsenmeyecek bir oranda, ortalama 7 TL azaltmıştır. Bu durumda devletin sanat harcamalarına, diğer bir deyişle kamu malı olarak sanata yönelik ciddi bir talep fazlası bulunmaktadır. Devletin arzı, talebin yanında oldukça yetersiz kalmaktadır. Arzın yetersiz olması yalnız devlet tiyatroları sayısı, koltuk sayısı gibi niceliksel olmayıp, büyük oranda nitelikseldir.

Dünyada gerçekleştirilen ödeme istekliliği çalışmalarına bakıldığında, cevaplayıcılar arasında benzer eğilimlerin olduğu görülmektedir. Throsby ve Withers (1983) tarafından Avustralya'da yapılan çalışmada ortalama ödeme istekliliği, ödeme yükümlülüğü yok iken 154 dolar, ödeme yükümlülüğü var iken 96 dolar olarak tespit edilmiştir. Aynı dönemde devletin sanat harcamalarının kişi başı yıllık vergi yükümlülüğü ise 6 dolar olarak gerçekleşmiştir. Böylece gerçek harcama, ödeme istekliliği formunda saptanan talebin oldukça altında kalmıştır. Örneklemin ortanca değerleri (18 ve 20 dolar) göz önüne alındığında mevcut harcamadan yaklaşık üç kat daha fazla olduğu görülmektedir. Bu sonuçlar, Avustralya'da da kamu malı olarak sanata yönelik ciddi bir talep fazlası bulunduğunu göstermiştir.

Gerçek kamu harcaması tutarından oldukça yüksek ödeme istekliliği ortalamaları trendinin varlığı, Douglas S. Nooan tarafından yapılan çalışma sonucunda da kanıtlanmıştır.

Douglas S. Nooan literatürde yer alan, 10 tanesi sanatlara yönelik olmak üzere toplam 65 ödeme istekliliği çalışmasını analiz ederek, çalışmalarda belirlenen ödeme

istekliliği sonuçlarının ortalama ve ortanca değerlerini incelemiştir. Çalışma sonuçlardan seçilen bazı değişkenler Tablo 28'de yer almaktadır.

Tablo 28. Literatürdeki Ödeme İstekliliği Çalışmalarına Ait İstatistiki Bilgiler

Değişken	*Gözlem sayısı*	*Ortalama*	*Standart sapma*	*Min*	*Max*
Ortalama	124	42.779	60.409	0	304.615
Ortanca	54	21.686	31.833	0	136.761
Yıl	129	1995.364	5.732	1969	2002

Kaynak: Douglas A. Nooan, "Contingent Valuation and Cultural Resources: A Meta- Analytic Review of the Literature"**, Journal of Cultural Economics**, Volume 27, 2003, pp. 166, Table II

Tablo 28'e göre, ödeme istekliliği beyanlarının ortalaması, ortalama 42.779 dolar olmaktadır. Minimum beyan 0 dolar; maksimum beyan 304.615 dolardır. Ortanca değerleri, ortalama 21.686 dolar; maksimum ortanca değeri 136.761 dolar, minimum değer 0 olmaktadır. Ödeme istekliliği çalışmalarının yılı ortalama 1995'tir.

Gerçek kamu harcaması tutarı ile ödeme istekliliği ortalamaları arasındaki makasın geniş olmasının bir sebebi, bireylerin tercih beyanı esnasında kendileri için az olanın devlet için çok olduğunu bir bakışta kavrayamamasıdır. Örneğin 10 TL bir birey için düşük bir miktar iken, tüm vergi mükelleflerinden sağlanacak 10 TL totalde büyük bir kaynak olacaktır. Bu durumda, gerçek kamu harcaması tutarını öğrenen bireyin, cevabını revize etmesi beklenmektedir. Ancak bilgi verildikten sonra cevaplar önemsenmeyecek bir oranda, ortalama 7 TL azaltılmıştır. Gerçek harcama tutarının bilgisine rağmen değişmeyen beyanlar, kamu malı olarak sanata yönelik talebin kuvvetli ve kararlı olduğunu göstermektedir. Bireyler, niceliksel ve niteliksel anlamda çok ciddi bir arz eksikliği olduğunu düşünmekte ve arzın sağlanması adına vergilerinden önemli miktarlarda ödemeye gönüllü olmaktadır.

c. Üçüncü Aşama: Niceliksel Tercihler ve Politika Kararı Sonuçları

Anketin son aşamasında, önceki sorulardan birkaç noktada farklılaşan sorular yöneltilmiştir. Öncelikle cevaplayıcılar artık *sanatın mevcut düzeyi* kısıtına bağlı

değildir. Destek düzeyinde artış veya azalışa yönelik görüşlerini bildirebilirler. İkinci olarak, önceki sorularda bireysel ödeme istekliliği araştırılırken, üçüncü aşamada tüm bireyler tarafından vergiler vasıtasıyla ödenecek makul ortalama miktar hakkındaki değerlendirmeler sorulmaktadır.

Tablo 29. Sanat Harcamalarına Yönelik Niceliksel Tercihler

Sanatlara yönelik mevcut destek düzeyi artırılmalıdır	355	% 85.9
Sanatlara yönelik mevcut destek bu seviyede kalmalıdır	17	% 4.1
Sanatlara yönelik mevcut destek azaltılmalıdır	4	% 0.9
Fikrim yok	37	% 8.9

Cevaplayıcıların % 85.9'u devletin kamu harcaması formundaki mevcut sanat desteğini yeterli bulmayarak artırılması gerektiğini düşünmektedir. Sanat harcamalarının artması için ek finansal kaynağa ihtiyaç duyulacaktır. Harcamaların artırılmasını öneren cevaplayıcıların, ek kaynağın elde edilmesine yönelik tercihleri Tablo 30'da yer almaktadır.

Tablo 30. Eksik Ek Kaynağa Yönelik Tercihler

		n	%
Artırılmalıdır	a. Vergilere zam yapılmalıdır	9	2.5
	b. Diğer kamu harcamaları azaltılarak ek kaynak sağlanmalıdır.	339	95.4
	Cevap yok	7	1.9
	Azaltılması önerilen kamu harcamaları:		
	1. Savunma Hizmetleri	45	13.2
	2. Sosyal Güvenlik ve Sosyal Yardım Hizmetleri	10	2.9
	3. Kamu Düzeni ve Güvenlik Hizmetleri	10	2.9
	4. Sağlık Hizmetleri	2	0.5
	5. Eğitim Hizmetleri	5	1.5
	6. Din Hizmetleri	205	60.48
	7. Çevre Koruma Hizmetleri	17	5
	8. Dinlenme ve Spor Hizmetleri	27	7.9
	9. Hiçbiri	18	5.3

Sanata yönelik kamu harcamalarının artması gerektiğini düşünen cevaplayıcıların % 9'u, söz konusu harcamaların vergi zamları ile finanse edilmesi gerektiğini belirtmiştir. % 95.4'ü ise ek harcamaların, diğer kamu harcamaları azaltılarak elde edilecek ek kaynak ile sağlanması gerektiği yönünde görüş bildirmiştir.

Sanata yönelik kamu harcamalarının artırılması için azaltılması önerilen diğer kamu harcamalarından en belirgini % 60.48 gibi bir oranla din hizmetleri olmuştur. % 13.2 ile savunma hizmetleri ve % 7.9 ile dinlenme ve spor hizmetleri diğer en belirgin tercihlerdir.

Örneklemin % 0.9'u sanatlara yönelik kamu harcamaları formundaki mevcut destek düzeyinin azaltılması gerektiğini düşünmektedir. Sanatlara yönelik harcamaların azaltılması ile elde edilecek ek kaynağa yönelik tercihler Tablo 31'de yer almaktadır.

Tablo 31. Artan Ek Kaynağa Yönelik Tercihler

		n	%
Azaltılmalıdır	a. Vergilerde indirim yapılmalıdır.	2	50
	b. Artan kaynak ile diğer kamu harcamaları artırılmalıdır..	2	50
	Artırılması önerilen kamu harcamaları:		
	1. Savunma Hizmetleri	0	0
	2. Sosyal Güvenlik ve Sosyal Yardım Hizmetleri	0	0
	3. Kamu Düzeni ve Güvenlik Hizmetleri	0	0
	4. Sağlık Hizmetleri	1	50
	5. Eğitim Hizmetleri	0	0
	6. Din Hizmetleri	0	0
	7. Çevre Koruma Hizmetleri	0	0
	8. Dinlenme ve Spor Hizmetleri	0	0
	9. Hiçbiri	1	50

Sanat kamu harcamalarının azaltılması gerektiğini düşünen

cevaplayıcılardan %50'si, artan kaynağın vergilerde indirim yapılarak elimine edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Diğer %50, artan kaynak ile diğer kamu harcamalarınım artırılması gerektiğini düşünmektedir. Artırılması önerilen diğer kamu harcamaları sağlık hizmetleri olmuştur.

Tablo 32. Toplum İçin Ortalama Ödeme İstekliliği

	Ortalama	Ortanca	Standart sapma	Gözlem sayısı
Tüm örneklem	225.8	100	391.35	384
Elenmiş örneklem	180.2	100	241.8	379

Tablo 32'de yer alan sonuçlara göre bireyler, devletin kişi başı yıllık ortalama sanat harcamasının 225.8 TL olması gerektiğini düşünmektedir. Eksik bilgi ile ödeme gönüllülüğü aralığının 162.4 – 311.6 TL, artırılmış bilgi ile ödeme gönüllülüğü aralığının 157.8 – 307.4 TL olduğu göz önünde bulundurulursa, ortalaması 225.8 TL olarak tespit edilen cevaplarda stratejik yönelim olma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Tablo 32 için ortalama değer olan 225.8 TL, ödeme yükümlülüğü ile alınan cevapların ortalama değerleri olan 162.4 – 157.8 TL ve ödeme yükümlülüğü olmadan alınan cevapların ortalama değerleri olan 311.6 – 307.4 TL sınırlarına hemen hemen eşit uzaklıktadır.

Tablo 32 üzerinde elenmiş örneklemden izlenebileceği üzere, 1000 TL üzeri cevaplar elendiğinde ortalama değer 180.2 TL olmaktadır. Eksik bilgi ile ödeme gönüllülüğü aralığının 127.9 – 207.7 TL, artırılmış bilgi ile ödeme gönüllülüğü aralığının 115.9 – 200.6 TL olduğu göz önünde bulundurulursa, 180.2 TL ortalaması ödeme yükümlülüğü olmadan verilen cevapların ortalamalarına (200.6 – 207.7) daha yakın olmakta ve stratejik yönelim ihtimali kuvvet kazanmaktadır. Diğer yandan toplumdaki her birey için ortalama ödeme istekliliği cevaplarının, bireysel ödeme gönüllülüğü cevaplarının değer aralıkları içinde yer alması beyanların anlamlı olduğunu göstermektedir.

SONUÇ

Birinci bölümde çok yönlü bir biçimde tanıtılan kültür ekonomisi ve sanat ekonomisi, ortaya çıktığı 1960'lı yıllardan bu yana içerik ve kapsam bağlamında genişlemiş, dallanıp budaklanmıştır. Gösteri sanatlarına yönelik iktisadi analizlerden doğan bu alan, 1990'lı yıllara gelindiğinde kültürü bir ekonomik girdi olarak kullanan yaratıcı alanları da içine alarak makroekonomi tabanında en geniş sektörlerden biri haline gelmiştir. Avrupa'da yapılan ilk ölçümler sonucunda kültür ekonomisinin, birçok önemli sektörle başa baş gittiği ve hatta hacim olarak diğer sektörleri geçtiği ortaya çıkmıştır. Türkiye'de kültür ekonomisi hacmini ölçen ilk çalışma TAVAK vakfı tarafından gerçekleştirilmiş ve 2011 yılı kültür ekonomisi hacmi 46 milyar dolar olarak tespit edilmiştir. Aynı yıl turizm gelirinin yaklaşık 30 milyar dolar olduğu göz önüne alınırsa, milli gelirin %6'sına denk gelen bu büyüklüğün önemi kolayca kavranabilir. 2014 yılında Türkiye kültür ekonomisi hacmi 57 milyar dolar olmuş ve TL'deki değer kaybına rağmen artış göstermiştir.

Gösteri sanatları özelinde öz sanat alanında piyasa mekanizmasının etkinsizliğini inceleyen çalışmanın ikinci bölümünde, kültür ve sanatın mikroekonomisine yer verilmiştir. Piyasa aktörleri olan tüketiciler/izleyiciler ve üreticiler/gösteri sanatı kuruluşlarının tercihleri ve eğilimleri piyasadaki davranışları etkileyecektir. Literatürde yer alan çalışmalara göre gösteri sanatları izleyicileri; yüksek bir gelire, ortalama üzeri bir mesleğe ve yüksek bir eğitim seviyesine sahiptir. Bu bağlamda gösteri sanatları talebi gelirin ve eğitimin artan bir fonksiyonu olmaktadır. Diğer yandan, gösteri sanatları talebinin fiyat esnekliği birim esneklikten düşük bulunmuştur.

İktisat teorisindeki firma konumunda olan gösteri sanatı kuruluşlarının fiyat ve miktar tercihleri kuruluşun hedeflerine göre değişmektedir. Kar amacı güden gösteri sanatı kuruluşları kar maksimizasyonun olduğu noktada üretim yaparken; kar amacı gütmeyen gösteri sanatı kuruluşları fiyatı düşük tutarak miktarı, yani katılımı artırmayı hedeflemektedir.

Gösteri sanatları piyasa yapısı incelendiğinde yerel piyasalarda monopollere rastlanabilmektedir. Ancak birçok gösteri sanatı kuruluşunun kar amacı gütmeyen organizasyonlar olması sebebiyle hedef marjinal maliyetin üzerinde bir fiyat belirlemek ve kar maksimizasyonu değildir. Bu sebeple fiilen monopol mevcut olsa da pratikte monopolcü davranışı görülmemektedir. Oligopol piyasa tipi de fiilen mevcut olurken, gösteri sanatları kuruluşları oligopolcü fiyat stratejilerinde bulunmamaktadırlar. Tam rekabet piyasaları da gösteri sanatlarına uygun olmamaktadır çünkü mallar homojen değildir ve hiçbir zaman üretici sayısı fiyatı etkileyemeyecek kadar çok değildir. Gösteri sanatları piyasasında mallar heterojendir ve üretici sayısı tam rekabet piyasasından az fakat monopol ve oligopol piyasalarından fazladır. Bu sebeplerle gösteri sanatları piyasasına en uygun piyasa tipi monopollü rekabet piyasası olmaktadır.

Kültür ve sanat alanında piyasa mekanizmasının etkinliğine yönelik farklı görüşler mevcuttur. Bazı ekonomistler ciddi piyasa başarısızlıkları olduğunu ve sanatın devlet tarafından desteklenmesi gerektiğini öne sürerken, bazı ekonomistler sanatların piyasaya bırakılması gerektiğini savunur. Literatürde üzerinde en çok durulan piyasa başarısızlıkları eksik bilgi, dışsallıklar ve kamu malı özellikleridir.

Sanat tüketiminden keyif alınabilmesi için tüketicilerin bu yönde bir zevk geliştirmiş olması gerekmektedir. Bu sebeple sanatlar hakkında eksik bilgi, zevk gelişimine fırsat vermeyerek piyasa davranışını etkileyebilmektedir. Ayrıca kültür ve sanat ürünlerinde asimetrik bilgi de söz konusu olabilmektedir.

Sanatın bariz pozitif dışsallıklar yaydığı noktasında hemen hemen fikir birliği mevcuttur. Bazı muhalif ekonomistler sanatın pozitif dışsallıkları diye bir şey olmadığını öne sürerken, Throsby ve Withers (1983) bireylerin sanatın dışsal faydalarına inandığını kanıtlamıştır. Literatürde en çok üzerinde durulan dışsal faydalar; miras değeri, ulusal gurur ve prestij, yerel ekonomiye katkı, tercih değeridir.

Sanat ürünlerinin tüketimde dışlanamama ve bölünemezlik gibi kamu malı özellikleri taşıdığı sıkça öne sürülmüştür. Her ne kadar bir operayı bilet satın almadan

izlemek mümkün olmasa da, burada söz konusu olan fayda sanatın toplam faydasının bir kısmıdır. Söz konusu sanat ürünleri, tüm faydasının fiyatlanabileceği bir konseptte değildir.

Monopoller yerel piyasalarda fiilen mevcut olsa da, birçok gösteri sanatı kuruluşu kar amacı gütmemekte ve tüketici rantını ele geçirecek bir fiyat belirlememektedir. Bu sebeple monopol gösteri sanatları alanında önemli bir piyasa başarısızlığı sayılmamaktadır.

Devletin sanatları destekleme gerekçeleri; maliyet hastalığı, erdemli mallar tezi ve piyasa başarısızlıkları olmaktadır. Destek biçimleri ise piyasa başarısızlıklarını giderecek kurumsal düzenlemeler, vergi indirimi ve vergi muafiyetini içeren dolaylı devlet desteği, sübvansiyon ve kamu malı olarak üretimi içeren direkt devlet desteği olarak farklılaşmaktadır. Desteğin biçimi kadar devlet yapısı ve rejim de önemli olmaktadır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde Türkiye'de gösteri sanatlarına yönelik incelemeler ve bir ampirik çalışma yer almaktadır.

Türkiye, devletin gösteri sanatı kuruluşlarına sahip olduğu bir ülkedir. Devlet kamu harcamaları ve dolaylı destek biçimleri ile sanatı desteklemektedir. Gösteri sanatı arzını artırarak fiyatını düşüren devletin amacı, katılımı maksimize ederek sanatı tüm kesimlere yaymaktır. Ancak talebi analiz etmek adına incelenen Tüik istatistikleri gösteriyor ki, gösteri sanatları talebi oldukça sınırlı kalarak toplumun çok küçük bir kesimi tarafından tüketilmektedir.

Gösteri sanatlarında devletin ve piyasanın rolüne bakıldığında, opera ve bale formunda devletin ağırlığı varken; tiyatro formunda devlet ve özel tiyatrolar dengeli bir paya sahiptir. Orkestra, koro ve toplulukların icra ettiği müzik ve dans gösterilerinde ise piyasa daha güçlüdür.

Piyasa mekanizmasının etkin olması durumunda piyasa fiyatlarına eşit olacak

ödeme istekliliği, pozitif dışsallıklar ve kamu malları gibi piyasa başarısızlıkları durumunda ampirik olarak ölçülmektedir. Bu sebeple kültür ekonomisi literatüründeki en belirgin piyasa başarısızlıkları olan pozitif dışsallıklar ve kamu mallarına yönelik anket temelli bir ampirik çalışma tasarlanmıştır. Üç aşamalı çalışmanın ilk aşamasında, kültür ekonomisi yazınında en çok öne sürülen pozitif dışsallıklara referans veren 13 önerme sunulmuş ve bu dışsallıklar test edilmiştir. Miras değeri, varlık değeri, ulusal gurur ve prestij, piyasa yerine devlete güven, tercih değeri gibi dışsal faydaların bireyler tarafından çok yüksek oranda deneyimlendiği ortaya çıkmış ve sanatın pozitif dışsallıklar yaydığı kanıtlanmıştır. Ayrıca kamu malı sanata yönelik destek olumlu ve olumsuz önermelerle test edilmiş ve bireylerin, devletin sanat desteğini ve harcamalarını çok yüksek oranda desteklediği tespit edilmiştir.

Piyasa başarısızlığının varlığı kanıtlandıktan sonra, ödeme istekliliğinin piyasa fiyatlarından izlenemeyeceği açıktır. Çünkü sanat ürünleri, kamu malı özellikleri vasıtasıyla meydana gelen ve piyasada fiyatlanamayan bazı faydalar içermektedir. Türkiye kamu malı olarak sanat üreterek, sanatın kamu malı özelliklerini ve dışsal faydalarını fiilen kabul ediyor görünmektedir. Bu sebeple çalışmanın ikinci aşamasında, piyasa dışı mal ve hizmetler için ödeme istekliliğini tespit etmekte kullanılan contingent valuation yöntemi ile Türkiye'de kamu malı olarak sanata yönelik ödeme istekliliği hesaplanmıştır. Beyanlarda ortaya çıkabilecek stratejik yönelimin kontrol edilebilmesi için Bohm tarafından önerilen aralık yöntemi kullanılarak ödeme istekliliği soruları, ödeme yükümlülüğü ile ve ödeme yükümlülüğü olmadan iki farklı biçimde sorulmuştur. Sorularda ayrıca eksik bilgi ve artırılmış bilginin etkisi kontrol edilmiştir.

Sonuçlara göre ödeme istekliliği aralığı eksik bilgi ile 162- 311 TL; artırılmış bilgi ile 157- 307 TL olmuştur. 2015 yılı kişi başı sanat kamu harcaması olan 10 TL ile sonuçlar karşılaştırıldığında ciddi bir talep fazlası olduğu görülmektedir. Bireyler gerçek harcama tutarına ilişkin bilgiyi öğrendiklerinde dahi cevaplarına sadık kalmış ve beyanlarda yaklaşık 5 TL kadar önemsenmeyecek bir düşüş meydana gelmiştir. Ortanca değerleri aralığı 50- 100 TL de gerçek harcama tutarından oldukça fazladır.

Ödeme istekliliği sonuçlarının, gerçek harcama tutarından oldukça fazla olma eğilimi dünyadaki diğer ödeme istekliliği çalışmalarında da gözlenmiştir.

Ampirik çalışmanın üçüncü aşamasında bireylerin sanat kamu harcamasına yönelik niceliksel tercihleri araştırılmıştır. Buna göre bireyler % 85.9 oranında sanat desteklerinin artırılması gerektiği, % 0.9 sanat desteklerinin azaltılması gerektiği yönünde görüş bildirmiştir. Desteğin artırılması gerektiğini belirten bireylerin % 2.5'i gereken ek kaynağın vergi zamları ile elde edilmesini tercih ederken; % 95.4'ü diğer kamu harcamalarının azaltılması ile ek kaynak sağlanması gerektiğini belirtmiştir. Azaltılması önerilen ilk üç kamu harcaması kalemi; % 60.4 oranıyla din hizmetleri, % 13.2 ile savunma hizmetleri ve % 7.9 ile spor ve dinlenme hizmetleri olmuştur.

Üçüncü aşamada bireylere, devletin yaptığı sanat harcamalarının kişi başına ortalama kaç TL olması gerektiği sorulmuş ve ortalama cevap 225 TL olarak tespit edilmiştir. Toplumsal ödeme istekliliği beyanı, bireysel ödeme istekliliği beyan aralıklarında (162- 311 TL ve 157- 307 TL) bulunmaktadır. Böylece bireylerin bireysel ödeme istekliliği ile devletin yapması gerektiği düşünülen harcama miktarı tutarlı olmaktadır.

Ampirik çalışma sonucunda özetle, pozitif dışsallıklar özelinde piyasa başarısızlıklarının varlığı kanıtlanmış ve kamu malı olarak sanat fiyatlanmıştır. Türkiye'de devletin sanata yönelik kamu harcamaları teorik ve ampirik bağlamda meşru olmaktadır. Bireyler devletin sanat harcamalarını desteklemekle kalmamakta, niceliksel ve niteliksel anlamda mevcut düzeyin çok daha üzerinde olması gerektiğini ifade etmektedir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Adorno, Theodor W. :**Kültür Endüstrisi:Kültür Yönetimi**, Çev. Elçin Gen, Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, İstanbul, İletişim Yayınları, 6. Basım, 2011

Akdede, Sacit Hadi :**Devlet Sanat İlişkisi: Sanatın Politik Ekonomisi** , Ankara, Efil Yayınevi, 2014

Akdede, Sacit Hadi **:Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi: Devlet Tiyatroları Örneği**, Ankara, Efil Yayınevi, 2011

Aksoy, Asu, Enlil, Zeynep :**Kültür Ekonomisi Envanteri: İstanbul 2010**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011

Bandelj, Nina, Wherry, Frederick F. :**The Cultural Wealth of Nations**, Stanford, Stanford University Press, 2011

Banfield, Edward C. **:The Democratic Muse:Visual Arts and the Public Interest**, New York, Basic Books, 1984

Baumol, William, Bowen, William :**Performing Arts:The Economic Dilemma**, New York, Twentieth Century Fund, 1966

Cowen, Tyler **:In the Praise of Commercial Culture**, USA, Harvard University Press, 2000

Erkal, Mustafa E. **:İktisadi Kalkınmanın Kültür Temelleri**, Ankara, İrfan Matbaası,1990

Frank, Robert H. :**Microeconomics and Behavior**, McGraw- Hill Irvin, New York, 2008

Frey, Bruno S. :**Arts and Economics: Analysis and Cultural Policy**, Germany, Springer-Verlag Berlin Heidelberg New York, 2003

Gans, Herbert J. :**Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev. Emine Onaran İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, 2005

Ginsburgh, Victor, Throsby, David :**Handbook of The Economics of Art And Culture**, Amsterdam- Boston, Elsevier B.V, 2006

Hadjinicolaou, Nicos :**Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi**, Çev. Halim Spatar, İstanbul, Kaynak Yayınları, 1998

Heilbrun,James, Gray, Charles M. :**The Economics of Art And Culture**, New York, Cambridge University Press, 2001

Hendon, S. William, Shanahan, James L. :**Economics of Cultural Decisions, Cambridge**, Massachusetts, Abt Books, 1983

Hutter, Michael, Throsby, David :**Paha Biçilemez:Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, Çev. Ceren Yalçın, Sel Yayıncılık, 2010

Landes, David :**The Wealth and Poverty of Nations**, USA, W.W Norton and Company, 1998

Musgrave, Richard A. : **The Theory of Public Finance: A Study in Public Economy**, New York, Tata- McGraw- Hill Book Company, 1959

Netzer, Dick : **The Subsidized Muse : Public Support for the Arts in the United States**, Cambridge, London, Melbourne, Cambridge University Press, 1978

Özdemir, Nebi :**Kültür Ekonomisi ve Yönetimi**, Ankara, Hacettepe Yayıncılık, 2012

Peacock, Alan : **The Theory of the Market Economy**, William Hodge and Company Limited, 1952

Peacock, Alan, Rizzo, Ilde :**Cultural Economics and Cultural Policies**, Kluwer Academic Publishers, 1994

Sen, Amartya :**Development as Freedom**, New York, Alfred Knopf, 1999

Throsby, David, Withers, Glenn :**The Economics of the Performing Arts**, New York, St. Martin's Press, 1979

Throsby, David : **The Economics of Cultural Policy**, New York, Cambridge University Press, 2010

Throsby, David :**Economics and Culture**, Cambridge, Cambridge University Press, 2011

Towse, Ruth :**A Textbook of Cultural Economics**, New York, Cambridge University Press, 2010

Towse, Ruth :**A Handbook of Cultural Economics**, Second Edition, Rotterdam, Edward Elgar, 2011

Watts, Mechael :**Piyasa Ekonomisi Nedir?**, Çev: Levent Köker, Ankara, Yetkin Basımevi, 1992

Zelizer, Viviana A. :**Economic Lives:How Culture Shapes The Economy**, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2011

KİTAP BÖLÜMLERİ

Bair, Jennifer : "Constructing Scarcity, Creating Value: Marketing the Mundo Maya" **The Cultural Wealth of Nations**, Ed. by. Nina Bandelji, Frederick F. Wherry, Stanford, Stanford University Press, 2011, pp. 175-196

Baumol, William J :"The Arts In The 'New Economy", **Handbook Of The Economics Of Art And Culture,** Volume I, Ed. by. Victor A. Ginsburgh , David Throsby, Elsevier B.V, 2006, pp. 339- 358

Burrows, Paul : ‘‘Justice, Efficiency and Copyright in Cultural Goods’’, **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, Hollanda, Kluwer Academic Publishers, 1994, pp. 99-110

Brosio, Giorgio :"The Arts Industry: Problems of Measurement", **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, 1994, pp. 17-22

Casson, Mark :"Culture And Economic Performance", **Handbook Of The Economics Of Art And Culture,** Volume I, Ed. by. Victor A. Ginsburgh , David Throsby, Elsevier B.V, 2006, pp. 359- 397

Centeno, Miguel A., Bandelji, Nina, Wherry, Frederick F. :"The Political Economy of Cultural Wealth", **The Cultural Wealth of Nations,** Ed. by. Nina Bandelji, Frederick F. Wherry, Stanford, Stanford University Press, 2011, 23-46

Cuccia, Tiziana : "Contingent Valuation", **A Handbook of Cultural Economics**, Second Edition, Rotterdam, Edward Elgar, 2011, pp. 90-99

Frey, Bruno :" Arts: The Economic Point of View", **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, Hollanda, Kluwer Academic Publishers, 1994, pp. 3-16

Giardina, Emilio, Rizzo, Ilde :"Regulation in the Cultural Sector", **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, Hollanda, Kluwer Academic Publishers, 1994, pp. 125-142

Pignataro, Giacomo :"Imperfect Information and Cultural Goods: Producers' and Consumers' Inertia", **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, Hollanda, Kluwer Academic Publishers, 1994, pp. 55-68

Seaman, Bruce A. :"Empirical Studies of Demand for Performing Arts", **The Handbook of the Economics of Art and Culture**, Volume I, Ed. by. David Throsby, Victor A. Ginsburgh, Elsevier, 2006, pp. 413- 472

Streeten, Paul :''Culture and Economic Development'', **The Handbook of the Economics of Art and Culture**, Volume I, Ed. by. David Throsby, Victor A. Ginsburgh, Elsevier, 2006, pp. 400-412

Throsby, David, Withers, Glenn :"Measuring the Demand for the Arts as a Public Good: Theory and Emprical Results", **Economics of Cultural Decisions**, Ed. by. William S. Hendon, James L. Shanahan, Abt Books, 1983, pp. 177-191

Towse, Ruth :"Achieving Public Policy Objectives in the Arts and Heritage", **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, 1994, pp. 143-165

Trimarchi, Michele :"The Funding Process in a Comparative Perspective: Some Methodological Issues" , **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by. Alan Peacock, Ilde Rizzo, 1994, Hollanda, Kluwer Academic Publishers, pp. 23-31

MAKALELER

Baumol, William, Baumol, Hilda : "On the Economics of Musical Composition in Mozart's Vienna", **Journal of Cultural Economics**, Volume 18, Issue 3, 1994, pp. 171-198

Baumol, William, Bowen, William : "On the Performing Arts: The Anatomy of Their Economic Problems", **The American Economic Review**, Volume 55, 1965, pp. 495-502

Corning, Jonathan, Levy, Armando :"Demand for Live Theater with Market Segmentation and Seasonality", **Journal of Cultural Economics**, Volume 29, 2002 , pp. 217-235

David, Geraldine, Oosterlinck, Kim Szafarz, Ariane : "Art Market Inefficiency", **Centre Emile Bernheim Working Papers**, N. 12/011, 2013

DiMaggio, Paul, Useem, Michael Brown, Paula : "Audience Studies of the Performing Arts and Museums: A Critical Review", **Center for the Study of Public Policy**, 1977

Frey,Bruno S. : "Cultural Economics"**, CESifo DICE Report**, Munich, 2009

Frey, Bruno, Eichenberger, Reiner : "On the Return of Art Investment Return Analyses", **Journal of Cultural Economics**, Volume 19, pp. 207-220

Frey, Bruno S. : ‘‘State Support and Creativity in the Arts: Some New Considerations’’ **Journal of Cultural Economics**, Volume 23, Issue 1-2, 1999, pp. 71-85

Frey, Bruno S. :‘‘Creativity, Government and the Arts’’, **De Economist**, Volume 150, 2002, pp. 363-376

Goetzmann, William N. :"Accounting for Taste: Art and the Financial Markets Over Three Centuries", **The American Economic Review**, Volume 83, no:5, 1993, pp. 1370- 1376

Haag, Van Den Ernest : ‘‘Should the Government Subsidize the Arts?’’, **Policy Review**, Fall 1979, pp. 63-74

Hansen, Trine B. : ‘‘The Willingness to Pay fort he Royal Theatre in Copenhagen as a Public Good’’, **Journal of Cultural Economics**, Volume 21, 1997, pp. 1-28

Jones, Andrew M., Zanola, Roberto : "Does The Law Of One Price Hold In Nonstandard Investment Markets? Why Selling Picasso In New York Is Differents", **ACEI Working Paper Series**, 2015

Lazzeretti, Luciana, Capone, Francesco Seçilmiş, Erdem : ‘‘Türkiye’de Yaratıcı ve Kültürel Sektörlerin Yapısı’’, **Maliye Dergisi**, Sayı 166, 2014, s. 195-220

Moore, Alan W : "Political Economy As Subject And Form In Contemporary Art", **Review Of Radical Political Economics**, Volume 36, 2004, pp. 471-486

Morrison, William G., West, Edwin G. : ‘‘Subsidies fot rhe Performing Arts: Evidence on Voter Preference’’, **Journal of Behavioral Economics**, Volume 15, 1986, pp. 70

Nooan, Douglas A. :‘‘Contingent Valuation and Cultural Resources: A Meta- Analytic Review of the Literature’’**, Journal of Cultural Economics**, Volume 27, 2003, pp. 159-176

Özdemir, Nebi : "Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras ve Yönetimi İlişkisi", **Milli Folklor Dergisi**, 2009, Say:84, s. 73-86

Peacock, Alan : ‘‘Welfare Economics and Public Subsidies to the Arts’’, **Manchester School of Economic and Social Studies**, Volume 4, 1969, pp. 323-335

Peacock, Alan : ‘‘Public Financing of the Arts in England’’, **Fiscal Studies**, Volume 21, Issue 2, 2000, pp. 171-205

Pommerehne, Werner W., Frey, Bruno : ‘‘Public Expenditure on the Arts and Direct Democracy: The Use of Referenda in Switzerland’’, **The European Journal of Cultural Policy**, Volume 2, Issue 1, 1995, pp. 55-65

Pommerehne, Werner W., Frey, Bruno : ‘‘Public Promotion of the Arts: A Survey of Means’’, **Journal of Cultural Economics**, Volume 14, Issue 2, 1990, p. 73-95

Robbins, Lionel L., : ‘‘Unsettled Questions in the Political Economy of the Arts’’, **ThreeBanks Review**, Volume 91, 1971, pp. 3–19

Robinson, Joan : ‘‘Macroeconomics of Unbalanced Growth: A belated Comment’’, **American Economic Review**, 1969, Volume 59, Issue 4, pp. 632

Samuelson, Paul A. : "Diagrammatic Exposition of a Theory of Public Expenditure" **Review of Economics and Statistics**, Volume 37, no:4, 1955, pp. 350-356

Throsby, David : ‘‘The Production and the Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics’’, **Journal of Economic Literature,** Volume 32, 1994, pp. 1-29

Throsby, David : ‘‘Determining the Value of Cultural Goods: How Much or How Little Does Contingent Valuation Tell Us?’’, **Journal of Cultural Economics**, Volume 27, 2003, pp. 275-285

BİLDİRİLER

Büyükyazıcı, Duygu : ‘‘Kültür Sanat Ekonomisinde Talep Analizleri ve Kültür Politikası’’, **International Multidisciplinary Conference Proceedings Book**, Antalya 21-22 Nisan 2016, s. 413-420

Falay, Nihat : ‘‘Sanat ve İktisadi Yaşam Bağlantıları Üzerine Bir Deneme’’, **Uluslararası Katlımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu** 01-02 Aralık 2006, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayın no.1, 2007, s. 498-509

YAYINLAR VE RAPORLAR

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, **Performans Programı**, 2016

European Agenda for Culture: ‘‘Policy Handbook’’, **Work Plan for Culture 2011-2014**, 2012

European Comission, **The economy of culture in Europe**, 2006

Eylem Ertürk, ‘‘İstanbul’da Gösteri Sanatları’’, **İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010,** İstanbul, 2011

İzmir Kalkınma Ajansı (İZKA): **İzmir Kültür Ekonomisi ve Kültür Altyapısı Envanteri ve İzmir Kültür Ekonomisi Gelişme Stratejisi**, 2013

National Endowment for the Arts, **National Endowment for the Arts 2002 SPPA Survey**, 2004

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı: **2015-2019 Dönemi Stratejik Plan.**

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı: **2015 Yılı İdare Faaliyet Raporu.**

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı: **2014 Yılı İdare Faaliyet Raporu.**

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı: **2013 Yılı İdare Faaliyet Raporu.**

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı: **2012 Yılı İdare Faaliyet Raporu.**

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı: **2011 Yılı İdare Faaliyet Raporu.**

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı: **2010 Yılı İdare Faaliyet Raporu.**

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültürel İrtibat Noktası, **Ankara Kültür Ekonomisi: Sektörel Büyüklüklerin Değerlendirilmesi**, Ankara, 2013

The Ford Foundation: "A Survey of the Characteristics and Attitudes of Audiences for Theater, Opera, Symphony and Ballet in 12 U.S Cities", **The Finances of the Performing Arts**, Volume 2, 1972

Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı (TAVAK), **Türkiye'de Kültür (Kreatif) Sektör Araştırması**, 2013

Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı (TAVAK), **Türkiye'de Kültür (Kreatif) Ekonomisinin Boyutları**, 2016, wwwtavakvakfı.com

Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK): **Türkiye Kültür İstatistikleri 2013**, Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası, Ankara, 2014

United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), **Creative Economy Report**, 2010, http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) : **Our Creative Diversity**, France, 1995

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) : "Measuring the Economic Contribution of Cultural Industries", **2009 Unesco Framework for Cultural Statistics Handbook No.1**, 2012

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO): **Creative Economy Report**, 2013, http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf

Elektronik Kaynaklar

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, **Bakanlığımızdan Özel Tiyatrolara Büyük Destek 2014**, (Çevrimiçi) http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,112668/bakanligimizdan-ozel-tiyatrolara-buyuk-destek.html , 27 Mart 2016

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, **Bakanlığımızdan Özel Tiyatrolara Rekor Destek 2015**, (Çevrimiçi) http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,144440/bakanligimizdan-ozel-tiyatrolara-rekor-destek.html, 27 Mart 2016

İstanbul Şehir Tiyatroları, **Tarihçe**, (Çevrimiçi) www.ibb.gov.tr/sites/sehirtiyatrolari, 15 Nisan 2016

Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK), **Zaman Kullanım Araştırması 2006**, (Çevrimiçi) http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1009, 07 Mart 2016

Resmi İnternet Siteleri

www.devoperabale.gov.tr: Devlet Opera ve Balesi.
www.devtiyatro.gov.tr: Devlet Tiyatroları.
www.ec.europa.eu: European Commission
www.envanter.gov.tr: Envanter Arşivi
www.guzelsanatlar.gov.tr: Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
www.ibb.gov.tr/sehirtiyatroları: İstanbul Şehir Tiyatroları.
www.kultur.gov.tr: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
www.maliye.gov.tr: T.C. Maliye Bakanlığı.
www.tuik.gov.tr: Türkiye İstatistik Kurumu.
www.unctad.org: United Nations Conference on Trade and Development
www.unesco.org: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

EKLER

Ek.1. Anket Formu

1) Cinsiyetiniz Kadın □ Erkek □

2) Yaşınız _____

3) Yaşadığınız şehir _____ Yaşadığınız İlçe _____

4) Çalışıyor musunuz? Evet □ Hayır □ Mesleğiniz nedir? _____

5) Aylık toplam geliriniz nedir? (Öğrenci iseniz ailenizin toplam gelirini seçiniz)
0-1000 □ 1000-3000 □ 3000-5000 □ 5000-7000 □ 7000-10.000 □ 10.000 ve üzeri □

6) Eğitim durumunuz nedir? İlkokul □ Lise □ Üniversite □ Lisansüstü □

7) Son 12 ayda kaç sanatsal faaliyete (tiyatro, dans gösterisi, konser, müzikal veya opera, müze ziyareti, sanat galerisi ziyareti) katıldınız?
0 □ 1-5 □ 5-10 □ 10-15 □ 15 ve yukarısı □

8) Aşağıdaki sorularda size en yakın gelen seçeneği işaretleyiniz.

a) Türkiyeli bir sanatçının (ressam, müzisyen, aktör, vb.) ulusal ve uluslararası başarısı, Türkiye halkına gurur verir.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

b) Okulda öğrencilerin eğitimlerinin bir parçası olarak müzik, drama, resim vb. sanatları öğrenmesi önemlidir.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

c) Sanat kendimizi ve ülkemizi daha iyi anlamamıza yardım eder.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

d) Sanattan yalnızca, sanatsal faaliyetlere katılan (izleyici ve seyirci olarak) bireyler fayda sağlar. Sanatın var olması, sanatsal faaliyetlere katılmayan bireylere yarar sağlamaz.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

e) Devletin sanatı olmaz. Devletin tiyatroları, operaları bulunmamalıdır.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

f) Ben sanatsal faaliyetlere izleyici olarak katılmasam bile, çocuklarımın, torunlarımın, ailemin, arkadaşlarımın sanatsal faaliyetlere katıldığını ve yarar sağladığını bilmekten mutluluk duyarım.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

g) Sanat yolu ile milli mirasımızın, estetik ve toplumsal değerlerimizin gelecek nesillere aktarılacağını bilmekten fayda sağlarım.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

h) Sanat çoğu zaman yaşam tarzımız ve toplumumuz hakkında fazla eleştirel olarak, topluma zarar verir.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

ı) Sanat kuruluşları; tiyatrolar, müzeler, operalar vb. yalnızca bilet satışından gelir elde etmelidir. Vergi indirimleri, devlet desteği gibi kaynaklardan parasal gelir elde etmemelidir.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

j) Devlet sanata destek olmamalı, sanat kendi haline bırakılmalıdır.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

k) Tarihi eserlerin ve sanat yapıtlarının devlet tarafından korunacağını bilmekten fayda sağlarım.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

l)) Devletin sanata destek olması sanata zarar verir. Yaratıcılığı ve özgürlüğü baltalar.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

m) Sanatsal faaliyetlere pek katılmasam da, günün birinde katılabilirim. Bu sebeple sanatın hep var olduğunu bilmekten fayda sağlarım.
Kesinlikle katılıyorum___ Katılıyorum___ Kesinlikle Katılmıyorum___ Katılmıyorum___ Fikrim yok___

9) Aşağıdaki bilgileri göz önünde bulundurarak soruları cevaplayınız. Sorular tamamen varsayımsaldır. Cevaplarınız size hiçbir yükümlülük getirmez.

Vergiler, dolaylı vergiler ve direkt vergiler olarak ikiye ayrılır. Dolaylı vergiler, KDV (genellikle %18 oranında) ve ÖTV'dir. Hemen hemen tüm tüketim harcamalarımızın içinde yer alırlar. Direkt vergiler ise geliri ve serveti hedef alan vergilerdir. Gelir vergisi, emlak vergisi, kurumlar vergisi, veraset ve intikal vergisi, motorlu taşıtlar vergisi gibi kalemlerden oluşur.

a) Sanatların mevcut seviyesini desteklemek için yıllık vergilerinizden ödemeye razı olacağınız maksimum tutar nedir? Belirttiğiniz tutarın *vergilerinize ek olarak ekleneceği ve fiili olarak ödemeniz gerektiği* varsayımı altında cevaplayınız. (Alt sınır 0 TL'dir.)
Cevabınız: _____

b) Yıllık ödediğiniz toplam vergilerinizin tutarında *hiçbir değişiklik olmayacağı* varsayımı altında, sanatların mevcut seviyesini desteklemek için yıllık vergilerinizden ödemeye razı olacağınız maksimum tutar nedir? (Alt sınır 0 TL'dir)
Cevabınız:_____

10) Aynı soruları aşağıdaki bilgileri göz önünde bulundurarak tekrar cevaplayınız.

Harcadığımız her 100 liranın içinde, devlete 18 lira vergi ödemekteyiz.(KDV % 18)
Devlet sanatı desteklemek için, 2015 yılında, yıllık kişi başı 10 lira harcama yapmıştır.

a) Sanatların mevcut seviyesini desteklemek için yıllık vergilerinizden ödemeye razı olacağınız maksimum tutar nedir? Belirttiğiniz tutarın *vergilerinize ek olarak ekleneceği ve fiili olarak ödemeniz gerektiği* varsayımı altında cevaplayınız. (Alt sınır 0 TL'dir.)

Cevabınız: _____

b) Yıllık ödediğiniz toplam vergilerinizin tutarında *hiçbir değişiklik olmayacağı* varsayımı altında, sanatların mevcut seviyesini desteklemek için yıllık vergilerinizden ödemeye razı olacağınız maksimum tutar nedir? (Alt sınır 0 TL)
Cevabınız:_____

11) Bu bilgiler ışığında sanata olan mevcut destek düzeyi;
Artırılmalıdır □ Bu düzeyde kalmalıdır □ Azaltılmalıdır □ Fikrim yok □

11. soruya cevabınız 'Artırılmalı' ise, devlet sanata yönelik ek harcamalar için gereken parasal kaynağı nereden elde etmelidir?

a) Vergilere zam yapmalıdır

b)Diğer alanlardaki kamu harcamalarını azaltarak ek kaynak sağlamalıdır.

Cevabınız a ise bu soruyu geçiniz. Cevabınız b ise, sanata yönelik kamu harcamasının artması için, azalmasını önerdiğiniz harcama kalemini seçiniz: (Sadece bir seçim yapınız.)

9) Savunma Hizmetleri
10) Sosyal Güvenlik ve Sosyal Yardım Hizmetleri
11) Kamu Düzeni ve Güvenlik
12) Sağlık Hizmetleri
13) Eğitim Hizmetleri
14) Din Hizmetleri
15) Çevre Koruma Hizmetleri
16) Dinlenme ve Spor Hizmetleri

11. soruya cevabınız 'Azaltılmalı' ise, devlet artan parayı ne yapmalıdır?

a) Vergilerde indirim yapmalıdır.

b)Diğer kamu harcamalarını artırmalıdır.

Cevabınız a ise bu soruyu geçiniz. Cevabınız b ise, sanata yönelik harcamaların azaltılması ile artan kaynağın kullanılmasını önerdiğiniz harcama kalemini seçiniz: (Sadece bir seçin yapınız.)

1) Savunma Hizmetleri
2) Sosyal Güvenlik ve Sosyal Yardım Hizmetleri
3) Kamu Düzeni ve Güvenlik
4) Sağlık Hizmetleri
5) Eğitim Hizmetleri

6) Din Hizmetleri
7) Çevre Koruma Hizmetleri
8) Dinleme ve Spor Hizmetleri

12) Yukarıda yer alan verilerin ışığında, devletin sanatı desteklemesi için harcayacağı miktar yıllık kişi başına ortalama kaç lira olmalıdır?
Cevabınız _____