

Devlet-Sanat İlişkisi: Sanat Desteklerinin Dayandığı Argümanlar*

Özet

Sanatların desteklenmesinde ve finansmanında hükümetlerin rolü ile ilgili fikirler tartışmalıdır. Genel olarak söylenecek olursa, akademisyenlerin bazıları sanatın doğrudan devlet tarafından finansmanı lehinde iken diğerleri bu görüşe katılmamaktadır. Bu konuda iki anahtar konumdaki soru şunlardır: Sanatın gerçekten devletin finansmanına ihtiyacı var mıdır? Sanatın desteklenmesi uygun bir devlet faaliyeti midir?

Son yıllarda bir çok araştırma sanatın gerçekten hükümet fonlarına ihtiyaç duyup duymadığını ve bu devlet desteklerinin sanatsal yaratıcılık ve özgürlük üzerine etkilerinin olup olmadığını araştırmıştır. Bu çalışmalar iki farklı bakış noktasına sahiptir ve iki farklı yaklaşıma dayanır. Bu yaklaşımlar, estetik ve ekonomik yaklaşımlardır. Bu çalışmada, söz konusu iki yaklaşım temelinde, hükümetin sanatı finansmanı ve desteklemesinin, temel argümanlarını analiz etmekte ve piyasa aksaklıkları ve dışsallık argümanı, erdemli mallar ve paternalizm argümanı, ekonomik kalkınma argümanı, bedava-yemek argümanı, prestij argümanı, kültürel eğitim argümanı, sorumluluk argümanı ve ideoloji argümanı gibi başlıca argümanları sorgulamaktayız. Bu doğrultuda olmak üzere aynı zamanda hükümet desteği ile sanatsal özgürlük ve yaratıcılık ilişkisini analiz ettik. Sonuç olarak hükümet desteği doğrultusundaki bu argümanların bir kısmının yeterince güçlü argümanlar olmadığını ve eleştirel yönleri ve zayıflıklara sahip olduğunu tesbit ettik. Bu bulgulara ilaveten, devlet desteği ile sanatsal özgürlük ve yaratıcılık arasında negatif bir ilişki olduğunu da ortaya koyduk.

Anahtar Kelimeler: Sanat Sübvansiyonları, Devlet Müdahalesi, Kamu Ekonomisi, Dışsallıklar, Erdemli Mallar

The Relationship between Government and Arts: The Arguments of Support for the Arts

Abstract

The ideas about the role of governments in funding and supporting the arts are controversial in academic area. Generally speaking, some of the academicians are in favor of direct government funding of the arts while the others are not. These are two key questions in this respect: Do the arts actually need government funding? Is support for the arts an appropriate activity for the government?

In recent years much research investigated whether arts actually need government funding and whether these government supports have effects on artistic creativity and freedom. These studies have two different point of views and based on two different approach. These approaches are aesthetic approach and economic approach. Based on these two different approaches, in this paper we first analyze the main arguments of government art fundings and supports and investigate some of the major arguments like; market failure and externalities argument, merit goods and paternalism argument, economic development argument, free-lunch argument, prestige argument, cultural education argument, responsibility argument and ideology argument. In line with this direction, we also analyses the relationship between government support and the artistic freedom and creativity. Finally, we find that some of these arguments in favor of government support are not strong enough and have some weaknesses and critical sides. In addition to these findings, we also find a negative correlation between the government art supports and the artistic freedom and creativity.

Keywords: Art Subsidies, Government Intervention, Public Economics, Externalities, Merit Goods

Birol KOVANCILAR¹

Hamza KAHRİMAN²

¹ Yrd. Doç. Dr., Celal Bayar Üniversitesi İİBF Maliye Bölümü

² Arş. Grv., Celal Bayar Üniversitesi İİBF Maliye Bölümü

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 01-02 Aralık 2006 tarihinde düzenlediği Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumunda, Kamu Ekonomisi ve Sanat Oturumunda sunulan "Kamu Ekonomisi Perspektifinden Sanat" adlı tebliğin geliştirilmiş halidir.

Giriş

Günümüzde bir çok devletin çeşitli sanat alanlarına kamu bütçesinden finansman sağladığı, bir takım sanat alanlarını sübvans ettiği ve ekonomik, sosyal, siyasi veya ideolojik nedenlerle güzel sanatlar alanında çeşitli roller üstlendiği görülmektedir.

Ekonomistlerin sanata bakış açısıyla sanatçıların ekonomiye bakış tarzları hem aralarında hem de kendi içlerinde farklılıklar gösterir. Devletin sanatı ve sanatçıları mutlak surette, mali araçlarıyla desteklemesi gerektiğini savunan bir çok sanatçı bulunmakla birlikte devletin sanata asla ve hiçbir gerekçe ile müdahale etmemesini savunan teklif edilmesine rağmen hayatı boyunca hiçbir devlet desteğini kabul etmeyen bunu hayat anlayışı, ahlaki normları ve felsefesiyle bağdaştıramayan E. Hemingway gibi sanatçılar da vardır.

Çalışmamızda öncelikle sanat-ekonomi ilişkisi ortaya konulacak ardından sanat- devlet ilişkisi kamu ekonomisi perspektifinden değerlendirilecektir. Bu değerlendirmede kamu ekonomisi teorisinin yanı sıra devleti güzel sanatlar alanında görev almaya iten sosyal- siyasi-psikolojik argümanlara değinilecektir. Çalışma içerisinde sanata estetik yaklaşım ile ekonomik yaklaşım karşılaştırılacak, ekonomik yaklaşım ile estetik yaklaşım arasındaki farklar ortaya konulmaya çalışılacaktır. Sanat ile devletin paternalistik rolünün, dışsallıkların, erdemli mallar yaklaşımının ve diğer fikirlerin ilişkileri incelenecek, devletin bu alanda sağladığı sübvansiyonların estetik ve ekonomik temelleri teorik ve pratik düzeyde ele alınacaktır.

I-Estetik Yaklaşım Karşısında Ekonomik Yaklaşım

Bir politika değerlemesi için ne estetik yaklaşım ne de ekonomik yaklaşım tek başına yeterlidir (Cowen,2006-a). Devletin sanatı fonlamasının veya sanat sübvansiyonlarının doğrulanmasında, teorik olarak temellendirilerek desteklenmesinde, ekonomik yaklaşım da, estetik yaklaşım da tek başlarına yeterli görülmez. Dolayısıyla incelediğimiz konu bağlamında hem ekonomik hem de estetik yaklaşımı bir arada benimsemek ve her hangi birini göz ardı etmemek uygun olacaktır.

Ekonomik yaklaşım tüketicilere istedikleri şeyleri vermeye çalışır. Tüketiciler çoğunlukla eğlence, rahatlık ve konforla ilgilidir. Bu nedenle insanlar genellikle yoğun geçen veya yoğun geçmeyen- bir günün akşamında *The Sopranos* dizisini izlemeyi *Leo Tolstoy*'un "*Savaş ve Barış*"ını okumaya tercih ederler. Yapılan araştırmalara göre Amerikalıların % 46'sı yaşamlarının gelecek günlerinde bir milyon dolar karşılığında olsa da TV izlememeye razı değildirler. Paretocu refah ekonomisi ve mikroekonomi perspektifinden ekonomik yaklaşım, değeri, "*ödeme istekliliği*" (*willingness to pay*) veya "*ödetilme istekliliği*" (*willingness to be paid*) terimleriyle ölçer (Cowen, 2006-a).

İnternet *Wikipedia* ansiklopedisinden baktığımızda *estetik yaklaşımın* ana konusunu "güzellik" kavramının oluşturduğunu görüyoruz. Güzellik, bakanda beğeni ve hoşlanma etkileri bırakan, haz duyularını uyaran nesnelere niteliği ya da özelliği olarak tanımlanmaktadır. Bu eğilim genel olarak estetik gerçekçilik olarak adlandırılır. Öte yandan güzellik duyusunun, nesnenin bir niteliği olmaksızın, öznenin duyumsayış şeklinin yapılanmışlığıyla ilintili olduğu varsayımı vardır. Buna göre güzellik *bakılan* ile ilgili değil asıl olarak *bakış* ile ilgilidir. Bu eğilimse estetik öznelcilik olarak adlandırılır. Güzellik kavramının nesnel mi yoksa öznel temelli mi olduğu süregiden bir tartışma konusudur (Wikipedia,2006).

Estetik yaklaşım altında adil ve güzel bir toplum bireysel tercihlerin tatmini için birincildir. Estetik yaklaşımda "*kültürel demokrasi*" vizyonu üstün tutulur. Sanat kalkındırma güçlerine sahiptir ve bu anlamda tüm demokratik vatandaşlar (fırsat eşitliği açısından) bu sanatsal deneyimlerden yararlanma hakkına sahiptir. Devlet negatif ticari baskıları ortadan kaldırmaya ve halkının eğitim ve özgürlüğünü gerçekleştirmeye muktedir görülmektedir (Cowen,2006-a).

Estetik yaklaşım estetik değerler konusunda bir tür ölçülebilirlik (commensurability) sorununu yapısında barındırır. Sözelimi *Shakespeare*'in *Kral Lear*'ının *Hamlet*'inden daha iyi olup olmadığına karar vermek oldukça güçtür. Her ikisi de aynı yazarın eserleri olmasına rağmen bu kıyaslamayı yapmak oldukça zordur. Bunun ötesinde örneğin bir *Shostakovich* senfonisinin *Hemingway*'in kısa öykülerini birinden daha iyi olup olmadığına karar vermek oldukça zor olacaktır. *Blake*'in bir şiiri ile

modern bir bale performansının kıyaslaması nasıl yapılabilir? (Cowen,2006-a).

Dolayısıyla sanatla ilgili bir kamu politikasına ve bu politikanın uzantısı durumundaki programlara karar verirken sanatın zirve isimlerinden mi, toplam sanat eseri miktarından mı, sanat türlerinden mi ve ya alternatiflerin kalite açısından kıyaslanması suretiyle mi? bu programların oluşturulacağı ve sanat'a fon aktarılacağı önemli bir sorun alanı olmaktadır. Nitelik mi? nicelik mi? soruları burada da karşımıza çıkmaktadır. Ortalama çıktı kalitesi yetersiz bir değerlendirme ölçüsü-standartı sağlar. Sanatsal projelerin çoğu, zaman süreci, politik sistem ve fon kaynağı ne olursa olsun ticari ve estetik açıdan aksaklıklara sahiptir. Kültürel getiriden ziyade başarıya dikkat edilmektedir. (Cowen,2006-a)

Bir sanat projesinin başarısını gösteren ölçütler nelerdir? Denildiğinde ticari başarının dışında kalan bir çok unsur bir sanat eserinin savunulmasında başarı ölçütü olarak kullanılabilir ve bunların gerçekten başarıyı gösteren ölçütler kabul edilip edilemeyeceği açık değildir. Böyle bir durumda bir kamu sanat projelerinin ve finansmanının yargılanması, başarı veya başarısızlığının değerlendirilmesi, maliyet ve faydalarının ortaya konulması, değerlendirme yapılan projenin devamına ya da iptaline karar verilmesi oldukça güç olacaktır.Bu alanda genellikle *Mozart, Bach, Velazquez* gibi büyük sanatçıların eserlerinin kamu finansmanı ile desteklenmesinin övüldüğü gözlenir (Cowen,2006-a).

Sanatın pek çok kültürel değeri vardır; estetik değer, dekoratif değer, manevi değer, sosyal kimlik değeri, tarihi değer, sembolik değer, otantik değer, vs. Sanatın kullanım değeri, değişim değeri, muhafaza değeri, prestij değeri, seçme değeri, miras değeri gibi ekonomik değerlerinden diğer değerlerini ayırmak oldukça önemlidir. Pek çok sanatçı ve kültür savunucusu sanata değer biçmeye çalışan ekonomistleri suçlamaktadır. Elbette bu durum çok saçmadır ama ekonomiyle sanat arasındaki mutsuz evlilik hakkındaki pek çok şeyi açıklamaktadır. Ekonomistler, pek çok insanın bir bedel ödemeye istekli olduğu ama bedel ödenecek şeyin ister istemez aynı şeyler olmadığı subjektif bir kavram olan değerden korkarlar (Ploeg,2002).

Bazılarına göre ekonomik yaklaşım her ne kadar zayıflıkları olsa da önemli bir erdeme sahiptir. Bu yaklaşımda bireylerin ödeme gönüllüğü en azından değeri ölçen bir standart oluşturur. Ne kadar toplam değer üretildiği parasal terimlerle ölçülebilir. Para herşey değildir ve herşeyi saymak için kullanılamaz belki ama, sayılan, hesaplanan herşey parasal terimlerle ölçülür (Cowen,2006-a).

II- Devlet-Sanat İlişkisi ve Sanat Desteklerinin Dayandığı Argumanlar

A- Refah İktisadı, Piyasa Aksaklığı ve Dışsallıklar

Devletin sanatı desteklemesi, piyasa aksaklıkları özellikle de kamusal mallar veya pozitif dışsallıklar temelinde olmuştur. Bu önemli bir grup iktisatçı tarafından kullanılan temel arguman durumundadır (Frey,1999).

İktisatçılar tartışma konusu olan herhangi bir programın, iki niteliği üzerinde dururlar. Bu iki husus: (1) ekonomik etkinlik üzerine etkisi, (2) bölüşüme ilişkin sonuçlarıdır. Acaba program etkinliği arttırmakta mıdır? (en azından etkinliğe müdahale etmemekte midir?) ve ya program hakkaniyete uygun mudur? (Akalin,2000).

Günümüzde oldukça çeşitli ekonomik faaliyet türlerinin devletçe üstlenildiği düşünüldüğünde bu devlet faaliyetlerinin ne ölçüde arzu edilebilir olduğunu genel bir çerçevede değerlendirme ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Bu konuda çoğu kamu maliyesi uzmanının kullandığı genel çerçeve “refah iktisadı”dır. Refah iktisadı, alternatif ekonomik durumların; sosyal arzu edilebilirliğini konu alan iktisat dalıdır (Akalin,2000).

Bir kamu politikasının sorgulanmasında refah iktisadı yaklaşımı için bir başlangıç noktası Adam Smith'in “görünmez el” yaklaşımıdır. Adam Smith 1776'da çağdaş iktisadın ilk başlıca eseri olan *Milletlerin Zenginliği*'nde rekabetin, sanki bir görünmez elin yönlendirmesi gibi, bireyleri kendi özel çıkarlarını izlerken, kamu çıkarını da izlemeye götüreceğini ileri sürmüştür. Ona göre: “..... İnsan, sadece kendi kazancını düşünür ve çoğu hallerde, bir görünmez el tarafından, kendi niyetinin bir parçası olmayan bir sona doğru götürülür. İnsanın niyeti toplumun niyetinin bir parçası olmamakla birlikte, toplum için her za-

man kötü sonuç da doğurmaz. Kendi özel çıkarını izlerken, çoğunlukla gerçekte istediği zaman yapabileceğinden çok daha etkili biçimde toplumuna de hizmet eder” (Stiglitz, 1994).

Refah iktisadının iki temel teoremi mevcuttur. Bunlardan ilkinde göre, belli koşullarda, rekabet piyasaları, öyle bir kaynak dağılımına götürür ki bu dağılımın çok özel bir niteliği vardır. Bu dağılımda, kaynakların toplumda bir kişiyi başka bir kişinin durumunu kötüleştirmeden daha iyi duruma getirmenin mümkün olmadığı bir şekilde yeniden düzenlenememesi hali vardır. Başka birinin durumunu kötüleştirmeden, birini iyileştirmenin mümkün olmadığı durumdaki kaynak dağılımlarına, İtalyan iktisatçı sosyolog Vilfredo Pareto'nun çalışmalarına dayanılarak, “*Pareto-etkin*” yada “*Pareto-optimal*” dağılımlar adı verilir (Stiglitz, 1994).

İkinci temel teoreme göre, ekonominin Pareto-etkin oluşu, gelir bölüşümünün ne kadar iyi olduğu konusunda hiçbir şey anlatmaz. Rekabet dengesi içinde bir grup refah içinde yaşarken, diğer bir grup insan dehşet bir yoksulluk içinde yaşayabilir. İkinci refah teoremi rekabetçi piyasanın ortaya çıkardığı gelir dağılımını beğenmezsek rekabetçi piyasa mekanizmasını terketmememiz gerektiğini anlatır. Bütün yapılması gereken, başlangıçtaki serveti yeniden dağıtmak sonra yine işi rekabetçi piyasaya bırakmaktır (Stiglitz, 1994).

Refah iktisadının bu iki teoremi belli koşullar altında devlet faaliyetleri için altyapı oluşturur. Teknik detayları özetlediğimizde “dışsallıklar”ın varolmaması durumunda rekabetçi piyasalar etkin bir çıktı üretebilecek, toplumun kaynak tahsisini yeniden düzenlemesi akla uygun olmayacaktır. Ama bazı durumlarda etkinlik terimleriyle, piyasalar “*dışsal faydalar*” sergileyen mal ve hizmetleri eksik veya yetersiz üretme eğiliminde olacaktır. Piyasalar aynı zamanda ekonomik ifadesi ile “*kamusal malları*” da yetersiz üreteceklerdir. Bu iki durumda da refah iktisadı yaklaşımınca, bu mal ve hizmetlerin devletçe sunumuna veya en azından özel sektör tarafından sunumunun sübvans edilmesinde devlete rol verilir (Rushton, 2001).

Buna ilave olarak pareto-etkin bir çıktı düzeyi, kabul edilemez seviyede gelir eşitsizliğiyle bir arada görülüyorsa, bireyler devletten bu eşitsizliğin azaltılmasına yardım edici politikalar uygulamasını isteyecek, devlete zenginlerden yoksullara ge-

lir transferi veya yoksullara iyi ve yüksek kazançlı işler edinmeleri şansı tanyacak eğitim- sağlık vb. hizmetlerin devletçe sunumu gibi roller yükleyeceklerdir (Rushton, 2001).

Devlet müdahalesinde sanat eserlerinin üretim ve tüketimiyle ilgili “dışsallıklar” temel bir neden olarak ortaya çıkabilmektedir. Bununla birlikte bazı olası sebepler şu şekilde sıralanabilir (Rushton, 2001):

- insanlar doğrudan iştirak etmeseler de sanat faaliyetlerinden yerel veya ulusal düzeyde gurur duyabilirler,
- sanatsal yaratıcılığın sonucu olan sanat dışı alanlardaki yeniliklerden faydalanabilirler,
- sanatın desteklediği bir toplum yapısı, insanlara çıktılarında zevk alabilecekleri bir günü seçme imkanı sağlayarak bireylere artmış bir refah duygusu sağlayabilir,
- bireylerin gelecek nesillere sanatsal miras bırakma isteği bir diğer neden olabilir.

Bir takım kültür iktisatçıları bu anlatılanlar doğrultusunda devlete dağıtımsal (*distributional*) ve tahsisel (*allocative*) temellerde sanatları sübvans etme görevi biçmektedirler. Bu sanatsal mal ve hizmetlerden yararlanmak, toplum üyelerinin bağımsızlıklarını inşa etmeleri ve toplum hayatına aktif katılım kapasitesi sağlamaları adına çok önemli görülmektedir. Dağıtımsal ve tahsisel nedenlerle kültürel eğitim gereklidir ve bu sanatsal sergi ve performanslara ulaşmayı gerektirir (Rushton, 2001). William Baumol da, “*Lisam iyi kullanamayan ve toplumun kültürel mirasını bilmeyen bireyler, iyi işler bulma ve ekonomik açıdan yükselme konusunda bariz engellerle yüz yüze kalırlar. Kültürel cahillik, daha çok dilbilimsel cehalet ile ortak olmuştur*” diyerek sanata kamu desteğinin öncelikle hali vakti yerinde olanlara fayda sağladığı iddiasına karşı çıkmış sanat sübvansiyonlarını desteklemiştir (Rushton, 2001).

Bu görüşü destekleyenler, sanat üretiminde önemli eğitimsel özelliklerin mevcut olduğunu savunmuş, sanatı takdir ve anlama yönünde yetiştirildiklerinde bireylerin daha iyi bir yaşama doğru yol alacaklarını ileri sürmüşlerdir. *Eugene Smolensky*, ABD’de 19. yüzyılda belediyelerin sanat müzele-

rini finanse etmesinin birincil nedeninin bu olduğunu savunmuş, *Scitovsky* ise devletin sanata yardımı için tek geçerli argümanın kamunun sanatsal tad alma duygusu yönünde eğitilmesi ve daha eğitilmiş tattan sağlayacağı faydalar olduğunu iddia etmiştir (Rushton, 2001).

Şayet kültürel mallar rakip olmayan nitelikte mallar ise, kamusal maldırlar. Piyasa kültürel kamusal malların optimal düzeyde dağılımında başarısız olacaktır. Bu durumda da, hükümetin sübvansiyonlar, vergi teşvikleri, regülasyonlar ya da kamu kesimince sunumu şeklindeki araçları kullanarak kültürel malların uygun bir biçimde dağılımının sağlanması için adım atmalıdır. Bu konuya ilişkin bir argüman, kültürel malların sosyal kültürel sermaye oluşturduğu ve pozitif dışsallığının bulunmasından dolayı, yalnızca onu tüketen bireye değil geniş açıdan bulunduğu topluma da fayda sağladığıdır. Bundan dolayı hükümetler bu tür kültürel malları sübvansiyonla desteklemektedir (Ploeg, 2002).

Bu alanda savunulan bir diğer görüş “*maliyet hastalığı*” görüşüdür. Sahne sanatlarını analiz eden iktisatçılar *William Baumol* ve *William Bowen* ekonomik büyümenin sanatsal üretime bir “*maliyet hastalığı*” bindirdiğine inanmaktadır. Artan verimliliğin milli gelirin bir parçası olarak sanatlarda nisbi bir maliyet artışına sebep olduğunu iddia etmektedirler. İddiaya göre sanatlar teknolojik gelişmeden yeterince yararlanamamaktadır. 1780’de bir Mozart telli sazlar quarteti üretmek 40 dakika alıyordu, bugün hala 40 dakika almaktadır. Bu iktisatçıların tezlerine göre, ekonomide ücretler yükseldikçe sanatları desteklemenin nisbi maliyeti artacaktır (Cowen, 2006-b).

Baumol ve *Bowen*’in iddialarının tersine, deliller, sanatların teknolojik ilerlemeden çok istifade ettiğini göstermektedir. Matbaa makinesi, kağıt üretimindeki icatlar ve şimdi de World Wide Web yazılı malzemenin mevcudiyetini arttırmıştır. Fransız empresyonistleri yeni renklerini kimya endüstrisindeki icatlardan almışlardır. Dolayısıyla maliyet hastalığı tezi ekonomik gelişmenin yararlı yanlarını ihmal etmektedir (Cowen, 2006-b).

Diğer bir takım arz yönlü başarısızlıklar da kültür-sanat alanlarına hükümet müdahalelerini haklı çıkarabilir. Bazıları kültürel malların azalan ortalama maliyetin altında üretildiğini, bu yüzden de

tam bir fayda sağlanması için devlet tarafından sübvansiyon edilmesini öne sürerler. Konser salonlarından, tiyatrolardan, müzelerden vs. tam anlamıyla faydalanmak düşük bir ücret uygulanmasını gerektirir. Fakat bu uygulamalar karlı değildir ve bir sübvansiyona ihtiyaç vardır. Bu çok da inandırıcı değildir. Şayet bu yerler seyirci çekmiyorsa, ucuz son dakika bileti yöntemini deneyebilirler, pazarlamaya daha fazla çaba ve vakit ayırabilirler (Ploeg, 2002).

Serbest piyasa birçok iktisatçı ve sanatçı tarafından zaman zaman başarısızlıkla suçlanmasına ve küçümsenmesine rağmen kabiliyetli ve yaratıcı insanlara fiilen cömert fırsatlar sağlamaktadır (Borger, 2006).

Refah iktisadi yaklaşımı “*sanatı kamunun fonlamasının niçin iyi bir şey olduğunun*” açıklanmasında yararlı olmakla birlikte, bir takım sınırlamaları da yapısında barındırmaktadır. Sözgelimi ne kadar kamu desteğinin optimal olacağını belirlemesi oldukça güçtür. Dışsallıkların değeri (value of externalities) açık değildir, ölçümleri çok zordur ve sanat çeşitleri ve tarzları arasında değişmektedir. Sanat eğitimi açısından bakıldığında, bu alan diğer sanat desteklerinde olduğundan daha az zorluk barındırıyor gibi gözükse de, öğrencilerin fayda sağlayacağı diğer önemli eğitim alanları ile karşılaştırıldığında, en faydalı eğitim alanının tesbitinde ve optimal harcama miktarının tesbitinde sorunlar olacağı açıktır (Rushton, 2001).

Sanat için devletçe ayrılan kaynakların çoğunun, alıcı olarak belirlenenler yerine idare eden bürokrasi tarafından tüketilmesi de ayrı bir sorun alanını oluşturur (Borger, 2006).

Ayrıca fonlama süreci ve vergi mükelleflerinin kamu desteği için istekliliği anlamında benimsecek mekanizma konusunda refah iktisadi yaklaşımı sessiz kalmaktadır. Kamusal olarak sağlanan tüm mal ve hizmetler açısından vergi mükelleflerinin kamusal olarak fonlanacak sanat alanlarını mı yoksa bir otoyolun yapım veya tamirat harcamalarını mı öncelikli değerlendireceği bireylere göre değişse de, sanatın ikinci planda kalabileceği görülebilmektedir (Rushton, 2001).

Tüm bunlara ilave olarak, bireylerin kendi çıkarları peşinde koştuğu ve bilgili olduğu varsayımından

hareket eden ve bireylerin bu çıkarlarını stratejik oylama, diğer seçmenleri etkilemeye çalışma, lobicilik yapma gibi politik araçları kullanarak kolladıklarını savunan *Kamu Tercih* iktisatçıları, sanatın kamu tarafından fonlanması konusuna ve refah iktisadının bu alandaki teorik desteğine oldukça eleştirel yaklaşmaktadırlar. Bu iktisatçılar sanatın “*rant kollama*” davranışı için özellikle hazır olduğunu iddia etmekte, bunun ötesinde devletin sanat desteği için savunulan argümanların genel zayıflıklarının *refah iktisadi* geleneğinden türediğini, sanatın devletçe fonlanmasının rant kollama faaliyetlerinin bir sonucu olduğunu savunmaktadırlar (Rushton, 2001).

Toparlayacak olursak, sadece piyasa başarısızlıkları değil hükümet başarısızlıkları da mevcuttur. Hükümet sosyal isteklerle piyasa çıktıları arasındaki boşluğu gidermeyi isteyebilir. Fakat pek çok engel bunu güçleştirebilir. Sosyal optimumun ne olduğu çok açık değildir. Sosyal optimuma ulaşmak için birilerinin ihtiyaç duyulan enstrümanların refah maliyetlerine (rant kollama gibi) katlanılması gerekecektir (Ploeg, 2002).

Bu durum, birçok iktisatçının sanatı piyasalara bırakmanın nisbeten çok daha ilerlemeci, çeşitlikçi ve yenilikçi bir klime yol açtığını ileri sürmesine yol açmıştır.

B- Erdemli Mallar ve Paternalizm

Kamusal mallar perspektifinden sanata bakıldığında tiyatro, bale, opera, senfoni orkestrası konserleri ve müze girişlerinin “*erdemli mal*” veya “*yararlı özel mal*” olarak kabul edildiğini görmekteyiz. Erdemli mallar piyasa ekonomisi tarafından üretilmelerine karşın, tüketiminin toplum için yararlı sayıldığı mal ve hizmetlerdir (Şener, 1998). Aslında bu mallar kişisel mallar olup, piyasa tarafından pazarlanabilen, fiyatlandırılabilen mallardır ve kesinlikle tüketimleri rakip olup, dışlanabilirler (Akalin, 2000). Bir başka deyişle toplumun genel iyiliğini ve bireyin refahını daha iyi düşündükleri varsayılan “seçkinlerin” ve/veya “yöneticilerin” serbest tüketici tercihlerine sınırlı bir müdahalede bulunmaları dolayısıyla, sosyal mal kabul edilen kişisel malların özel bir kesimidir (Akalin, 2000).

Herhangi bir kişisel malın yarattığı pozitif dışsallık arttıkça karma ve erdemli mallara doğru geçilir. Başka bir deyişle bir malın marjinal sosyal yararı

içerisindeki marjinal dışsallık kalemi, marjinal kişisel yararına karşı ağır bastıkça; bu malın pozitif dışsallık doğurması halinde; giderek erdemli ve nihayet karma mal sayılması kaçınılmazdır (Akalin, 2000). Zira bu tür malların tüketim kararları piyasaya bırakılırsa, yeterinden az tüketileceği kaygısı mevcuttur. Bu yetersiz tüketimin nedeni tüketicilerin yeterince bilgi sahibi olmamaları veya rasyonel davranmamaları olabilir (Akalin, 2000).

Erdemli malların varlığının gerekçeleri şu şekilde sıralanabilir (Akalin, 2000):

- Birincisi, bireyin kendi refahı konusundaki en iyi hakemin kendisinin olduğu kuralı, genelde geçerli olmakla birlikte, bunun için bireyin sözkonusu tüketici tercihleri hakkında yeterli bilgiye ve eğitime sahip olması gerekir. Mübadele konusu mal ve hizmet hususunda yeterli bilgi ve uzmanlığa (eğitime/deneyime) sahip olunmaması halinde, serbest tüketici tercihinin, fayda maksimizasyonunu sağlayabilmesi kuşkuludur.

- İkincisi, bireylerin fayda fonksiyonları arasındaki, karşılıklı etkileşme/dayanışmanın varlığıdır. Eğer seçkinlerin/ yöneticilerin fayda fonksiyonlarına halkın eğitim, sağlık, barınma, gıda tüketimlerinin düzeyi de giriyorsa, bu takdirde kamu bütçeleri aracılığıyla bu malların finansmanı, genel iyiliği (refahı) ve toplumdaki bireylerin faydalarını artırır. Bu tutum açıkça paternalistik (babacı/himayeci) tavidir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, erdemli malların tüketiminde toplumsal onayın ve teşvikin söz konusu olması ve açıkça paternalistik tutumun geçerli bulunmasıdır.

Bu argümana göre, toplumun bu tür malları alabilecek yeterli mali gücü olmasına rağmen, bu tür mallara karşı toplumsal talep yetersiz düzeydedir. Bu durumda da devlet devreye girip bunları desteklemelidir. Bu paternalistik argüman kültürel malların sübvansede edilmesini haklı çıkarabilecek bir argüman olmasına rağmen, herkesi aynı derecede etkilemediği için, kültürel teşvikler açısından pek inandırıcı değildir (Ploeg, 2002).

Kültür ve Sanat erdemli bir mal olarak kabul edildiğinde karşımıza çıkacak bir sorun alanı sanat ve sanatçının tanımlanmasıyla ilgilidir. Sanata yönelik devlet programlarının etkinliği açısından, devlet programlarının kimin sanatçı olduğunu tanımlaması bir zorunluluktur. Kim gerçekten bir sanat-

çıdır? Sanatsal ifadeler belirmeye başladığından beridir bu tartışılmıştır ve tartışılan, yargıları gerektiren bir olgu olmuştur. Bu yargılar yapılırken, kimin sanatçı olduğunu ve kimin yeteneklerinin veya potansiyelinin yardımı hak ettiğini belirlemek kolay bir görev değildir. Seçim ilgili kamu görevlilerinin, bürokratların ve siyasetçilerin keyfi veya tarafgil davranışlarıyla yapılabilecektir (Borger,2006).

C- Ekonomik Kalkınma Argumanı

Sanat sübvansiyonlarını ve devletin sanatı fonlamasını destekleyen argumanlardan bir diğeri “ekonomik kalkınma” argumanıdır. Bu argumana göre, sanat alanları istihdam yaratır, turist çeker ve vergi gelirlerini arttırır. Tüm bunlar toplumun genel sosyal refahına katkıda bulunan etkileri ortaya çıkartırlar. Dolayısıyla sanata devletçe sağlanan mali destekler, ekonomik kalkınma açısından pozitif dışsallıklara yol açacaktır. Bu argumanın şiddetli savunucusu İngiliz besteci Henry Purcell olmuştur. Pursell, turist çekilmesi ve Londra'nın ekonomik açıdan başarılı bir şehir haline getirilmesi için opera sübvansiyonlarını savunmuştur (Cowen,2006-a).

Bu argumani destekleyenlere göre, sanata verilen sübvansiyonlar ile ekonomik kalkınma arasında doğrusal bir ilişki mevcuttur. Dolayısıyla sanat devlet tarafından fonlanmalıdır. Kentsel ekonomik faaliyetlerin çoğu aynen sanat için söylendiği şekilde ekonomik kalkınma bağlamında sinerjik faydalar üretir ve sağlarlar. Ancak bu, tüm kentsel faaliyetlerin devlet tarafından sübvansiyon edilmesinin veya mali açıdan desteklenmesini gerektirmez. Sosyal fayda üretimi sadece sanat alanlarına özel bir durum değildir. Bir çok verimli faaliyet çok sayıda insana sosyal fayda sağlar. Ekonomik faaliyetlerin bir çok türü yeni iş imkanları yaratır, vergi tabanını genişletir, genel refaha ve sosyal düzene katkıda bulunur, pozitif dışsallıklar üretir. Sorulması gereken doğru soru, *sanatın bazı pozitif dışsallıklar içerip içermediği değil, “sanatın sağlayacağı ekonomik kalkınma dışsallığının alternatif yatırımlardan daha büyük olup olmadığıdır”* (Cowen,2006-a).

D- Prestij Argumanı

Dışsallık yaklaşımının versiyonlarından biri ulusal, bölgesel veya kültürel prestiji içerir. Bir çok

vatandaş bir tüketici olarak ödeme yapmaya istekli olmasa da kendi ülkesinde üretilen belli bir tür sanat ürününden gurur duyabilir. Vatandaşlar ait oldukları toplumun yaratıcı faaliyetlerde çok iyi olması fikrinden hoşlanabilir. Martin Archer Shee, 1809'da devletlerin sanatları mutlaka desteklemesi gerektiğini çünkü toplumların sanatsal katkılar vasıtasıyla tarihi prestij kazanabileceğini savunmuştur. Daima canlı kalacak bir saygınlık ve ölümsüz bir şöhret bu sayede elde edilebilecektir (Cowen, 2006-a).

Bu argumanda, sanatlar ulusal ve bölgesel mirasın hayati bir parçası olarak görülür. Sanata bu tür bir bakış devletin finansal desteğini ve devlet sanat programlarını kaçınılmaz hale getirir (Cowen, 2006-a).

E- Kültürel Eğitim Argumanı

Çocuklar açısından kültüre yatırım yapmak hükümetler için önemli bir durum mevcuttur. Bu önem anlık bir eğlenceden ziyade kalıcı bir etki bırakacak kültürel mallar için gelişen mahiyette bir beğeni oluşturabilmeli. Kültürün ve eğitimin geliştirilmesindeki (desteklenmesindeki) temel sebep, kültürel malların şayet genç yaşlarda onlarla tanışıldığında insanların değerini tam anlamıyla kavrayabileceği tecrübeye dayalı nitelikte mallar olmasıdır. Gerçekten de, okuldayken müze ziyaretlerine katılmış olan okul öğrencilerinin ilerleyen yaşlarda büyüdüklerinde müze ziyaretlerine katılma eğilimlerinin diğer yetişkinlerden daha fazla olduğu görülmüştür (Ploeg, 2002).

Bu yöndeki temel fikir sanatın toplumu daha iyi bir toplum haline getirdiği, insanları kültürel barbarlığa düşmekten kurtardığı ve bu nedenle devletçe desteklenmesinin gerekli olduğu doğrultusundadır (Borger, 2006).

Kültürel eğitimin kültürel ürünler açısından gelecekte bir piyasa oluşmasını sağlayabilecek bir yönü bulunmasına rağmen, kültürel eğitimdeki asıl neden kültürün bir beğeni düzeyi elde etmeyi sağlaması ve kültürel sermayenin gelecekteki sosyal stokuna bir yatırım yapılmasını temin etmesidir. Dolayısıyla insanları yüksek kültürlü yapma amacı devlet sanat sübvansiyonlarını ortaya çıkarılmaktadır (Ploeg, 2002).

F- “Beleş-Yemek” Argumanı

ABD’de Ulusal Sanat Vakfının(National Endowment for the Arts- NEA) harcamalarının kişi başına maliyetinin 50 sent düzeyinde hesaplandığı bilinmektedir. Derinlemesine bakılmadığında bu tür sübvansiyon programlarının pek bir maliyet ifade etmediği veya maliyetlerin oldukça önemsiz düzeyde olduğu savunulabilir(Cowen,2006).

Sanata sağlanan sübvansiyonlar, maliyetlerini kişi başına ölçtüğümüzde oldukça uygun gibi gözükür. Bir çok vatandaş sanat sübvansiyonlarının kişi başına maliyetlerini düşük olduğu için önemsemeyebilir ve bunu aynen *bedava- yemek* gibi algılayabilir. Böyle bir algılama sanat sübvansiyonlarının savunulmasını kolaylaştırır, desteklenmesini ve haklılaştırılmasını sağlayabilir.

Asla beleş yemek olmayacağına inanan bir ekonomist bu argumanı saçma bulacaktır. Bir ekonomist gözüyle kişi başına küçük toplamları ifade eden bu tür programlar, genel toplamda önemli miktarları ifade etmektedir. Ancak bu durum gözden kaçırılmaktadır. Kişi başına yük açısından bakıldığında da yükün asıl itibariyle oldukça düşük düzeyde gerçekleştiğini söylemek de çoğu zaman pek mümkün olmayabilir. Bazı ülkelerde kişi başına sübvansiyon maliyeti oldukça yüksektir. Ayrıca, bu sübvansiyonların vergilerle finanse edildiği düşünüldüğünde, kişi başına hesaplama vergi mükellefi başına hesaplama ile aynı şeyi ifade etmez. Kişi başına hesaplamada tüm nüfus göz önüne alınmaktadır ama yükün finansmanı bu nüfusun sadece belli bir oranını ifade eden vergi mükelleflerince üstlenilmektedir. Vergi mükellefi olmayanlar ve bedavacılar (free-rider) hesaplamada dikkate alınmamaktadır (Cowen,2006-a).

Diğer açıdan devlet sübvansiyonları sanat dışı proje formlarında büyük ve görülebilir faydalar sağlarlar. Sanat projelerinden sanatçı dahil nisbeten daha az sayıda insan faydalanır fakat her bir alıcı için bu faydalar önemlidir. İlginç olan, genel bir eğilim olarak sanat sübvansiyonlarından doğrudan faydalar sağlayan bu azınlığın nisbeten gelir ve servet açısından daha zengin bir toplumsal tabakayı ifade etmesidir. Çoğunluktan toplanan küçük miktarlarla nisbeten daha zengin azınlığa doğrudan faydalar sağlanmaktadır. Sübvansiyon destekçileri bu gerçeği kamuya ifşa etmekten hoşlanmazlar (Cowen,2006-a).

Kişi başına maliyet hesaplaması değil, toplam maliyetlerinin değerlendirilmesi yapıldığında ve alternatif programlarla kıyaslandığında sanat sübvansiyonları daha az çekici hale gelebilecektir (Cowen,2006-a). Sadece birkaç yüz dolara dünyanın veya aynı ülkenin az gelişmiş bir bölgesinde yüzlerce çocuğu açlıktan kurtarmanın mümkün olabileceği, çocuklar için okullar yapılabileceği veya bir aşı programıyla sağlık problemlerinin çözülebileceği düşünüldüğünde bu tür programlara sağlanacak sübvansiyon ve benzeri mali devlet desteklerinin daha cazip görülebileceği açıktır.

G- Sorumluluk Argumanı

Bir çok yüksek kabiliyetli sanatçının ticari kabiliyetten yoksun olduğu genellikle kabul görmüş olan bir savdır. Bu durum bizleri, halkın ve devletin onları destekleme sorumluluğuna sahip olmaları gerektiği argümanına götürür. Keza eğer sanatları desteklemeyi ihmal eder her şeyi piyasadan beklersek, büyük sanatçıları sefil bir hayata ve açlığa mahkum etmiş olacağız (Borger,2006).

Kendi zamanlarında ihmal edilmiş sanatçılar bir çok insanın suçluluk duygusuna kapılmasına neden olur. Örneğin büyük ressam *Fikret Mualla*’nın yaşadığı sefil hayat bir çoklarını üzmiştir. Sanatçıların ticari zekadan mahrum olduğu için bu duruma düştükleri konusunda düşünüldüğünde toplum içinde sanatçı olmayan önemli sayıda insanın da aynı durumda olduğunu söylemek mümkündür. Bu sorun, pazarlama ve idare becerisine sahip kişilerle birlikte hareket etmek, birlikte çalışmak yoluyla aşılabılır bir sorundur (Borger, 2006).

Pek çok sanatçının fakir olduğu ve devletin ile halkın onlardan sorumlu olması gerektiği argümanı geçerli bir argüman değildir. Çünkü böylesi bir bakış bizi meslekleri icabı fakir olan tüm insanların desteklenmesi sonucuna götürür (Ploeg, 2002).

H- İdeoloji Argumanı

Sanatın devletçe fonlanmasını haklılaştırmak için kullanılan argümanlardan bir diğeri ideoloji argümanıdır. Bir çok ülkede gerek tarihsel süreçte ve gerekse günümüzde sanatın devletçe desteklenmesinin temel dayanaklarından bir ideoloji olmuştur. Tarih içinde özellikle totariter devlet deneyimleri, devlet-sanat ilişkisinin ideolojik temellerinin açıklanmasında örnek olarak kullanılabilir. Sıra-

sıyla Nazi Almanya'sından başlayarak, Mussolini İtalya'sında ve SSCB'de bu ilişkinin dayanakları ve doğrultusu incelenebilir.

Reich Devlet Başkanı General Paul Von Hindenburg'un eski bir onbaşı olan Adolf Hitler'i 30 Ocak 1933 tarihinde Şansölyeliğe atmasıyla gerçekleşen Nazi iktidarıyla, Weimar Cumhuriyeti Federal anayasasının yürürlükten kaldırılması ile sayısız sanat kurumu iktidarın ideolojisi doğrultusunda kullandığı araçlar konumuna indirgenmiştir. Bu kurum ve kuruluşların çalışmalarına nazi propogandasına katkı sağladıkları ölçüde izin verilmiş, kimi durumlarda ödenekler cömertçe yükseltilmiştir. Irk yasalarının tüm kültür ve sanat kurumlarında hızla uygulanması ile birlikte, totaliter yönetimin sanat yaşamına getirdiği karabasan da kendini göstermeye başladı. Yüksek ırktan sayılmaya sanatçılar, siyasal yönden kuşkulu bulunanlarla birlikte bir gecede işlerinden kovuldular. Tüm kurumlarda "Nazi devletine zararlı" unsurların temizlenmesinden sonra, sanat kurumları da izlemeye alınmış, Yahudi yazar ve bestecilerle kültürel Bolşevik olarak anılan kişilerin yapıtları denetimin hedefi olmuş bir çok eser yasaklanmıştır. Nazi tiyatro ve operasına destek sağlama çabasında olan yeni yetme sanatçılar belirilmiş, yeni bir tür edebiyat ile, Hitler'den esin alan koro şarkıları ve marşları içeren bir beste salgını baş göstermişti. Bir insanın, Nazi örgütünün yerel hücre üyeliği onaylanmadıkça, küçük bir taşra tiyatrosunda sıradan bir iş bulması bile olanak dışıydı(Konur,2001)

Benito Mussolini İtalyasında da durum bundan farklı olmamıştır. Mussolini her fırsatta sanatın ve sanatçının öneminden bahseder, Viyolonsel çaldığı için kendini büyük bir gururla sanatçı olarak tanımlar, ünlü besteci ve düşünür Cesar Mussolini'nin soyundan geldiğini iddia ederdi. Mussolini diktatör olur olmaz sanat koruyuculuğuna girişmiş, aşama aşama sanatı baskı altına almış propaganda değeri gördüğü gösterim sanatlarını Faşist parti örgütünün işleyişi doğrultusunda kullanmıştır. Dilimize özgür tarzda bir çeviri ile "Boş Zamanlarda Ulusal Uğraşlar..." olarak çevrilen *Opera Nazionale Dopolavore* (OND)'yi kurdurarak, bu projeye hükümetin, iş saatleri dışında kalan zamanların, gerek eğitim, gerekse eğlence yönünden sağlıklı ve özendirici bir biçimde değerlendirileceğini, bununla özellikle çalışanların bedensel, ussal ve tinsel yönden güçlendirilmesinin amaçlandığını açıklamıştır (Konur,2001).

Devlet bütçesinden ayrılan ödenekler sayesinde OND, opera, tiyatro ve senfonik müziği doğrudan doğruya halka ulaştırıyordu ancak bu politik yapıda sanat bir örtü olarak kullanılıyordu. OND üyelerine % 50 indirimli ücretlerle radyo edinebilmeleri olanağı sağlanmış, radyo vergisi de kaldırılmış, evlerinde *Aida* ve *Sevil Berberi* dinleme olanağına kavuşan insanlar, böylelikle kulaklarını "Duçe"nin konuşmalarına ve sürekli bir propogandaya da açmış oluyordular (Konur,2001).

Pirandello ve *Gabriele d'Annunzio* gibi *Mussolini* destekçisi sanatçılar ulusal övünç kaynağı "büyük sanatçılar" olarak kabul ediliyorken, konser başlangıcında Faşist partinin marşı olan "*Giovinezza*"yı seslendirmeden konsere başladığı gerekçesiyle *Arturo Toscanini* gibi ünlü orkestra yönetmenleri Bologna Müzisyenler Sendikası tarafından "vatan haini" ilan edilerek, ülkesinden ayrılmak zorunda bırakılabiliyordu.(Konur,2001)

Sovyet deneyimi de ideoloji argumanı açısından önemli bir örnek oluşturur. 1917'de gerçekleşen devrim sonrasında Halk Komiserliği Konseyi, 22 Kasım 1917'de bütün tiyatro topluluklarını Eğitim Komiserliğine bağlı Sanat Dairesinin yetkisi altında toplayan bir kararname yayınlamıştır. Bu kararname tiyatroların devletleştirilmesi konusunda atılan ilk adım olmuş ardından 1918'de "*devletin sosyalist düzende yeniden örgütlenmesi ile ilgili olarak, yeni tiyatroların yaratılmasını sağlamak üzere*" Troçki'nin kız kardeşi Olga Kameneva başkanlığında bir tiyatro dairesi kurulmuştur. 1919-1923 dönemi tümü daha çok bağımsızlık isteyen ve çoğu kez de Parti denetiminden kaçmayı başaran bağımsız tiyatrolarla merkezi hükümet arasındaki mücadeleye geçmiştir (Konur, 2001).

Yeni bir dünya kurma fikrinden hareket eden Stalin döneminde ise sanat, devlet propagandasını topluma yaygın bir biçimde ulaştırma yoluna dönüştürülmüş, sanatın bu yeni işlevini yerine getirmesinin temelleri "toplumcu gerçekçilik" anlayışı ile ortaya konulmuştur (Ersel,2006). İlk kez Maksim Gorki tarafından kullanılmış olan "toplumcu gerçekçilik" Andrey Jidanov tarafından şu şekilde tanımlanmıştır (Konur,2001): "*Sovyet yazın ve eleştirisinin temel yöntemi olan toplumcu gerçekçilik, sanatçıdan gerçeği, devrimci gelişim doğrultusunda, tarihsel yönden somut ve doğru olarak göstermesini bekler. Bundan da öteye, sanat ürününün tarihsel tutarlılığı ve doğruluğu, sosyalizmin özü-*

ne bağlı kalınarak, emekçilerin eğitimi ve ideolojik açıdan değişimi göreviyle birleştirilmelidir.”

Bu görüş doğrultusunda 1932’den itibaren Stalin rejimi, tüm sanat dalları üzerinde baskı kurmaya başlamış ve bu baskı zaman içerisinde adeta bir teröre dönüşerek 1936 sonrasında birçok sanatçının Sibiryaya sürülmesine veya öldürülmesine yol açmıştır (Ersel, 2006).

III- Destek- Özgürlük Çelişkileri

Devletin sanata sağladığı mali destekler genellikle sanat çevrelerinin çoğunluğu tarafından övülür ve böyle bir desteğe ihtiyaç ve gerek olduğu şiddetle savunulur. Sanata ve sanatçıya sağlanan bu mali desteklerin kaynağı, kamu bütçesinin gelir tarafı ve gelir türlerinden özellikle vergilerdir. Vergilerde karşılıklılık ilkesi olmamasına rağmen, sanata harcanan kamu parasının finansörleri, sanatı sevsin veya sevmesin vergi mükellefleridir. Vergi mükelleflerinden vergilerin tahsilinin sağlanması vergi idarelerinin sorumluluğuna girmektedir. Yani vergi mükellefleri vergi ödevlerini gönüllü bir şekilde yerine getirmemeleri veya bu anlamda dürüst davranmamaları durumunda vergi idaresi ve onun adına görev alan vergi denetmenleri, müfettişleri tarafından cezalandırılacak ve yaptırıma zorlanacaklardır.

Sanatın kamusal finansmanı aynı zamanda kamusal finansmana ödedikleri vergilerle kaynak temin eden vergi mükelleflerinin ve vatandaşların tercihlerine saygı gösterilmesi ve isteklerinin karşılanması ile de ilişkilendirilmelidir. *Mozart*’ın eserleri sanatseverlerin oldukça beğendiği eserler olarak kabul edilir. Bu sanat eserlerinin kamu tarafından finanse edilmesi durumunda kamusal finansmana katkıda bulunan ama bu eserlerden hoşlanmayan ve *Cem Yılmaz*’ın sahne performansını bu eserlere tercih eden vergi mükelleflerinin durumu ne olacaktır?

Vergi mükelleflerinin memnuniyeti önemlidir. Kamusal finansmana katılan önemli bir kısım vergi mükellefini dışlar tarzda kamu harcamalarına yönelinmesi bu anlamda sorunlara ve *“biz niçin bu yararlanmadığımız kamu faaliyetini finanse ediyoruz”* türünden eleştirilere yol açabilir. Aynen diyanet işlerine ayrılan kaynakların finansmanına farklı din ve mesheplerden vatandaşların katılmasına rağmen bu hizmetlerin belli bir kesime yönelik

olması sonucu finansmana katılan tüm grupların yararlanamamalarına benzer bir sorun karşımıza çıkabilmektedir.

Devlet-sanat ilişkisine özgürlük açısından bakıldığında Borger’in işaret ettiği gibi anlaşılması gereken şey sanata devlet desteğinin çoğunlukla siyasetleştirilmek ve bürokratikleştirilmek durumunda olduğudur (Borger, 2006). Demokratik devletlerde bu durum totariter rejimlere göre daha yumuşak gözükse de sanatçılar ve sanatçı gruplarının demokratik yönetimlerde bile en azından, devletten daha kolay mali destek sağlayabilmek için “resmi sanat politikası”na uyması zorunlu olabilmektedir (Frey, 1999).

İster komünist ister demokratik olsun devlet siyasi ve zorlayıcı güçleri temsil eder. Devletin bütün kaynakları – güçleri kontrolü elinde tutan gücün çıkarlarına hizmet etmek ve devletin varlığını tehdit eden şeylerle meşgul olmak üzere kullanılmaya meyillidir. Ayrıca unutulmaması gereken diğer şey, bir şeyi devlet faaliyeti haline getirme kararı aynı zamanda onu bürokratik yönetim altına yerleştirme kararıdır. Bırakınız totaliter örnekleri, seçilmiş hükümetler bile devlet desteği alan sanatçılara “parti çizgilerini” empoze etme durumundadır. Demokratik bir toplumda bu kontrol gizli ve dolaylı olabilir ama hala bir kontroldür (Borger,2006).

Sanatsal keşifler, çok nadiren zor kullanma veya mükemmel ulaşılması için bir yığın insanı bir arada çalıştırmanın bir sonucu olmuştur. Tercihan, sanatçının “farklı bir şekilde bakması” ve diğerlerinin göremediği bir takım şeyleri görebilmesi umulur. Bunu yapabilmek için, sanatçı bu vizyonu- görme gücünü bir grup tüketici, bağışçı ve finansör’e pazarlayabilmelidir. Bu doğrultuda sanatın fonlanması bir portföy veya yatırım problemi olarak görülebilir. Kültürel piyasaların çoğunda, eğer geleceğin kazananlarını seçmeye çalışırsak, bunu tahmin edemeyiz. Bu noktada kültürel piyasalar internetteki yeni firmalara veya klasik araştırma geliştirme problemlerine benzer. Bir kaç başarılı olacak, bir çoğu başarısız olacaktır (Cowen,2006-a).

Özgürlük, sanatçıların şüphesizdir ki en fazla ihtiyaç duyduğu ana koşuldur. Sanatçı, yaşamak ve özgürce sanatını yapmak için genellikle az sayıda müttefik ve destekçi aramaya ihtiyaç duyar. Bir ressam için bu, onun resimlerini almak isteyen bir

grup mahalli hayran, bir yazar için eserini yayımlayacak bir yayımcı, yaratıcı bir mimar için sıra dışı bir fikir arayan bir müşteridir. Bu sonuncunun güzel bir örneği büyük mimar *Frank Lloyd Wright*'ın büyük buhranın ortasında bulunulmasına rağmen meşhur eseri "*Fallingwater*" isimli evi müşterisi *Edgar J. Kaufman*'ın mali desteği sayesinde dizayn ve inşa etmesi ve büyük bir sanat başarısına dönüştürmesidir (Borger, 2006).

Friedrich A. Hayek eserlerinde "*bir keşif usulü olarak rekabet*"'i vurgulamış, merkezi bir otoritenin keşif planı yapma konusundaki yeteneksizliğini savunmuştur. Hayek'e göre, piyasa; desantralize olmuş bilginin mobilize edilmesi erdemine sahiptir. Girişimciler, çeşitli vizyonlarını bir çok farklı finansal destek kaynağına ulaşarak test etme fırsatına ve imkanına sahiptir (Cowen,2006-a)

IV- Sanatsal Yaratıcılık Ve Devlet Müdahalesi : Dışlama (Crowding-Out) Teorisi

Sanatsal faaliyetlere devlet müdahalesinin etkisi oldukça karmaşık sayılabilir. Bu etki sanat türleri arasında değişebildiği gibi, sanatçılar arasında da değişebilir. Ayrıca farklı devlet müdahale araçlarının- özellikle mali araçlar olan sanatçılara maaş bağlama, vergi muafiyeti, sanata yönelik kamu harcamaları, sübvansiyonlar vb gibi- farklı etkileri ortaya çıkarabileceğini de söylemek mümkündür. Bunlara ilave olarak bu müdahalenin çeşitleri, araçları ve etkileri otoriter veya demokratik, merkezîyetçi ya da desantralize devlet yapılarında farklı olacaktır.

Sanat en kaba anlamıyla yaratıcılığa ve hayalgücüne vurgu yapmaktadır. Devlet desteği ile sanatsal yaratıcılık arasındaki ilişki konumuz açısından temel bir ilişkidir. Sanata devlet desteği mutlak surette gereklidir? sorusunun cevabı kısmen bu ilişkide yatmaktadır. Devlet destekleri sanatsal yaratıcılığı artırır mı? azaltır mı? Eğer artırıyor, devlet destekleri sadece piyasa aksaklığı argumanı ile değil bu argumanla da savunulabilecektir. Aksi durumda devlet destekleri önemli bir zeminini yitirecek ve bu tür desteklere yönelik eleştirilerin şiddeti artacaktır.

Frey (1999), yaratıcılığı *kurumsal* ve *kişisel* olmak üzere ikiye ayırmaktadır. *Kurumsal yaratıcılık*, yeterli kurumsal koşullar vasıtasıyla üretilmiş olan yaratıcılıktır. Özellikle yaratıcılığı destekleyen bir

kurum "fiyat sistemi"dir. Fiyatlar yenilikçi olmak için teşvik üretir ve bu yönde çaba harcayıp başarılı olanları ödüllendirir. Piyasa veya fiyat sisteminin bu özelliği geleneksel iktisat teorilerinde çoğu zaman ihmal edilmiş fakat, Schumpeter, Hayek ve Avusturya iktisat okulu temsilcilerinin yaklaşımlarının merkezini oluşturmuştur. Kişisel yaratıcılık ise, mevcut kurumsal koşullarda, sanatsal olarak yenilikçi olmak bir *içsel-esasa ilişkin (intrinsic)* motivasyon unsurudur. İçsel olarak motive olmuş kişiler kendi kişisel hatırları için sanatsal faaliyetlerini sürdürürler. Bunun tersine *dışsal (extrinsic)* motive olmuş kişiler ise gelir dahil ödüllendirilmek veya iyi bir sanatçı olarak onaylanmak için faaliyetlerini yürütürler.

Dolayısıyla sanatçılar açısından bakıldığında teşviklerle sanatçıların yaratıcılığı arasındaki ilişkiye dair iki farklı bakış mevcuttur. Bunlardan ilki "*içsel yaratıcılık*" diğeri "*dışsal yaratıcılık*"tır. Sanat tarihçileri, diğer sanat uzmanları ve sanatçıların paylaştığı hakim görüş yaratıcı sanatın sadece içsel olarak motive insanlar tarafından üretilebileceği doğrultusundadır. *George Barnard Show*, "*gerçek sanatçı, karısının açlıktan ölmesine, çocuğunun yalnızca dolaşmasına, annesinin yetmiş yaşında yaşamak için hala didinmesine izin veren, herhangi bir şey için değil sanatı için çalışan kişidir*" diyerek bu düşünceye birazda muzipçe katıldığını ifade etmiştir. Bu bakışı destekleyen bir unsur da sanatçıların çoğunun parasal amaçlarla sanat yaptığını inkar etmesi, ve sanatı sanat için yaptığını belirtmesidir. Dışsal yaratıcılık çoğu ekonomist tarafından kabul gören bir yaklaşımdır. Çünkü ekonomistlerin çoğu bir tek dışsal teşviklerin ele alınmasının realitenin iyi bir şekilde açıklayabileceğine inanırlar.Onlara göre gelir ve zenginliğin maksimize edilmesi önemli bir yaratıcılık faktörüdür (Frey, 1999).

Dışlama teorisi dışsal müdahalelerin içsel motivasyona etkilerini analiz etmektedir. Dışsal müdahaleler parasal veya parasal olmayan bir takım ödülleri içerebilir. Görev üstlenen yüksek düzeyde motivasyon sahibi kişileri ödüllendirmek, bu kişilerin kendi içsel motivasyonlarında azalmalara yol açabilir. Bu psikolojik etki "*ödüllerin gizli maliyeti*" olarak bilinir. Bu etki doğrultusunda, dışsal teşviğe başlanılmasına bağlı olarak, içsel motivasyona daha fazla ihtiyaç duyulmayacaktır. Bu psikolojik ilişki, dışlama (crowding-out) etkisi olarak genelleştirilebilir. Fakat dışsal müdahalenin

içsel motivasyonu arttırdığı durumlar da görülebilir. Dışlama etkisi olarak adlandırılabilir bu etki psikologlara göre müdahale alıcılar tarafından destekleyici (supportive) olarak algılandığında ortaya çıkıyorken, crowding-out etkisi müdahale bir kontrol (control) olarak algılandığında ortaya çıkmaktadır (Frey,1999).

Fiyattaki veya parasal ödüllerdeki bir artış dışlama etkisi baskınsa, sanatsal çabayı (iş girdisini) azaltır. Sanata devlet desteği bu açıdan analiz edilebilir. Öncelikle bir devlet desteğinin, verildiği alandaki faaliyetler üzerinde olumsuz değil olumlu etkiler ortaya çıkarması ve sözkonusu faaliyeti teşvik etmesi gerekir. Dolayısıyla eğer devlet sanatsal faaliyetler için bir kişi ya da organizasyona teşvik edici bir yolla destek sağlayacaksa, nisbi fiyat değişiminin sanatsal çabayı arttırması beklenir. Eğer devlet desteği sanatçılarca kontrol edilmek olarak algılanmaktaysa, sanatçıların içsel motivasyon ve kişisel yaratıcılıkları baltalanacaktır. Dışlama etkisinin büyüklüğüne ve nisbi fiyat etkilerine bağlı olarak, devlet desteği sanatsal yaratıcılık üzerinde olumsuz etkilere yol açabilecektir. Bu gibi reaksiyonlar sadece devlet sebebiyle değil, bürokratik nedenlerle de görülebilmektedir. T.S.Eliot'un Nobel ödülü aldığındaki "*Nobel bir insanın kendi cenaze töreni için aldığı bir bilet. Onu alan hiçkimse aldıktan sonra bir şey yapamadı*" şeklindeki açıklaması bu tezi doğrulayıcı gözükmektedir (Frey,1999).

Tüm bu tartışma devlet politikasının ve desteklerinin kişisel yaratıcılık ve sanatsal üretimin arttırılmasında mükemmel araçlar olmadığını, önemli sorunlara ve istenmeyen etkilere yol açabileceğini göstermektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Sanat-devlet ilişkisine estetik yaklaşım ile ekonomik yaklaşım önemli farklılıkları içermektedir. Sanatın devlet tarafından desteklenmesinde genellikle iktisatçılar tarafından kullanılan temel argümanlardan ilki piyasa aksaklıkları ve pozitif dışsallıklar olmuştur. Bu argümanla ilişkilendirilebilecek bir diğer argüman olan erdemli mallar yaklaşımına ilave olarak, ekonomik kalkınma, prestij, beleş-yemek, kültürel eğitim, sorumluluk ve ideoloji argümanları, diğer ekonomik-siyasi-sosyal-psikolojik argümanlar olarak sıralanmaktadır. İncelediğimiz bu argümanlar bir çok ülkede sa-

natın devletçe desteklenmesi ve sanatın sübvansede edilmesini açıklıyor olsa da her biri sorgulanabilir argümanlardır. Dolayısıyla bu tezlerin her hangi birini kullanmak dikkatli olmayı gerektirecektir.

Devletin sanata sağladığı destekler, sanatçılar, devlet ve vergi mükellefleri arasında da bir takım çelişkileri içermektedir. İlave olarak sanatsal faaliyetlere devlet müdahalesinin etkisi konusunda ele aldığımız dışlama teorisi devlet politikasının ve desteklerinin kişisel yaratıcılık ve sanatsal üretimin arttırılmasında mükemmel araçlar olmadığını ve istenmeyen etkilere yol açabileceğini göstermiştir.

"Devletin mali desteği olmaksızın sanat ve sanatçı ayakta kalabilecek midir?" sorusuna vereceğimiz cevap insanlık tarihinde yatmaktadır. Binlerce hatta milyonlarca yıl önceki, -devletin ne olduğunu dahi bilmeyen- avcı ve toplayıcı toplumlarında bile sanat varolmuş ve gelişmiştir. Bu nedenle sanat veya sanatçıların geleceği için endişe etmek, sanat ve sanatçının varlığını sadece devletin bir takım destek mekanizmalarına bağlı görmek biraz sığ bir düşünce gibi gözükmektedir. Yukarıdaki soruyu dönüştürerek soracak olursak "özgürlük olmaksızın sanat ve sanatçı ayakta kalabilecek midir?". Deneyimler göstermektedir ki, devlet müdahalesi ve desteği ile, sanatsal özgürlükler arasında negatif bir ilişki mevcuttur. Dolayısıyla sanata devlet desteği ile ilgili karar ve tercihler aslında, baskı ve ya sanatsal özgürlük arasında yapılacak bir seçimi içerir. Totaliter-demokratik ayrımında demokratik bir devlet, merkezîyetçi-desantralize ayrımında desantralize bir yapı, baskıcı- özgürlükçü ayrımında özgürlükçü bir ortam sanatı destekleyecek temel faktörler olarak gözükmektedir. *E. Hemingway*'in dediği gibi "Sanat devlete bırakılamayacak kadar önemli bir alandır".

Kaynakça

AKALIN, Güneri (2000); *Kamu Ekonomisi, Akçağ Yayınları, Ankara*

BARDALLIS, David (1999). "Ernest Hemingway and Art Subsidies: A Farewell to Alms". *Viewpoint on Public Issues*. No:99-26. July 5 1999.

BLAUG, Mark (2001); "Where Are We Now On Cultural Economics?", *Journal of Economic Surveys*. Vol. 15, No.2, USA.

BOAZ, David (2006). "Sanatın ve Devletin Birbirinden Ayrılması", *Liberal Düşünce Dergisi*, Yıl:11, Sayı:41-42, Aydan Ofset, Ankara

BORGER, Melvin D. (2006). "Sanatı Kim Desteklemeli?", *Liberal Düşünce Dergisi*, Yıl:11, Sayı:41-42, Aydan Ofset, Ankara

BROOKS, Arthur C. (2004); "In Search of True Arts Support", *Public Budgeting&Finance*,

COWEN, Tyler (1996). "Why I Do Not Believe in the Cost-Disease". *Journal of Cultural Economics* 20.

COWEN, Tyler (2003). "Symbolic Goods: The Liberal State in Pursuit of Art and Beauty". *George Mason University*. June 4. <http://www.gmu.edu/jbc/Tyler/pewintro.pdf> 12-11-2006

COWEN, Tyler (2006-a); *Good and Plenty: The Creative Successes of American Arts Funding*, Princeton University Pres. (<http://press.princeton.edu/chapters/s8137.pdf> Erişim Tarihi :18-04-2007)

COWEN, Tyler (2006-b); "Sanatta Özgürlük Ekonomik Özgürlüğü Gerektirir", *Liberal Düşünce Dergisi*, Yıl:11, Sayı:41-42, Aydan Ofset, Ankara

ERSEL, Hasan (2006). "Stalin Döneminde Sovyetler Birliğinde Bestecilik". *Referans Gazetesi. Analiz*. 23-09-2009 http://www.referansgazetesi.com/haber.aspx?HBR_KOD=50183&ForArsiv=1

FREY, Bruno (1999). "State Support and Creativity in the Arts: Some New Considerations". *Journal of Cultural Economics*. Volume:23. Issue:1. March 1999.

KONUR, Tahsin (2001). *Devlet – Tiyatro İlişkisi: Geçmişten Günümüze Örneklerle Devlet-Tiyatro İlişkisinde Belli Başlı Sistemler*. Dost Kitabevi Yayınları. Ankara.

LAVANGA, Mariangela (2003); "Cultural Economics and its Multidisciplinary Potential", http://www.unisi.it/santachiava/aree/conf_econ2003/conference_siena/papers/lavanga.pdf 11-11-2006

PLOEG, Rick van der (2002). "In Arts We Trust". *The Economist*. Volume.150. Number.4. p. 333-362. October. (<http://www.iue.it/Personal/RickvanderPloeg/inart.pdf> Erişim Tarihi 10-11-2006)

RUSHTON, Michael (2001); "State and Provincial Art Councils: A Framework for Analysis", *Department of Economics, Canada*

STIGLITZ, Joseph E. (1994). *Kamu Kesimi Ekonomisi*. Çev: Ömer Faruk Batırel. *Marmara Üniversitesi Yayın No:549*. İstanbul.

ŞENER, Orhan (1998); *Kamu Ekonomisi, Alkım Yayınları, İstanbul*

WU, Chin-tao (2005); *Kültürün Özelleştirilmesi, İletişim Yayınevi, İstanbul*

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat> 10-11-2006