



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
[Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi]
[Kamu Yönetimi]

TÜRKİYE'DE BELEDİYELERİN KÜLTÜR-SANAT İLİŞKİLERİ

Fatih ÇAM

Doktora Tezi

Ankara, 2021

TÜRKİYE'DE BELEDİYELERİN KÜLTÜR-SANAT İLİŞKİLERİ

Fatih ÇAM

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

[Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi]

[Kamu Yönetimi]

Doktora Tezi

Ankara, 2021

KABUL VE ONAY

[Fatih ÇAM] tarafından hazırlanan “[Türkiye’de Belediyelerin Kültür-Sanat İlişkileri]” başlıklı bu çalışma, [04.06.2021] tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından [Doktora Tezi] olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

[Prof. Dr. Hikmet KAVRUK] (Başkan)

[İ m z a]

[Prof. Dr. Doğan Nadi LEBLEBİCİ] (Danışman)

[İ m z a]

[Prof. İsmail ATEŞ] (Üye)

[İ m z a]

[Prof. Dr. M. Devrim AYDIN] (Üye)

[İ m z a]

[Prof. Dr. Tevfik ERDEM] (Üye)

Bu tez çalışmasında Sayın (Unvanı, Adı ve Soyadı) Ortak Danışman olarak görev almıştır.

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

[Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN]

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

[İmza]

[Fatih ÇAM]

“*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* *Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.*

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Doğan Nadi LEBLEBİCİ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Fatih AM

TEŞEKKÜR

Hocam ve danışmanım Prof. Dr. D. Nadi LEBLEBİCİ, Prof. Dr. M. Devrim AYDIN, Prof. İsmail ATEŞ, Prof. Dr. Şenol DURGUN, uzun yıllardır fikir ve manevi dünyamda büyük yeri olan değerli dostum Baver ERGUN, bilgisi ve sezgisi ile desteğini esirgemeyen değerli dostum B. Erdem DEDEOĞLU, Ozan PEHLİVAN, Serkan TÜTÜNCÜ, Nejdi ŞİMŞEK, en zor anımda yardıma koşan Dr. Kemal KAYA, değerli büyüklerim İbrahim AKTEN, M. Uğur AKTEN, kıymetli kardeşim Berkay KARATAN, canımın içi Ayşegül ÇETİN, değerli abim Mustafa ÇETİN, Bahri ÇAM, Semih TEKİNŞEN, Salih DOĞAN, Yakup ERDOĞAN, Uğur EYDEMİR, Doç. Dr. Alper MUMYAKMAZ, Burak NACAR, Osman KILIÇ, sevgili kardeşim Serkan SAMANCI, Hakan ŞAHİN, Prof. Dr. İlyas SÖZEN, M. Cavit ŞİRECİ, Dr. Enis YETER, Arzu YILDIZ, hepinize sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Planlama ve yazım sürecinde araştırma tecrübesi ile bir yandan bana destek olurken diğer yandan bütün sorumlulukları üstlenen sevgili eşim Hale ÇAM, heyecanımı paylaşan oğullarım Orbay Çam ve Giray Çam sizleri çok seviyorum. Ve adımı yazamadığım daha birçok arkadaşlarım ve hocalarım, dostlarım hepinize gönül dolusu şükranlarımı sunarım.

ÖZET

Sosyoloji bilimi empirik araştırmalarda olduğu gibi kùltür ve sanatı birer olgu olarak görerek bu olguları farklı ögelerden teşekkül etmiş bir bütün olarak kabul etmektedir. Çalışmanın özünde var olan çözümleyici ve bireşimci yöntemler sanat ve kùltür olguları ile kent ve belediyeleri genel sosyolojinin kabul ettiği disiplinler temelinde ele almaktadır. Bu bakımdan yönetsel bir birim olan belediyeler ile kùltür-sanat faaliyetleri arasındaki ilişkinin niceliği ve niteliği klasik ve çağdaş tartışmalara kùltürel bir bağlamda zemin teşkil eden ve onları bir noktada birleştiren kent olgusu üzerinden araştırılmıştır. Ekonomik, politik, bilimsel, sanatsal ve entelektüel alanlardaki uygulama ve projeler yine kent adı verilen sosyal mekân üzerinden işlem görmekte ve sonuçları bakımından da bu mekân üzerinden değerlendirilmektedir. Çalışmanın tamamında Türkiye’deki belediyelerin kùltür-sanat alanındaki etkinliklerine ulaşmak için tümevarımsal bir araştırma sistematiki benimsenmiştir. Yönetim bilimi açısından daha nesnel bir yer tutan sosyal politikaların oluşturulması ve ilgili alana karşı benimsenen yaklaşımların tarihi, ideolojik ve kùltürel art alanları araştırılmıştır. Belediyelerin yereldeki görevlerinin toplumsal ve ulusal bakımdan nasıl bir değişime uğradığı, bu değişim üzerinde hangi etkenlerin rol oynadığı cevap aranan soruların başlıcalarıdır. Bu amaçla, Türkiye’de toplumsal siyasi tercihleri temsil eden siyasi partiler ile onlara bağlı belediyelerin içerisinde belirli koşulları sağlayanlar arasından seçilen belediyelerin ilgili alandaki etkinliklerine daha yakından bakılmıştır. 2000’li yıllardan sonra yönetsel uygulama ve politikaların tıpkı dünya gündemini belirleyen temel ayrımlar gibi Türkiye için de geçerli referans noktaları oluşturarak değişimlerde etkin olduğu gör÷lmüştür. Hızlı bir tüketim döngüsünün yaşandığı bu dönemde endüstriyel, dijital ve kùltürel nihai ürünlerin klasik bağlamlarından çıkarak gündelik işlevlerinde ömürlerinin kısalmış olduğu tespit edilmiştir. Önemli yerel yönetim birimleri olan belediyelerin; seçimlerle dönemler halinde göreve gelmenin yarattığı zaman baskısından, yerleşik bir kurumsal kùltür-sanat algısına sahip olmamalarına kadar bir dizi soruna rağmen yerelde sağlıklı bir kùltür sanat iklimi tesis edilebilmek için rasyonel yaklaşımlar benimsemesi gerektiği anlaşılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kùltür, Sanat, Kent, Belediye, Yerel, Yönetim Bilimi

ABSTRACT

As in empirical research, the science of sociology considers culture and art as phenomena and accepts these facts as a whole consisting of different elements. The analytical and synthesis methods that exist in the essence of the study deal with the phenomena of art and culture, as well as cities and municipalities, on the basis of disciplines accepted by general sociology. In this respect, the quantity and quality of the relationship between municipalities, which are an administrative unit, and cultural and artistic activities, has been investigated through the urban phenomenon, which constitutes a basis for classical and contemporary debates in a cultural context and unites them at one point. Practices and projects in economic, political, scientific, artistic and intellectual fields are processed through the social space called the city and evaluated in terms of their results. Inductive research to reach a systematic activity in the municipality of culture and arts in Turkey has been adopted throughout the study. The historical, ideological and cultural background areas of social policies, which have a more objective place in terms of management science, and the approaches adopted against the relevant field have been investigated. The main questions that are sought to answer are how the local duties of municipalities have changed in social and national terms and which factors play a role in this change. With this purpose in Turkey were examined representing political parties, social and political preferences in the municipalities more closely connected with them about their activities in the area of the municipalities selected from providing certain conditions. After the 2000s, just like the basic distinction that determines the world agenda of managerial practices and policies in exchange for creating the current reference point Turkey has shown to be effective. In this period of rapid consumption cycle, it has been determined that industrial, digital and cultural final products have gotten out of their classical contexts and their life cycles have been shortened in their daily functions. Municipalities, which are important local government units; It is understood that, despite a series of problems ranging from the time pressure created by taking office in periods with elections to their lack of an established corporate culture-art perception, they should adopt rational approaches in order to establish a healthy culture and art climate in the local area.

Keywords: Culture, Art, Urban, Municipality, Local, Administrative Science

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
TABLolar DİZİNİ	xiv
ŞEKİLLER DİZİNİ	xv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	8
KÜLTÜR VE SANATIN MEKÂNI KENT.....	8
1.1. KENT VE KÜLTÜR.....	12
1.2. KENT VE SANAT.....	19
1.3. POPÜLER KÜLTÜR VE ALT-SİSTEMLERİ.....	31
1.4. KENTLİ SANATTA DIŞAVURUMSAL YAKLAŞIM VE MODA KÜLTÜRLER.....	41
1.5. KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARINDA YAKLAŞIMLAR.....	44
1.5.1. Marksist Bakış	45
1.5.2. Anarşist Bakış	50
1.5.3. Liberal Bakış	52
1.5.4. Muhafazakâr Bakış	54
1.6. ALGIDAKİ DEĞİŞİM VE YENİLİĞE KARŞI DİRENÇ.....	59

1.7. BATI MERKEZLİ YAKLAŞIM, KÜRESELLEŞME VE AVRUPALILAŞMANIN ÇÖKÜŞÜ	62
1.8. YÖNETSEL KÜLTÜRDE SANATIN İŞLEVİ.....	67
1.8.1. Çağdaş Siyasal Sanat Anlayışında Sosyoloji ve Felsefenin Yeri	69
1.8.2. Sanat ve Siyaset İlişkisi.....	71
1.8.3. Sanat Politikaları ve Dijital Dönüşüm	77
1.8.4. Sanat Pratikleri ve Tartışmalar.....	84
1.8.5. Toplum ve Sanatçı Etkileşimi: Sanat Ne İçin?	88
1.9. SANAT VE KÜLTÜRDE MODERN YAKLAŞIMDAN POSTMODERN YAKLAŞIMA	90
1.9.1. Sanat ve Kültürde Devletçilik Yaklaşımının Sona Ermesi	93
1.9.2. Yeni İdeolojiler Işığında Kamu İşletmeciliği ve Kültür-Sanat	95
1.9.3. Devletin Sanat Alanındaki Resmi Yüksek İdeolojisi.....	100
1.9.4. Özel Teşebbüs ve Sanatta Serbestleşme	106
1.9.5. Kültür-Sanat Faaliyetleri Sosyal Politika Uygulaması mıdır?.....	109
1.10. 1980'DEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE SİYASET VE SANAT İLİŞKİSİ.....	116
1.10.1. Toplum Temelli Siyaset ve Sanat	117
1.10.2. Hâkim Siyasi Yaklaşımın Yansımaları	120
1.10.3. Siyaset Sanatı Her Zaman Yönlendirmemiştir.....	123
1.10.4. İdeal Toplum Düzeninden Kent Hukukuna	125
İKİNCİ BÖLÜM	132
TÜRKİYE'DE BELEDİYELER VE KÜLTÜR-SANAT.....	132
2.1. HUKUKİ ÇERÇEVENİN İNCELENMESİ	135
2.2. SOSYO-KÜLTÜREL, SANATSAL VE BİLİMSEL ETKİNLİKLER İÇİN YAPILAN GİDERLER	142
2.3. KÜRESEL ETKİLER VE ULUS ÜSTÜ POLİTİKALAR	149

2.4. BELEDİYENİN GÖREVLERİ ARASINDA KÜLTÜR-SANAT FAALİYETLERİNİN YERİ	154
2.4.1. Kamu Hizmeti Olarak Kültür-Sanat Faaliyetlerinin İçeriği.....	159
2.4.2. Sanata Destek Veren Belediye Sosyal Belediyecilik Örneği mi Sergiler?	164
2.5. KENTSEL ALANLARDA KÜLTÜREL DEĞERLERİN KORUNMASI VE TANITILMASINDA BELEDİYELERİN İŞLEVİ	169
2.5.1. Kentsel Alanların Korunması.....	172
2.5.2. Kentin Görsel Tasarımında Kent Estetik Kurullarının Rolü.....	177
2.6. AKTİVİTELER, ORGANİZASYONLAR VE FESTİVAL BELEDİYECİLİĞİ.....	181
2.6.1. İnanç Turizmi, Müze Şehirler, Kültür ve Tarih Kentleri	183
2.6.2. Uluslararası Kültür Sanat Organizasyonlarına Katılan Belediyeler	187
2.6.3. Sanat ve Meslek Edindirme Kursları	189
2.6.4. Belediyelerin Kültür Sanat Alanında Şirketleşmesi	192
2.6.5. Küresel Salgın Döneminde Belediyelerin Kültürel Hizmetleri ve Toplumsal Kültür-Sanat.....	194
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	201
KÜLTÜR SANATIN KURUMSALLAŞMASI: BELEDİYELER DIŞINDAKİ KÜLTÜR SANAT KURUM VE KURULUŞLARI	201
3.1. KÜLTÜR VE SNATIN BİLİMSEL EĞİTİM ÖĞRETİMİ: KURUMSALLAŞMA VE FAKÜLTELERİN AÇILMASI	204
3.2. MERKEZİ İDARE ÖRGÜTÜ: KÜLTÜR BAKANLIĞI	212
3.3. ÖZEL SEKTÖR, İŞ DÜNYASI, BAĞIMSIZ DERNEKLER VE VAKIFLAR.....	214
3.4. KÜLTÜR SANAT AÇISINDAN TÜRKİYE’NİN UNESCO DÜNYA MİRASI LİSTESİNDE YER ALMASI.....	217
3.5. TÜRKİYE’NİN AB UYUM SÜRECİ AÇISINDAN KÜLTÜR SANAT ...	219

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	226
TÜRKİYE’DE BELEDİYELER VE KÜLTÜR-SANAT İLİŞKİLERİNİN ANALİZİNE YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA	226
4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	226
4.2. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ	227
4.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	228
4.4. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	228
4.5. METODOLOJİ	229
4.5.1. Araştırma Yöntemi.....	232
4.6. BULGULAR VE TARTIŞMALAR.....	238
4.6.1. Kültür Sanat Alanında Mevcut Mevzuatın Değerlendirilmesi	238
4.6.2. Kültür Sanat Alanında Kente Ait Genel Hizmet Sorunları.....	244
4.6.3. Belediyelerde Sosyo-Kültürel, Sanatsal Etkinlikler İçin Yapılan Harcamalar	247
4.6.4. Turizm ile İlişkili Bulgular	252
4.6.5. Belediyelerin Kültür Sanat Alanındaki Yurtdışı İlişkileri	254
4.6.6. Festival Belediyeciliği Kavramı.....	256
4.6.7. Müzecilik Alanında Yürütülen Çalışmalar	259
4.6.8. Belediyelerde Kent Estetiği Kurullarının Önemi.....	260
4.6.9. Sanata Destek Veren Belediyeler, Sosyal Belediyecilik.....	260
4.6.10. Kültür Şirketleri	262
4.6.11. Sosyal İşler-Sosyal Yardım Ayrımı Konusunun Değerlendirilmesi.....	264
4.6.12. Sanat ve Meslek Edindirme Faaliyetleri	265
4.6.13. Kültür ve Sanat Hizmet Sunumunda Karar Alma Süreçleri	268
4.6.14. Pandemi Dönemi Dijital Etkinlikler	271
4.6.15. Belediyelerin Kültür Sanat Alanındaki İcraat Projeksiyonu.....	274

4.6.16. Belediyelerin Kùltür Sanat Alanında Ulus Üstü Politikalara Bakış Açısı	277
4.6.17. Yerel Kùltürel Değerlerin Gelişimi ve Kùltürel Varlıkların Korunması İçin Yürütölen Çalışmalar	278
4.6.18. Genel Değerlendirme	280
SONUÇ	283
KAYNAKLAR	289

KISALTMALAR DİZİNİ

AA	Anadolu Ajansı
AB	Avrupa Birliği
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
AÇSHB	Aile Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı
AKP	Adalet ve Kalkınma Partisi
A.Ş.	Anonim Şirket
AYYÖŞ	Avrupa Yerel Yönetimler Özerklik Şartı
B	Belediye
BB	Büyükşehir Belediyesi
BELMEK	Ankara Büyükşehir Belediyesi Meslek Edindirme Kursları
BELTEK	Ankara Büyükşehir Belediyesi Teknik Eğitim Kursu
Bkz	Bakınız
BM	Birleşmiş Milletler
CAE	Culture Action Europe
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
ÇŞB	Çevre ve Şehircilik Bakanlığı
CRR	Cemal Reşit Rey
DEÜ	Dokuz Eylül Üniversitesi
DSÖ	Dünya Sağlık Örgütü
DTÖ	Dünya Ticaret Örgütü
EFAH	Avrupa Sanat ve Miras Forumu
Eko Kent	Ekolojik Kent
GEF	Gazi Eğitim Fakültesi
GSF	Güzel Sanatlar Fakültesi
Hk.	Hakkında
IMF	Uluslararası Para Fonu
İKSV	İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
İRHM	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
İSMEK	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Hayat Boyu Öğrenme Merkezi

KENTGES	Bütünleşik Kentsel Gelişme Stratejisi ve Eylem Planı
KHK	Kanun Hükmünde Kararname
KİK	Kamu İhale Kanunu
KMYKK	Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu
KTB	Kültür ve Turizm Bakanlığı
Md	Madde
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
MIT	Massachusetts Teknoloji Enstitüsü
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
MSÜ	Milli Savunma Üniversitesi
MTS	Mevzuat Takip Sistemi
RG	Resmi Gazete
SK	Sayı Kanun
SOKÜM	Somut Olmayan Kültürel Miras
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
STK	Sivil Toplum Kuruluşu
TBB	Türkiye Belediyeler Birliği
TC	Türkiye Cumhuriyeti
TDK	Türk Dil Kurumu
TKY	Toplam Kalite Yönetimi
TÜSEV	Türkiye Üçüncü Sektör Vakfı
UCLG	Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimler
UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü
WB	Dünya Bankası
YKİ	Yeni Kamu İşletmeciliği
YKY	Yeni Kamu Yönetimi
YN	Yazarın Notu
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu
WCCF	Dünya Kültür Kentleri Forumu

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Kırsal ve Kent Arasındaki Toplumsal Zıtlıklar	11
Tablo 2. Türkiye’de Belediyecilik Alanında Yapılan Kanuni Düzenlemeler.....	138
Tablo 3. Bazı Kültür ve Sosyal İşler D. Bşk’lığı/Müd’lüklerince Yapılan Harcamalar	146
Tablo 4. Büyükşehir Belediyeleri Kültür Daireleri Teşkilat İsimleri.....	155
Tablo 5. Daire Başkanlıklarına Bağlı Şube Müdürlüğü Sayıları	156
Tablo 6. Türkiye’de Kültür Anonim ve Limited Şirketlerine Sahip Belediyeler.....	194
Tablo 7. Tezlerin Konu Başlıklarına Göre Dağılımı.....	211
Tablo 8. UNESCO Dünya Miras Listesinde Türkiye	219
Tablo 9. Mülakat Yöntemi	233
Tablo 10. Görüşme Yeri, Şekli ve Süresinin Katılımcılara Göre Dağılımı	237
Tablo 11. Diğer Görüşmeler	237
Tablo 12. Açık Kodlama.....	244
Tablo 13. Açık Kodlama.....	247
Tablo 14. Açık Kodlama.....	254
Tablo 15. Açık Kodlama.....	258
Tablo 16. Açık Kodlama.....	262
Tablo 17. Açık Kodlama.....	264
Tablo 18. Açık Kodlama.....	271
Tablo 19. Açık Kodlama.....	274
Tablo 20. Açık Kodlama.....	277

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Sanat Dünyasının Haritalandırılması	82
Şekil 2. Türkiye’de Kültür Yönetimi ve Politikası Alanında Yazılmış Tezler (1985-2015)	210
Şekil 3. Alanda Yazılan Tezlerin Ana Başlıklara Göre Dağılımı	211
Şekil 4. Gömülü Teori Süreci.....	231
Şekil 5. Araştırmada Kullanılan Veri Toplama Teknikleri.....	235
Şekil 6. Mevcut Yasal Mevzuat Değerlendirmesi	239
Şekil 7. Kültür Sanat Alanında Bütçeyi Yeterli Buluyor musunuz?.....	248
Şekil 8. Sözcük Kullanım Sıklığı.....	281
Şekil 9. Sözcük Kullanım Sıklığının Tematik Bulut ile Gösterilmesi	282

GİRİŞ

Sosyal bilimlerdeki kuramlar bir genellemeler silsilesi oluşturarak insan davranışları ile bu davranışların sonuçlarını bir nedensellik ilişkisi içerisinde anlamaya çalışmaktadır. Diğer yandan bütün toplumlarda, birey ve onun doğadaki yerini özcü bir algıyla biçimlendiren, insanlık durumu ve inançlarını yansıtan kapsayıcı bir kültürel olgu olarak sanat da benzer bir amaç içerisinde. Giddens'in "*amacı insan davranışını anlamak olan tek alan sosyal bilimler değildir; sanat ve edebiyatın da benzer bir amacı vardır*" (Giddens, 2013b) biçiminde ifade etmiş olduğu üzere sanatsal faaliyetler ile sosyal bilimler arasında sıkı bir yakınlık olduğu açık bir şekilde vurgulanmaktadır. Bu çalışma, günümüzde Türkiye'deki Belediyeler ile Kültür-Sanat arasındaki ilişkinin boyutlarını ortaya koyarak, 2000'li yıllardan sonraki gelişmeleri merkezde tutmak suretiyle, sosyal ve kurumsal kültürün sanatla dolaysız etkileşimi neticesinde yaşadığı değişimi kavramaya ve elde edilen bulgular üzerinde bir değerlendirme yapmayı amaçlamaktadır. Daha açık bir ifadeyle yönetsel bir birim olan belediyeler ile kültür-sanat faaliyetleri arasındaki ilişkinin niceliği ve niteliği somut sonuçları bakımından araştırılacaktır. Ancak, araştırma konusu, araştırma alanı ve varsayımlar belirlendikten sonra hem sosyal bilimler hem de sanat alanında geçerliği olan anahtar kavramların bir arada kullanılması durumlarında söylemsel bir uyumsuzluk sorununun varlığı tespit edilmiştir. En basit ifadeyle, sosyal bilimler alanında bir alt disiplin olan yönetim bilimleri ile müziğin, mimarinin ve güzellik duyguya hitap eden bütün sanat janrlarının bir potada ve ortak bir dille ele alınıp nakledilmesi bir üslup sorununu meydana getirmektedir. Bu soruna fazlaca saplanıp kalınmadan, farklı alanlar arasında köprü vazifesi görmeyi başarabilmiş, belki de yeni ve işlevsel bir edebi/bilimsel ürün elde etmeyi umarak çalışma sürdürülmüştür. Buna göre, maksadı kolektif yapısıyla toplumun ve onun yapıtaşları bireyin davranışını anlamak olan sosyal bilimlerin aynı alanda ve aynı amaçla var olan sanat ile yollarının bir noktada kesişmesi, çalışma motivasyonu için değerli bir kavrayıştır. Bu çalışmanın özünde var olan çözümleyici ve bireşimci yöntemler sanat ve kültür olgularını genel sosyolojinin kabul ettiği disiplinler temelinde ele almaktadır. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, bu durum zorlu hatta geçit vermez bir uzamda daha önceden açılmış bir patika üzerinde ilerlemenin kolaylığıyla bir tutulabilir. Zira yönetsel alanın kültür ve sanatla olan fiziki ilişkisi araştırılırken aracı

rol oynayan sosyoloji bilimi, tüm empirik araştırmalarda olduğu üzere kùltür ve sanatı birer olgu olarak görür ve bu olguları farklı ögelerden teşekkül etmiş bir bütün olarak kabul eder.

Sosyal bilim kuramlarında ve sanat janlarında klasik ve çağdaş tartışmalara kültürel bir bağlamda zemin teşkil ederek onları bir noktada birleştiren mekân kenttir. Kentin insan yaşamındaki merkezi konumu, tüm alanlarda zengin bir tarihsel birikimin meydana gelmesine yol açmıştır. İnsan varlığının ve onun bitip tükenmez ihtiyaçlarının durmaksızın yeni fikirlere ve pratiklere yol açması kenti verimli bir araştırma alanı haline dönüştürmüştür. Bu bakımdan ekonomik, politik, bilimsel, sanatsal ve entelektüel alanlardaki uygulama ve projeler kent adı verilen sosyal mekân üzerinden işlem görür ve sonuçları bakımından da bu mekân üzerinden değerlendirilir. Konu mekânsallık olunca yönetsel düzeyde akla ilk gelen yönetim birimi ise belediyedir. Belediyeler, il özel idarelerinden ayrı olarak alansal değil, mekânsal yönetim birimleridir. Kısaca açıklamak gerekirse, belediye teşkilatlanmasının niteliği, kentsel yerleşimleri yönetme modelini açıklamaktadır. Kent yerleşimi, tarımsal üretimden ziyade sanayî, ticaret ve hizmet sektörlerinin yoğunluk arz ettiği ekonomik faaliyetlerin bulunduğu yerlerdir. Belediyelerin görev ve yetkileri bu faaliyetlerin niteliğine göre belirlenmiştir.

Kent kavramının zihindeki yerinin her insan için farklı bilişsel boyutlarda olması bir yana onu olgular ve kavramlar dünyası içerisinde, üstelik akademik ve normatif bir dil ile arası pek de iyi olmayan sanatla yan yana yansıtmak oldukça güç bir iştir. Dildeki sınırlama ve kaynağından çıktıktan sonra yaşanan anlam kaymaları, tıpkı kamu yönetimi disiplininin içinde bulunduğu bazı kültürel dikotomiler gibi kafa karıştırıcı olabilmektedir¹. Türkiye’de yönetim alanının ve Türkçe yönetim yazınının batı dünyasının dolaysız etkisi altında olduğu düşünülürse, bu kavramların dilimize karşılık gelen sözcüklerini en uygun şekilde bulmak çok daha önemli bir zorunluluk haline gelmektedir. İngilizcede *city*, Fransızcada *la ville* kelimelerinin Türkçeye çevrilirken kent ya da şehir olarak çevrilmesi yine bu iki dildeki *urban* veya *urbain* sözcüklerinin

¹ En bilinen örnek iki farklı terimin alandaki kullanımı üzerine yaşanmakta olan tartışmadır. “Administration” daha sınırlı ve bilhassa kamu sektöründe tanımlı faaliyetler için kullanılan bir terim iken, “Management” biraz daha genel nitelikte (generic) ve yoğun olarak da özel sektör faaliyetleri için kullanılmaktadır (Ömürgönülşen, 2003).

de aynı şekilde dilimize kent ya da şehir olarak çevrilmesi kent alanında çalışan bilim insanlarının ortak bir sorunudur. Şehir (*city*) sözcüğü; örgütlü, kurumsal bir mekânın iş, barınma gibi amaçlarla var olan, fiziksel özelliklerine karşılık gelmektedir. Bu özelliğiyle genellikle belirli bir coğrafik alanı temsil eden sözcük bir “isim” iken, kent (*urban*) sözcüğü anlam bakımından geniş kapsamlı ve yerleşik yaşamın din, dil, kültür gibi tüm safhalarını da içinde barındıran bir yaşam biçimini aktarmaktadır. Bu durum onun bir “sıfat” olarak tanımlanmasına sebep olmaktadır. En azından yabancı kaynaklar içerisinde kent sosyolojisi adına yazılmış eserlerin bütününden anlaşılan ayırım bu şekildedir. Şehirler birbirinin kopyası durumundaki örgütlü yapılardır. Ancak kent kavramı söz konusu olduğunda birbirinden farklı hikâyeleri olan yaşayan canlı varlıklar akla gelmektedir. Uzun zaman dilimleri içerisinde yaşanan yıkımlar, büyük değişim ve dönüşümler sebebiyle kent ile yaşam bir arada anılır olmuştur. Büyük kent plancısı Patrick Geddes’in “*bir kent uzaydaki bir yerden daha fazlasıdır, zamandaki bir dramadır*” (PIE, 2013) sözü bu çalışmada özellikle kent kavramının Türkçedeki şehir kavramının yerine tercih edilmesi için geçerli bir gerekçe olarak sunulabilir.

Kent üzerine yapılan araştırmalar, onun disiplinlerarası bir kavşakta bulunduğunu göstermektedir. Başta ekonomi olmak üzere, tarih, mühendislik, hukuk, sanat, sosyoloji gibi onlarca disiplinin birbiriyle yakından ilişkili olduğu bir düzlemedir. Bu disiplinler kent olgusunu kendi terminolojileri çerçevesinde araştırıp ele almaya çalışmaktadırlar fakat her şeyin dışından bakılınca geçmişi çok eskilere giden kentin tüm disiplinlerin bütününde anlamlı bir hale geldiğini anlamak güç değildir. Kent olgusunun kendisi bu çalışmanın merkezinde olmasına karşın asıl konuyu teşkil etmediği için tarihsel bir yaklaşımla ele alınarak dönemler halinde bir aktarım yöntemine gidilmemiştir. Bunun yerine kentin tarihine ışık tutan ilkel örneklerden başlayarak Antik Mısır’dan, Mezopotamya kentlerine, Yunan ve Roma kentlerinden, Orta Çağ kentlerinin kültürel yapılarına ve en nihayet modern anlamda kenti temsil eden sanayi öncesi ve sonrası ayırımına tabi tutulan kentlere kadar her birine yeri geldikçe değinilmiştir. Buna karşın çalışmanın araştırma alanını oluşturan konuların mümkün olduğunca tarihsel bir biçimde aktarılması yöntemi gözetilmeye çalışılmıştır. Her ne kadar Batılı bir çizgide kurgulanmış olsa da günümüz Türkiye’sinin kentlerini anlamının yolunun da kendi geçmişini araştırmaktan geçtiğini söylemek yanlış olmaz.

Bunun için zaman zaman Orta Asya ve İslam Kültüründeki kentlerden örnekler ele alınmaya çalışılmıştır.

Türkiye için devlet-sanat ilişkileri üzerine yapılan çalışmalar ile ilgili yerli alan-yazın tarandığında meselenin çoğunlukla bütünlükçü bir yaklaşımla ele alındığı görülmektedir. Cumhuriyetin erken döneminden başlayarak bu ilişkiyi genellikle sanat-siyaset ilişkisi olarak tanımlayan yaklaşım, devlet örgütlenmesinin demokratik unsurları arasında yer alan yerel yönetimlerle sanat ilişkisini ikinci planda tutmuştur ya da görmezden gelmiştir. Geriye kalan araştırmaların birçoğunda, buna güzel sanatlar ve sanat tarihi araştırmaları da dâhil, yalnızca belirli bir sanat alanı (resim, heykel, müzik, tiyatro gibi) ile siyaset ya da devlet ilişkisi ele alınmıştır. Üstelik bu çalışmaların tamamına yakını Türkiye Cumhuriyet tarihi özelinde erken veya orta dönem olarak tanımlanan 1923-1950 ve 1950-1980 dönemlerini kapsamaktadır. Geriye kalan az sayıda çalışmada ise 1980 sonrası dönem ele alınmıştır.

Hedeflenen amaçların gerçekleştirilebilmesi için önce bazı kavramların bu araştırma alanı içerisinde hangi anlamlarıyla kullanıldığının açıklanması özellikle önemlidir. Bu kapsamda yerel kültürel koşullarla ne demek istendiği, kamuya açık sanatsal aktivitenin hangi koşullarda gerçekleştiğinin ifade edilmesi gerekmektedir. Ayrıca yerel yönetimlerin kültür-sanata ilişkin yasal sorumluluklarının neler olduğu, kurumsal ölçekte söz konusu alan için stratejik planlamalardaki yerlerinin tespit edilmesi zaruridir. Türkiye’de özellikle 2000’li yılların başından itibaren gerçekleştirilen kamu yönetimi reformları kapsamında; söz konusu alanda planlı hizmet sunumu, politika geliştirme, belirlenen politikaların somut iş programlarına dönüştürülmesi noktasına getirilmesi gibi modellerin benimsenip benimsenmediğini test edebilmek için mevcut mevzuat incelenmiştir.

Çalışmanın bütününde hedeflenen noktaya yani Türkiye’de belediyelerin kültür-sanat alanındaki etkinliklerine ulaşmak için tümevarımsal bir araştırma sistematigi benimsenmiştir. Salt bu noktaya ulaşabilmek için sırasıyla kent, kültür, sanat, yaklaşımlar, belediyecilik vb kavramların, araştırma alanına katkı sağlayan açıklımlarıyla ilişkili açıklamalar yapılmıştır. Her bir kavramın alandaki belirleyici rolü araştırılırken bazı dışsallıkların da meydana geldiğini belirtmek gerekir. Sözgelimi,

sanayi sonrası toplumsal yaşamda gittikçe daha fazla etkili olan modern sanat anlayışının 1970'lerden sonra yerini postmodern sanat anlayışına terk etmeye başlamasıyla birlikte ortaya çıkan anlam karışıklığı, bu dışsallığa verilebilecek en değerli örnektir. Postmodern sanat anlayışı ile ilişkili olarak “neyin sanat, neyin sanat olmadığı” bugün hala tartışma konusu iken bir de Türkiye belediyeciliğinin kısıtlı kültür-sanat bilgisine sahip olması, konuyu içinden çıkılması güç bir hale getirmektedir. Bu ve benzeri durumlar uzun zamandır sadece kültür ve sanat alanı için değil çalışma alanındaki diğer disiplinlerin de karşı karşıya oldukları güçlükler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sıralanan önbilgilerden hareket ederek Türkiye genelinde geniş bir araştırma alanını kapsayan çalışmanın kuramsal temellerini açıklamak için literatür taraması yapılmış ve çalışmanın ilk bölümü bu bilgileri öncülleyen alt başlıklara tahsis edilmiştir. İlk bölümde; kent ve kültür ile kent ve sanat ilişkileri tanımlayıcı bir yaklaşımla ele alınmaya çalışılmıştır. Özellikle yasal ve kuramsal açıklamalar, tarihsel gelişim ve çalışmanın anahtar sözcüklerinden meydana gelen terminolojik alanda tanımlamalar yapılmıştır. Bu bölümde kent ve kültür, kent ve sanat ilişkilerini anlayabilmek adına daha önceden yapılmış derinlikli analizlerden elde edilen yorumlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yönetim bilimi açısından daha nesnel bir yer tutan sosyal politikaların oluşturulması ve ilgili alana karşı benimsenen yaklaşımların tarihi, ideolojik ve kültürel art alanları araştırılmıştır. Kültür ve sanat gibi toplumsal olguların vuku bulduğu kent adı verilen sosyal mekânların insanlık tarihinde meydana çıktıkları süreçten başlayarak yaşadığı gelişim sürecinde çalışmanın bütününde “kent olgusu” merkezde tutulmuş ve bu merkez etrafında şekillenen bir araştırma sistematığı benimsenmiştir.

İkinci bölümden itibaren araştırmanın kapsamı daraltılarak daha spesifik bir alan olan belediyelerin, kısmen dünyadaki ve ağırlıklı olarak Türkiye'deki yönetim işlevlerine odaklanılmıştır. Bu bölümde araştırmanın bazı temel sorularına cevap aranmış ve bununla ilgili olarak belirlenen alt başlıklarda belediye kurumunun hem tarihsel niteliği hem de kültürel niteliklerine bağlı olarak alan yazından derlenmiş bilgilere başvurulmuştur. Belediyelerin yereldeki görevlerinin toplumsal ve ulusal bakımdan nasıl bir değişime uğradığı, bu değişim üzerinde hangi etkenlerin rol oynadığı cevap aranan soruların başlıcalarıdır. İkinci bölümü oluşturan ana ve alt başlıklar esas

olarak saha araştırması öncesinde yapılan hazırlıklar çerçevesindeki konuların açık kaynaklar ve genel alan yazından derlenen bilgilerle bir anlamda test edilmesini amaçlamaktadır.

Üçüncü bölümde Türkiye’de belediyeler dışındaki sanat ve kültür kurumları ile uluslararası boyutta etkin olan kuruluşlar ele alınarak ilgili alana katkılarının neler olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Belediyeler dışındaki merkezi idare ve özel sektörün kültür sanat alanındaki varlığı araştırılırken taşra teşkilatındaki mülki idare amirleri ya da metropol ölçeğinde kültür yönetiminde söz sahibi bazı yöneticilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Aktarım yöntemi olarak, kavramsal tanımlar ve çalışmanın bütününde yer alan ortak terminolojinin açıklanması için ilgili her bölümün başlangıcında kısa bir yer ayrılması sistem olarak benimsenmiştir.

Son bölümde, saha araştırması sürecinde elde edilen veriler sunulmuş ve yorumlanmıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisinde grubu bulunsun ya da bulunmasın Türkiye’de toplumsal siyasi tercihleri temsil eden siyasi partiler ile onlara bağlı belediyelerin içerisinde belirli koşulları sağlayanlar arasından seçilen belediyelerin ilgili alandaki etkinliklerine daha yakından bakılmıştır. Yine son bölümde yorumlanmak üzere, seçilen büyükşehir ve il kademesindeki belediyeler ile kültür sanat alanına ilişkin görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ortalama sekiz aylık bir saha araştırmasını ve zorlu çalışmaları içeren bu süreçte uzun seyahatler gerçekleştirilmiştir. Seyahatlerin planlandığı, araştırmanın konusunun belirlendiği tarihten sonra kimi büyükşehir ve il belediyelerine kayyum atanmış, birkaçında ise büyük ölçekli yıkıcı depremler meydana gelmiştir. Her şeye rağmen ilerleyen araştırma sürecinde normalleşme belirtileri gösteren bu kentler araştırma kapsamından çıkarılmamış ve gerekli ziyaretler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca saha araştırması sürecinde bazı belediye başkanları ile ilgili birim başkanlarının korona testlerinin pozitif olarak açıklanması ve bir belediyenin seçilmiş olduğu tarihten sonra başka bir siyasi partiye geçme kararı alması nedeniyle görüşmeler ertelenmiş ya da süresiz iptal edilmek durumunda kalmıştır. Araştırma evreni içerisinde seçilen çok az sayıda yerel makam görüşme talebimize olumsuz cevap vermiştir. Bunun gibi mücbir sebepler dışında araştırmanın başlangıcında planlanmış olan modelden bir sapma olmamasına özellikle özen gösterilmiştir.

Çalışmanın tamamında disiplinler arasındaki zihinsel sınırların aşılarak bulanık olan düşüncelerin berraklaştırılmasına gayret edilmiştir. Özellikle sosyoloji, felsefe, antropoloji, tarih ya da kültürel çalışmaların sanat ve sanatın tüm disiplinlerine katkıda bulunduğu iyi bilinen bir gerçektir. O halde sanat ve kültür alanları neden yönetim bilimine bir katkıda bulunmasın? Ya da tersi düşünüldüğünde disiplinlerarası bir yaklaşımla diğer tüm disiplinlerin de yardımıyla neden daha nitelikli bir kültür-sanat çevresi oluşturulmasın?

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR VE SANATIN MEKÂNI KENT

İnsanlığın tarihsel süreç içerisinde *gemeinschaft* (topluluk) biçiminde gerçekleşen çoğulluk şekillerinden *gesellschaft*'a (toplum) doğru bir gelişim göstermesi Tönnies tarafından ortaya atılmış bir tezdır. Bu gelişimi meydana getiren başlıca etken merkantilizmin ve kapitalizmin gelişmesi ve onunla ilişkili dışsallıklardır. Biraz daha yakından bakılırsa Tönnies, *gesellschaft*'ın statüsünü bir biçimde burjuva toplumu olarak ifade etmektedir. Geriye kalan, *gemeinschaft*'in sahip olduğu akrabalık, doğal ilişkiler ve yardımlaşma ahlakı gibi güçlü duygusal bağları ise kapitalist düzenin dayattığı kurallar bozmuştur. Böyle bir uzamda her ikisinin de birlik halinde tutulmasının tek yolu devlet adı verilen ortak bir otoritenin varlığıyla mümkündür. Ancak otorite olarak kabile büyüklerini, aile reislerini tanıyan *gemeinschaft* bireyi için modern devlet adeta uzaylı gibi görünür. Hiçbir şey ifade etmez (Saunders, 2013, s. 97-98).

Temel olarak insan yaşamı kent ve kırsal alanlarda kolektif bir bilince erişmiş ve kültürel birikimler oluşturmuşlardır. Günümüzde sosyoloji ile ilişkili birçok disiplin kuramsal açıdan kitlelerin metodolojik bir biçimde araştırılmasına zemin sağlamaktadır. 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Avrupa'nın önde gelen sosyal kuramcılarını olarak (Saunders, 2013, s. 15) Max Weber, Karl Marx ya da Emile Durkheim gibi düşünürler sosyolojideki öncü konumları nedeniyle çoğunlukla kurucu niteliğiyle anılmaktadırlar. Diğer taraftan kent olgusuna dair makro sosyolojik çözümleme düzeyinde² üretmiş oldukları klasik teorik bakış açısı günümüzde kent sosyolojisi alanının temelini oluşturmaktadır. Weber tarafından kent, tarihsel bir kısıtlamaya gidilmeksizin meşru bir otorite altında birleşmiş dini ve ekonomik düzenin işlediği ve güvenliğinin sağlandığı yerleşim birimi olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca belirli bir büyüklük ve nüfus yoğunluğunun da kent için önemli bir ölçüt olduğu görüşünü ileri sürmektedir (Sennett, 1969). Marx'ın kent hakkındaki görüşleri üretim ilişkileri bağlamında şekillenmiştir. Sanayî öncesi geleneksel toplumun barbarlıktan uygarlığa

² Bir siyasal ya da iktisadi sistem benzeri büyük ölçekli toplumsal düzen (Giddens, Sosyoloji, 2013a).

doğru bir evrim geçirdiği ve sanayî sonrası toplumun da kapitalizmden sosyalizme doğru bir yol izleyerek sosyalizme ulaşacağı, böylelikle sosyal evrimini tamamlayacağı öngörülmektedir. Sözü edilen evrim gerçekleşmediği sürece kapitalist düzenin eşitsizlik ve çatışma yaratacağı vurgulanmaktadır (Veen, 2011). Durkheim'in kent olgusuna bakışı ise "işlevselci" bir yaklaşımı temsil etmektedir. Ona göre kent yaşamı içerisinde toplumun farklı paralarınca istikrar ve dayanışma meydana getirmek için ortaklaşa hareket ettikleri karmaşık bir yapı söz konusudur. İşlevselci yaklaşım, sosyal çevreyi canlı bir organizmaya ya da bir insan bedeninin farklı işlevlere sahip uzuvlarının bütünün faydası için çalışmasına benzetmektedir (Giddens, 2013a, s. 55). Tüm bu kuramsal alt yapının sistemli bir disiplin haline getirilmesi 1900'l yılların ilk birkaç on yılında ve özellikle Birinci Dünya Savaşı sonunda şikago Okulu'nda gerçekleştirilmiştir. "Bu okulda etniklerarası ilişki ve sosyoloji geleneğinin kurucusu olan sosyologlar³ çalışmalarıyla kent sosyolojisinin gelişmesini sağlamışlardır" (Schnapper'den aktaran zdemir, 2019).

Kent adına kırsal ile dolaysız bir zıtlığı vurgulayan Marx ve Engels'in endüstriyel kapitalizmin yıkıcı toplumsal değerlerine yönelik diyalektik bakış açılarına göre kent zaten nüfusun, üretim aygıtlarının, sermayenin, insana dair zevk ve ihtiyaçların yoğunlaştığı yerdir. Oysa kır için durum tam olarak tersidir yani izole halde ve dağınlıktır. Kent ile kırsalın arasındaki tecridin dolayısıyla ayırımın ortadan kaldırılması komünal yaşamın en önemli gereklerinden biridir. Bu gerekliliğin yerine getirilmesi büyük ölçekli bir maddi öncüle bağlıdır. Sadece insan aklı ya da kararlılık yeterli sayılamaz (Merrifield, 2019). Bu açıklamalara bakılarak Marx'ın kırsalı kentin egemenliği altına sokmak gibi bir gayesi olduğunu düşünmenin yanlış olacağını belirten yazar, Marx'ın kırsalda yaşayan emekçilerin özgürlüğünü yok eden kapitalist tarımsal dönüşüm nedeniyle kırsal entelektüel yaşamın oldukça sıradanlaştığından şikâyet ettiğini belirtmektedir.

³ Aralarında Robert E. Park, Louis Wirth, Ernest Burges gibi sosyologların bulunduğu ekolün araştırmaları, "kentlerdeki etnik ve kırsal toplulukları konu alıyordu" (Schnapper'den aktaran zdemir, 2019).

Wirth, sosyolojik maksatlarla kenti, ‘sosyal bakımdan bir diğersinin benzeri olmayan bireylerin görece geniş bir mekânda uzun süreler için yoğun bir şekilde ikamet ettikleri yeryüzü parçaları’ biçiminde tanımlamıştır (Wirth, 1938).

Birçoğumuza göre kent, bir kasabadan daha büyük bir yerleşim yerini ifade etmekteyken çok azımız bir kent ile büyükçe bir kasaba arasında gerçekçi bir ayırım yapabiliriz çünkü işlev ve özellikler bakımından aralarında belirgin bir fark yoktur. Çeşitli kentsel yerleşimler arasında yerleşimin büyüklüğü, alanı veya yoğunluğu tek başına kentleri belirleyen kriterler değildir. Hatta kültürel ve ekonomik işlevler de kolaylıkla ayırt edilemez. Lewis Mumford’un deyimiyle kent, “Bir yapı kütesinden çok, birbiriyle ilişkili ve sürekli etkileşen işlevlerin bir karışımıdır. Tek başına bir güç yoğunlaşması değil, aynı zamanda kültürün kutuplaşmasıdır” (Beckett, 2017). Kent adı verilen toplumsal mekân fiziki varlığını meydana getiren yapılar veya örgütlü kurumsal mekânın yanı sıra kültürel bir öze sahiptir.

Kentbilim Terimleri Sözlüğü’ne göre kent,

“Sürekli toplumsal gelişme içerisinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinimlerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük topluluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi” şeklinde tanımlanmaktadır (Keleş, 1998, s.75).

Bu tanımdan yola çıkılarak farklı yorumlar elde etmek elbette mümkündür. Örneğin kentlerin sınıflı bir toplum modeline zemin sağlayan mekânlar olduğu, nüfus ölçütlerine dayalı bir sınıflandırmaya ihtiyaç duyulduğu ya da kentle kırsal yaşamın üretim ilişkileri bakımından birbirinden ayrıldığı gibi. Ancak diğer yandan kentsel mekânların kentlilere sosyal ve kültürel etkinlikler bakımından olanaklar sunması beklenir. Kentliliğin ya da kentli olmanın en belirgin ölçütü sosyal ve kültürel gelişmişlik derecesi ile doğrudan ilişkili olmasıdır. Kentli olmak, kentlilerin davranış ve tutumlarında eğitim ile birlikte kültüre ve sanatsal değerlere bakış açıları gibi özelliklere sahip olmak anlamına da gelmektedir (Keleş & Mengi, 2017a, s. 23).

Anglosakson kültüründe kent ile kırsal olgusu arasında derin ve süregiden bir gerginlik mevcuttur. Bu zıtlıklar kırsal yaşamı erdemli, aileye ve geleneksel ahlak

kurallarına uyan bir yapıda resmederken kent, çirkinliklere sahne olan mekânlar olarak, bencillik ve materyalizmin yuvası olarak ifade edilmiştir. Raymond Williams bu konuya şöyle bir açıklama getirmektedir: ‘Kırsalda barış, masumiyet ve basitlik gibi erdemler hâkimdir. Oysa kent daha karmaşıktır. Öğrenme ve iletişim kazanılmış bir değerler manzumesini bir araya getirmektedir. Kentte etkili düşman örgütler kol gezmektedir. Bu kalabalık, rahatsız edici yerde maddecilik ve hırs insan yaşamını yiyip bitirmektedir. Basitçe söylemek gerekirse ilkel bir yaşam şekli olarak kırsal ve kentlilik arasındaki tezatlık klasik zamanlara kadar geriye gitmektedir (Williams’tan aktaran Saunders, 2013). Bu ve benzeri karşıtlıklar bir senteze erişebilmek için kültür açısından değerli veriler sağlamaktadır. Daha çağdaş bir yaklaşımda modern kent ile kırsal arasındaki ayrım “hız” olgusu üzerinden açıklanmaktadır. Kentteki sürdürülebilirliği belirleyen en önemli faktörlerden birisi “hız”dır. Mevcut koşullarda yaşam biçimleri neredeyse tamamen zaman zorunluluğuna bağlıdır. Zaman ve hıza duyulan ihtiyaç bazı zıtlıklar meydana getirmektedir.

Tablo 1. Kırsal ve Kent Arasındaki Toplumsal Zıtlıklar

Kırsal	Kentsel
Topluluk	Farklılık
Etkileşim	Özel Yaşam
Biçimsel	Göreve Özgü
İşbirliği	Kişisel İlgi
Açıklık	Gizlilik
Gayiresmi Kontrol	Resmi Kontrol
Küçük Değişim	Büyük Değişim

The Social and Cultural Reflections of Common Space in Big Metropolis Regarding The Fact "Speed" (Yıldız, 2015, s. 58)

İlk kentlerin tarih sahnesinde yerlerini almalarından çok daha önce ilkel toplumlarda kültür olgusunun ortaya çıktığı ve bununla birlikte aynı kısıtlı kültürel çevre içinde ilk sanat eserlerinin üretilmeye başlandığından söz edilebilir. Öte yandan artı değerın daha örgütlü bir yapı içerisinde paylaştırıldığı ve daha kurumsal bir üst otorite altında yaşayan kentli toplumların ortaya çıkmasıyla birlikte kültür ve sanatın da dönüşüme uğradığından teorik olarak bahsetmek mümkündür. Öyleyse, bu ön kabul bağlamında kültür ve sanat ile yeni mekân kent arasında ne tür bir ilişki ortaya

çıkmıştır? Bu etkileşimi besleyen estetik ve toplumsal içeriğe sahip anahtar kavramlar açısından anlamları nelerdir? Bu soruları analiz etmeye geçmeden önce “kültür” ve “sanat” kavramlarını genel hatlarıyla açıklamakta fayda vardır. Zira böyle bir ayrımsal açıklama söz konusu kavramlar arasındaki etkileşim analiz edilirken daha kolay anlaşılmasını sağlayacaktır.

1.1. KENT VE KÜLTÜR

Gans'ın kültür tanımı, her ne amaçla olursa olsun (eğitim, estetik, manevi nedenlerle, ya da eğlenmek ve vakit geçirmek için) basitçe “sanat” olarak tanımlanan (müzik, edebiyat, mimarlık ve tasarımın yanı sıra, basılı medya, sosyal medya, vb.) eylemleri, metayı ve düşünceleri kapsar. Aynı zamanda kültür, giyim-kuşam, eşyalar, ulaşım vasıtaları gibi birincil derecede öneme sahip olmayan diğer ürünleri de kapsamaktadır. Ancak tüm bunlara ek olarak, bilginin kendisi de kültürdür. Doğal ve sosyal bilimlerle alakalı bilgi ve halk nezdinde birçok toplumun hala uzmanların bilgisinden çok daha fazla geçerli saydığı, folklorik bilimler de kültürün bir parçasıdır. Burada bir konudan daha bahsetmekte fayda vardır. Tüm kültürler politik, sosyal ya da estetik değerler içermeye özelliğine sahiptir ki bu, politik değerler net olmasa da, üstü kapalı olarak bulunabilirler (Gans, 1999, s. 21-25). Bu açıklamadan hareket edilirse kültür kavramının toplumsal yönünün vurgulandığı ve neredeyse her şeyin bir kültürü olduğu şeklinde çıkarımlar yapmak olası görünmektedir. Diğer yandan bireyi de içine alan tanımı için Heywood, kültürü “*en geniş manada, bir insanın yaşam biçimi*” şeklinde tanımlar. Ona göre, sosyologlar ve antropologlar “kültür” (culture) ile “doğa” (nature) kavramlarını birbirinden ayırma eğilimindedirler. Geleneksel görüşe göre kültür, biyolojik kalıtım yoluyla değil bir kuşaktan diğerine eğitim yoluyla aktarılmaktadır. Bununla birlikte siyaset bilimciler kavramı daha dar anlamda bir halkın psikolojik yönelimi, siyasal kültüre bağlı yönelimler ve siyasal meselelere atıfta bulunmak için kullanır. Burada ayırt edici fark, ortaya çıkan politik kültürün görece daha kısa bir zaman dilimine ait birikimin sonucunda oluştuğunun bilinmesidir (Heywood, 1997). Ne var ki, baskın paradigmalarda insanlığın kültürel birikimi arasındaki etkileşim sanıldığı kadar dostane değildir. Hâkim paradigmalarda bilimi kültürün içinde, onun bir sonucu, bir parçası olarak kabul etmekten kimileri de bu görüşe tamamıyla karşı çıkmaktadırlar. Bunlar; sanat, edebiyat, siyaset, iktisat ve

hayatın kendisinin bilimden farklı olduğunu ileri sürmektedirler. Meselenin altında yatan hakikat şu şekilde açıklanabilir: Hâkim paradigmlar bilgi üretimini kendi perspektiflerinden ele alırken kültürü var eden sanat ve onun bileşenlerini yok saymaktadırlar. Bilim insanı, giyindiği nesnellik zırhının arkasından kültürün sahip olduğu öznel, duysal ve yaratıcı nitelikleri fark etmekte zorlanmaktadır. Diğer taraftan insan aklı bu iki karşıt olgu arasında bir karşılaştırma yaparken doğal olarak ürünlere ve sonuçlara bakma eğiliminde olacaktır. Bir tarafta yaşamı kolaylaştıran buluşlarla yararlı nesnelere insan yaşamına katan bilim insanı veya mühendisler diğer tarafta görece daha az yararlı nesnelere üreten sanatçılar, müzisyenler veya fikri ürünlerin üretim işiyle meşgul tarihçiler, düşünce insanları veya yazarlar yer almaktadır (Sargut, 2015, s. 26). Bir başka deyişle bu iki bakış açısının karşıt bir biçimde ortaya çıkmalarında pozitivistin ampirik tutumlarıyla post-pozitivistin sağduyuyu da hesaba katan yanının karşıtlığına benzer örtük bir bilginin varlığından söz edilebilir.

Burada yazılanlara bakılarak kültür tanımları için aslında bilinçli bir eklektik tutum sergilendiği kolaylıkla fark edilebilir. Bu maksatla öncelikle kültür kavramının ele alındığı alan, makro planda değerlendirilmiş ve kültür üzerine yazılmış mevcut külliyat içerisinde çalışmanın merkezinde kalan kavramlarla ilişkisi uygun bulunanlar tercih edilmiştir. Örneğin meslek gruplarına atfedilen meslek kültürü gibi görece daha dar kapsamlı kültürel çevreler, kent ve toplum temelli daha büyük ölçekli araştırma alanlarına nazaran araştırmaya doğrudan bilgi sağlayamayacağı gerekçesiyle kapsam dışı tutulmuştur. Böylece çalışmanın izleyeceği yol ve ulaşılması öngörülen hedeflerden sapılması büyük oranda olasılık dışı bırakılmıştır. Diğer yandan sözü edilen bilinçli tercihin evrensel kültür tanımlarını yok saymadan ve konuyu bağlamından çıkarmadan gerçekleştirilmesine özen gösterilmiştir.

Günümüzün küreselleşen dünyasında kültür tanımları bazı önceliklerle birlikte ele alınıp değerlendirilmektedir. Sürdürülebilir kalkınmanın ekonomik, toplumsal ve çevresel boyutlarına ek olarak dördüncü bir bileşen olarak kültür de yerini almıştır. Kentsel mekânlarda birlikte yaşayan yığınların meydana getirdikleri sosyal dinamiklerin geliştirilmesinde değerli bir rol üstlenen kültür, kolektif yaşamın ve toplumsal refahın maksimize edilmesinde bir sonuç olarak meydana getirdiği toplumsal ve ekonomik

değerler ile büyük kapsamlı kalkınma hedeflerinin odağına yerleşmiştir (İKSV, 2016, s. 7).

Şüphesiz kültürler arası farklılaşma çeşitli kültürlerde var olan yönetsel yapıların uygulamalarında kendini göstermektedir. Ancak, kentsel mekânların yönetiminde ortak terminolojik söylem geliştiren kurumsal literatür, küresel ölçekte benzer bakış açılarıyla birbirine yakın kültür programları geliştirmiştir. Sözelimi Kanada’da Summerside⁴ Belediyesinin (Summerside, 2012) kültür tanımı ve kapsadığı alan ile Türkiye’deki herhangi bir belediyenin kültür tanımı ve ele alış biçimi neredeyse aynıdır. Etkinlik programları, stratejik planlar ve kentli yurttaşların daha yüksek standartlara sahip bir kentte yaşamasını sağlamak kabilinden belirlenen hedefler Türkiye’deki il düzeyinde kademelenen birçok belediyenin projeksiyonu ile doğrudan örtüşmektedir. Türkiye ve benzer konumdaki ülkeler (Batı kaynaklı ithal yerel yönetim normlarını benimsemiş olanlar) için bu durum şaşılacak bir şey değildir. Batı kaynaklı belediyeçiliğin, kent hukuku ve uluslararası sözleşmelerin getirdiği normatif kuralların varlığından daha çok evrensel kültür ve sanat içeriklerinin de aynı potada eridiğini (melting pot) kabul ederken kültürel kodların gölgesinde uygulamadan kaynaklı farklılıkların da pek tabii ortaya çıkacağını akıldan çıkarmamak gerekir. Kültür nedir sorusuna Summerside Belediyesinin resmi web sitesinde verdiği cevapta, yerel kurumsal otoritelerin müşterek refleksini görmek mümkündür. Bu kuruma göre kültür; sanat, kültürel miras ve temel seviyede verilen toplumsal tüketim dışı ihtiyaçlara karşı verilen hizmetleri içeren çatı bir kavrama karşılık gelmektedir. Üç farklı aktivite düzeyinde ele alınan kültürel faaliyetlerde birinci düzey, toplumun (ilgili kaynakta belirtildiği kadarıyla en azından Summerside sakinlerinin) bale sanatı ile doğrudan ilişkilendirdiği ve senfoni, klasik tiyatro, opera ve müzeleri kapsayan “yüksek kültür” dür. İkinci düzeyde, çoğunlukla pop, rock ve folklorik müzik için verilen açık hava konserleri, festivaller ve kültürel miras kutlamalarının yapıldığı etkinlikler yer almaktadır. Üçüncü düzeyde ise farklı etnik grupların müzik ve danslarını sergiledikleri festival ya da açık hava etkinliklerinden söz edilmektedir. Sonuç olarak Batı dünyasında ve oradan da dünyanın

⁴ Kanada Summerside Belediyesi (City of Summerside, Prince Edward Island, Canada) etnik nüfusun çeşitliliği, orta büyüklükte bir şehir olması ve coğrafi bakımdan merkezden uzak bir konumda bulunması ve Anglo-Amerikan Yönetim geleneğini benimsemiş olması gibi nitelikleri nedeniyle örnek olarak seçilmiştir.

geri kalanına intikal etmiş olan bu ayrımın temelinde “yüksek kültür” olarak adlandırılan egemen ve seçkin bir toplumsal sınıfın kültürünün biricik uygarlaştırma aracı olarak kabul edilmesi yatmaktadır. Bu eski Avrupalı tanımlamada diğer toplumsal grup, statü ya da rol sahipleri (bu durumda kadınlar, etnik gruplar, işçiler vs.) kültür ya da uygar olmadıkları imasıyla ihmal edilirler. Barnard, *the Establishment*⁵ olarak nitelendirilen çevre tarafından sunulanların egemen toplumsal sınıfın kültürü olarak belirli bir grup ya da sınıfa mal edilmesini bu yönüyle eleştirmektedir. 18. yy. Avrupası’nın kültür ve uygarlık tanımında uygarlık ve kültür beyazlar, erkekler ve orta sınıf olmayanlar içindir (Barnard, 2010, s. 39).

Kültürler arası ve mobilite ile bu iki kavrama bağlı olarak insan aklının çizdiği kültürel sınırlara değinen biraz daha derinlikli modern bir akıl yürütme, kültür olgusunun aktif yönünü işaret eder. Çünkü bir yerin kültürel kodları ile donanmış bir insan için Edward Said’in de belirttiği gibi yeni ve yabancı kültürel mekân “kesintili bir var olma durumunda” yaşamaktır ve geride bıraktığınız yerle bir mücadeleye girişme şeklindedir (Said, 1990). Emile Durkheim’e göre, organik bir bütün olan toplumsal yapıyı belirleyen üç temel yapıtaşısı vardır, bunlar; 1. *İletişim* 2. *Bireyin Öz İradesi Dışında Gerçekleşen Dış Dünya* ve 3. *Normatif Kurallardır*. Psikoloji bilimine ve bireyselliğe karşı eleştirel bir duruş sergileyen Durkheim’in bakış açısına göre “sosyal olgular ancak başka sosyal olgular üzerinden değerlendirilmelidir”. Öyleyse bireyin düşünceleri ve fikri içindeki yaşadığı toplumsal çevrenin tarihsel ve kültürel varlığından bağımsız değildir (Durkheim, 2014). Durkheim’in üçlü normatif dizgesini, yani toplumu bir sistem içerisinde organik bir varlık olarak kabul eden yaklaşımını Türk toplumu üzerinden ele alıp değerlendiren ise sosyolog Ziya Gökalp olmuştur. Bu görüşün karşısında duran 19. yüzyılın evrimci (evolutionist) düşünürlerine göre, medeniyet tek bir çizgide evrimleşerek çağdaş seviyeye erişmiş insanlık kültürünün ileri bir aşamasından ibarettir. Bu evrimleşmiş yapı içerisinde bilhassa Batı uygarlığı, geniş bir işbölümü, soyut bir tanrı (transcendental) algısı, bilim ve teknolojiye ilerlemiş kurumlar ve gelişmiş bir sosyal-kültürel yapıya ulaşmıştır (İnalcık, 2011, s. 310).

⁵ Genellikle tutucu insanların oluşturduğu iktidar çevresini temsil eden sözcük (ÇN) (Barnard, 2010, s. 39). İngilizceden “*müesses nizam*” ya da “*yerleşik düzen*” olarak da çevrilebilir (Kaltwasser, 2018).

Sosyoloji biliminin gelişim sürecinde Türkiye'nin azımsanamayacak bir yere sahip olduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Bunda şüphesiz Ziya Gökalp'in büyük payı vardır (Soykan, 2019, s. 26). Gökalp, Fransızcadan dilimize geçen "culture" kelimesinin aynı dilde iki manaya gelmesi sebebiyle terminolojik bir yanlış anlaşılmayı ortadan kaldırmak için iki farklı sözcük kullanmayı tercih etmektedir. Bu sebeple hars ve tezhib (yetiştirme, yükselme) sözcüklerini kullanarak bu sorunu çözmeyi denemiştir. Ona göre, hars kavramı halka yakındır. Tezhib kavramı ise daha çok aristokratik bir içeriğe sahiptir. Dolayısıyla hars, bir milletin dilinden, dininden, gelenek ve göreneklerinden, yazılı ve sözlü edebiyatından, müziğinden türemiş eserlerin bütünüdür (Koç, 2011). Kültür ve uygarlığın özellikleri hakkında Gökalp, başından beri benimsediği sosyolojik görüşünü sürdürerek, kültürü fertlerin de üzerinde tıpkı organik bir gerçeklik gibi kabul eder ve kültür ile uygarlığı birbirlerinden kesin olarak ayırır. Çünkü uygarlık insanlığın müşterek iradesinden doğmuştur. Kültür; daha küçük ölçekli insan topluluklarının (boy, aşiret, kavim gibi "tabii" toplumlarda) inanç, fikir ve örgütlenmelerinin organik halde tezahürüdür. Bu fikir ve örgütler, içlerinde çoğunlukla değer yargılarını da barındırır. Yani sahibi olduğu topluma has nesnel ve duygusal niteliktedir. Kültür, sözü edilen toplumun karakterini ve toplumsal dayanışmasının özünü meydana getirir. Kültürün kendi içinde gelişen tabii bir evrimi vardır ve dışarıdan bir zorlama (*enforcing*) ile değiştirilemez. Buradan şu anlaşılmalıdır ki, tam bir Batılılaşma mümkün değildir. Herhangi bir canlı organizmada olduğu gibi kültür, çevresinden öz niteliğine uyan medeniyet unsurlarını alır, sindirir; uymayanları dışarıda bırakır. Primitif tabii toplumlarda kültür, ülküler aracılığıyla sosyal çevreye bütünüyle hâkimdir. Bu özelliğiyle kültür, bir toplumun fertleri arasındaki bağları güçlendirerek gelecekteki varlığının devamını garanti altına almayı amaçlar. Böylece kültürün temel sosyolojik bir olgu olduğunu söylemek mümkündür. Gökalp'in yapısalcı kültür anlayışında, kültürü bir organizmayla ilişkilendirerek ele aldığı ve bu yönüyle organizmalara has tüm nitelikleri aradığı anlaşılmaktadır. Onun şu sözleri konuya bakış açısını özetler niteliktedir; "*Bir toplumun tüm bireylerini birbirine bağlayan ve bireyler arasında dayanışmayı meydana getiren kurumlar, kültürel kurumlardır. Kültür, özünde değişime açıktır, ilerleme kaydeder, ancak dayatmayla ne geriye ne de ileriye götürülemez. Milli kültür, herkesin kabul ettiği bu doğal ananelerin toplamından meydana gelmektedir*" (Gökalp, 1918). Wilkinson, uygarlığın aşkını tanımlarken bu tanım içerisinde

kültürün ne olmadığını da açıklamaktadır. Bu tanımın Gökalp'in düşünceleriyle koşutluk içerdiğini küçük bir bilgi olarak belirtmek gerekir. Sosyo-kültürel olguların zaman ve mekân ile çevrelenmiş okyanusunda karşılıklı etkileşim içerisindeki kentlerin bir koleksiyonu, bir uygarlık vardır. Uygarlık bir kültür, bir devlet veya millet demek değildir. Çoğunlukla bu toplumsal mevcudiyetin sınırları ulusal, iktisadi, dilsel, kültürel ya da dini sınırları fazlasıyla aşmaktadır (Wilkinson, 2003). Bu bakımdan baskın bir kaynak olarak Avrupa kültürü, kuşkusuz bir kültürdür. Ama kültürün bir parçasıdır, kendisi değildir ve seçkin, tek boyutlu kültür kavramsallaştırması açısından yeterli olmayacaktır. Bunu aktarabilecek daha demokratik ve çok boyutlu bir kültür kavramlaştırması gerekmektedir (Barnard, 2010, s. 41). Aslında Gökalp, Türk sosyolojisinde ilk kez daha geniş ve hakim kültüre milli kültür adını vererek bunu başarmayı amaçlamıştır. Seçkinlerin aristokratik, işlenmiş kültürüne karşı milli kültür arkasını halka dayadığı için demokratik olarak gösterilmektedir (Türkdoğan, 2007, s. 35).

Kültürün kendisinin yapay olup olmadığı, müşterek ya da seçkin normları dayattığı ayrı sorular olsa da genel olarak kültür kavramının açıklanmasında birçok farklı tanımın olduğu bir gerçektir. Ünlü antropolog Tylor'un kültür tanımında bireyin toplumun bir üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, yasalar, gelenek ve göreneklerle diğer tüm beceri ve alışkanlıklar karmaşık bir bütünü yani kültürün kendisini meydana getirmektedir (Tylor, 2006). Bu tarz bir tanımın kent, kültür ve sanat kavramlarının anlaşılmasında ne şekilde yardımcı olacağı çok belirgin değildir. Basit bir akıl yürütmeye belki, tanımda dizgeleşen sınıflandırmanın soyut anlamlar yüklü kavramlar olduğu söylemekle yetinilebilir. Fakat her üçü de soyut kavramlarla açıklanan ancak görülebilir, işitilebilir ve hissedilebilir boyutta somut varlıkları içermektedirler. Öyleyse, tanımlanan kuralcı örgütlü toplum içerisinde varlığını sürdüren modern insanın tabi olduğu farklı ölçeklerdeki daha üst yapıdaki bir örgütün kültürüne ait ürünleri nelerdir? Yönetim Bilimi'nin alt disiplini Örgüt Kültürü'nün teorisyenlerinden Schein'in bu konuda bir açıklaması vardır. Artefaktlar örgüt kültürünün cisimleşmiş yapay ürünleri olarak karşımıza çıkarlar. Artefaktların en ayırıştırıcı niteliği ise gözle görülebilir olmalarına karşın içerdikleri anlamların kolayca kavranılamamasıdır. Kültürel ayrışmanın en ikna edici örnekleri iki uzak coğrafyada

bulunan Mısır ve Maya kültürleri üzerinden değerlendirilmektedir. Her iki kültür de anıtsal piramitler inşa etmişlerdir. Ancak birinde piramitler tanrı krallar için mezar görevi görmekte iken diğerinde inançlı topluma hizmet veren tapınak şeklindedir (Schein, 2004). Kültürler her zaman yapay sanat ürünleri üretmezler. Bir başka deyişle kentli toplumun ihtiyaçları için farklı işlevlerde tasarım ürünleri de üretilmektedir. Örneğin bir çamaşır makinası ya da televizyon kitle kültürüne ait endüstriyel tasarım ürünleridir. Bunlar, görece ucuz ya da pahalı olup herkesçe erişilebilen seri halde üretilmiş tüketim malları olarak nitelendirilmektedirler. Örnek vermek gerekirse, Deyan Sudjik'in 1985 tarihli kitabında seçtiği nesnelere ilk bakışta insan aklının sanat olarak nitelendirmeyeceği, belirli işlevlerdeki nesnel tasarımlarıyla kitle kültürünün (*masscultur*) nesnelere aittir. Bu nesnelere bir *Porsche 911*, boş bir *Lucky Strike* paketi ve Richard Sapper'in *anglepoise* lambasıdır (Barnard, 2010, s. 42). Bu noktadan bakınca bir yandan bu ürünlerin sanatsal anlamlardan uzak, anlam yoksunu metalar olduğunu söylemek mümkün iken diğer yandan bu ürünlerin bir fotoğraf sanatçısının vizöründen nasıl da farklı anlam boyutlarına taşınacağını düşünmemek güçtür. Sonuç olarak böylesi bir düşünce ile eski uygarlıkların yürüdüğü patikadaki izlerin modern insanın dünyasında yavaş yavaş silinmekte olduğu gerçeğine yaklaşılmaktadır. Bir Avrupa icadı olarak tanımlanan kültürel relativizm ve onun temsil ettiği Avrupalı olanla olmayan kültür arasındaki ayrım fikri usulca çökmektedir. Çalışmanın farklı noktalarında ifade edileceği üzere modernleşmenin temelinde bir taklit süreci olduğu yönündeki açıklamaları desteklercesine Fukuyama şu mealde bir fikir öne sürmektedir: Zaman ilerledikçe değişik kültür ve tarihsel geçmişe sahip birçok toplum ve onların kurumları yakınlaşmaya devam edecektir. Benzer şekilde dünya genelinde yaşanan ekonomik gelişmeler sebebiyle tekdüzeleşme artacak ve bugün Avrupalı söylemin sıkıca tutunduğu relativist düşünce eskisi kadar etkili bir güce sahip olamayacaktır. “*O zaman insanlık, çok sayıda çiçeğin açtığı bir desen gibi değil, bir yola dizilmiş arabalardan oluşan bir konvoy gibi görünecektir*” (Fukuyama, 1999, s. 331). İnsanlığın kültür tarihinde ne kadar eskiye gidersek gidelim, daima iki farklı sanat, felsefe ve dini akımla karşı karşıya geliriz. Yeryüzünün evrensel ortak görüşü bu anlamda kendisini iki karşıt niteliğe uygun biçimde açığa vurmaktadır. Bunlar ideal ve reel olandır (Schelling, 2020, s. 116).

1.2. KENT VE SANAT

İş bölümünün ortaya çıkışı ve sınıfların tarih sahnesinde belirmesinin izleri paleolitik zamana kadar uzanmaktadır. Kentli yaşam insan hayatını kırsaldan ayırana kadar ilk toplumlar daha çok yarı zamanlı aktiviteler içerisindeydiler ve avcılık ve toplayıcılıktan arta kalan zamanlarını oyunlarla ya da sosyal iletişim ile geçiriyorlardı. Kentli yaşam ile birlikte yükselen inançlar sistemi, ataların becerilerinin günlük hayatta kalma aktivitelerinden dini ve sosyal ritüellere doğru bir değişim geçirdiğini göstermektedir. Bu dönemde toplumsal hayat ağırlıklı ritüellere dayanmaktadır (Mumford, 1989). Bahsedilen ritüeller özellikle önem arz etmektedir. Çünkü toplum adı verilen ve nüfus bakımından çeşitli ölçeklerde olabilen kültürel çevrenin bir arada bulunmasını ve güçlü bağlar kurmasını sağlaması açısından doğa ile uyumlu ya da onu yansıtan gerçeklikler üzerinden daha gelişkin kent yaşamlarına doğru giden bir değişimden söz edilebilir. İkel toplumlardaki sosyal iletişimi güçlendiren temel etkinlik doğurganlık, üreme gibi insanın özüne yönelik imgeler çevresinde şekillenmektedir. Diğer yandan bütün tehlikelerine rağmen doğa ve onun sağladığı yaşam kaynaklarının da söz konusu ritüellerde başlıca unsur olduğu görülmektedir. İnsan, kendisinden ve yakın çevresinden başlayarak dış dünyadaki biçimleri anlamlandırmak ve onları işlevleriyle birlikte kavradığını gösterebilmek için taş çağında kaya veya mağara resimleri yapmıştır. Üstelik günümüzde hemen herkesin bildiği veya bir şekilde varlığından haberdar olduğu bu mağara resimlerinden ayrı olarak farklı form ve işlevlerde ilkel sanat örneklerinin varlıkları da tespit edilmiştir. Burada amaç belki de henüz gelişmiş bir estetik algısı bile oluşmamışken içten gelen bir duygu ile güzellik yaratmanın verdiği tada ulaşmak değildir. Bu çok daha derin ve toplu yaşayışın devamı için ölüm kalım niteliği taşıyan bir sorun üzerinde odaklanmış kısıtlı çevrenin ortak aklından çıkmış bir sonuçtur. İnsan tarafından tam olarak kavranamayan bir gücün büyüğü yansımasıdır. En saf halleriyle ölüm, yaşam, üreme döngüsü ve kadının varlığı birer büyüdür (Fischer, 2010, s. 157). Tabiat kanunlarının nesnel gerçekliğini henüz kavrayamadığı dönemde ilkel insan çevresindeki dünyayı kendi istekleri doğrultusunda değiştirebileceğine inanmaktadır. Örneğin yağmur yağmasını istiyorsa gök gürlemesini veya yağmurun gökten inmesini andıran danslar yapar. Böylelikle kendisiyle tabiat arasında bir bağ kurduğuna inanır. Ancak ilkel insanda büyüün sanatın ilk formlarına

öncülük etmesi sanatın kaynağının tamamıyla büyü kaynaklı olduğunu göstermez. Büyü ve sanat ilişkisi insanın gelişiminde bir evreye tekabül etmektedir (Soykan, 2019, s. 39-41). Mitolojik tanrı inancının insan yaşamında yerleşik bir hal almasından sonra da benzer durumun aynı algılayış çerçevesinde devam etmiş olduğunu, büyük bir değişimin gerçekleşmediğini söylemek mümkündür.

Herhangi bir ırk ya da topluma ait olarak değil kolektif bir ürün olarak mitoloji, evrensel ve sonsuz gerçeklikle kurgulanmış karakterini bu kez tanrıların karmaşık dünyasında sonsuzluk döngüsünü temsil eden üreme ve çoğalma ilişkisine dayanan bir bağımlılık biçiminde ortaya koymaktadır. Sonuç olarak mitolojik dönemin sanatının dolaysız nedeni tanrıya dayandırılmaktadır ve tanrıların tasvirinin en temel yasası “güzellik” yasasıdır (Schelling, 2020, s. 91-107).

Türkçedeki “sanat” sözcüğü Arapçada “sun” yani insan eliyle yapılan iş veya eser anlamında “sunu” kökünden türemiştir. Yine insan eliyle fakat insana gerekli eşyadan birini meydana getirmek için yapılan iş ise sanat “sınaat” veya ustalık biçiminde tanımlanmaktadır (Özön, 1965, s. 646-674). Bu ayrım sanat eserinin niteliği ve sanat tanımlamasında belirleyiciliği gerçekleştiren temel fark olarak daha sonra karşımıza çıkacaktır. Aynı alanda bir başka sözcük, modern İngilizcedeki *aesthetic* (estetik) sözcüğü ise aynı zamanda güzel olma çağrışımını da içermektedir (Barnard, 2010, s. 32). Estetik sözcüğü modern İngilizceye felsefe alanındaki baskın Alman doktrininin bir sonucu olarak girmiştir. Sanat Felsefesine kavramsal cephanelik sağlayan Kant öncesi sanat doktrinleri Baumgarten’ın *Asthetik* sözcüğünün türevleridir. Bu terimin ilk kez Baumgarten tarafından ortaya atıldığı düşünülürse onun da Wolff’çu felsefenin etkisi altında olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Schelling, 2020, s. 55). Estetik genel olarak sanat bilimi ya da sanat felsefesi değil sanatı tanımlamaya yarayan bir rejimdir. Bu tarihsel rejimin belirgin niteliği sanatsal yaratıların sahip oldukları belirli teknik ve kuralların varlığı üzerinden araştırılmasına yöneliktir (Ranciere, 2020, s. 211). Felsefenin estetik alanına ait görüşlerinin belirginleşerek bir disiplin haline dönüştüğü 18. yüzyıldan itibaren estetik hakkındaki bakış açısında akıl ve onun kavramsallaştırdığı değerler etkili olsa da örneğin Kantçı bakış açısı estetiğin; yargı gücünün, aklın ve ahlâkın niteliklerine karşı durabilen bir temele sahip olduğunu keşfetmiştir. Güzellik nitelenirken aklın belirli referans noktaları araması kabul

edilebilir bir şey değildir. Bunun yerine güzelduyuya esin verebilecek tasarımlama kudreti, aklın yorum kudreti ve uyum daha önemli sayılmalıdır. Kısaca beğeni, bilgiye dayalı rastlantısal bir şey değildir (Heidegger, 2007, s. 88-89). Doğanın temel varlıklarından başlayan yansımalar basit sanatın özünü yalın bir halden karmaşıklaşan toplumla birlikte daha ileri bir hale getirmiştir. Öz, güzel olma koşulunu da içerecek biçimde doğayı aşip kendi yasalarını koymaya başlayan insanın elinde şekillenerek farklı sanatsal biçimlerin estetik bir şekilde ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Özün içeriği insanın kendisidir. Soykan, “*sanat, yaşam tarzının bir ifadesidir*” derken bu içkinliğe vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda toplumların ürettikleri sanata bakıldığında, aslında o toplumların yaşam biçimlerine, çevrelerini ve diğer toplumları nasıl algıladıklarına da bakmış oluyoruz (Soykan, 2019, s. 15). Basit insan ilişkilerinden daha karmaşık anlamlar içeren dini ritüellere kadar insan yaşamının günlük halleri farklı sanat disiplinlerine temel oluşturmuştur.

Örneğin antik kentlerde her şey tiyatronun bir parçasıdır. Buralarda günlük hayat bir dramanın özelliklerini yansıtır. Zira antik kentler, bir senaryoya bağlı kostümler içerisinde rolünü oynayan aktörlerin boy gösterdiği sahnelerdir. Tiyatronun kaynağı ise din ve onun bitip tükenmez ritüelleridir. Tıpkı tanrılar ve kahramanlar arasında geçen ilk yarışmaları konu edinen, iyi kurgulanmış dramaların sahnelendiği tapınaklarda olduğu gibi (Mumford, 1989). Kentin yapısal bütünlüğünü temsil eden yalnızca ekonomik yaşamın hüküm sürdüğü bir çevre değildir. Mumford 1937 tarihli ünlü makalesinde bu durumu şöyle ifade etmektedir. “*Tam anlamıyla kent, coğrafi bir ağ, ekonomik bir organizasyon, kurumsal bir süreç, sosyal hareketin alanı ve kolektif birliğin estetik bir sembolüdür. Kent sanatı besler ve sanattır; kent tiyatroyu yaratır ve tiyatrodur. Tiyatronun kendisi olan kentte, insanın maksatlı faaliyetleri, çatışan ve işbirliği yapan kişilikler, olaylar ve gruplar yoluyla daha önemli hedeflere odaklanır*” (Mumford, 2014). Diğer yandan Mezopotamya uygarlıklarından antik Mısır ve Çin’e kadar ataların ölümden sonra yaşam veya ölümsüzlük arzusuyla şiddeti ve savaş sahnelerini başlıca sanat materyali haline getirdiklerini görebiliriz. Bilim çevreleri, uygarlıklar ve uygarlıkların mekânsal boyutunu oluşturan kentler hakkında araştırmalar yaparken insanlık kültürünü sanatsal kalıtlar üzerinden okumaktadırlar. Tam anlamıyla birbirini içine nüfuz etmiş karşılıklı ve hayati bir ilişkiyi ifade eden bu iç içelik, sanat ile

kenti, sanat ile toplumsal gelişmenin beşiği kentleri ifade etmektedir. Biyolojik olarak söylemek gerekirse bu bir simbiyotik ilişkidir. Varoluşçu çağdaş filozof Heidegger, kendisiyle birlikte anılan felsefesini estetik alana aktarırken sanat, uygarlıklar, kentsel mekânların varlığında biçimlenen sanatsal kalıntılar içerisinde Yunan tapınağını örnek göstermektedir: Ona göre, “*Tapınak, başlangıç ve bitiş, zenginlik ve sefalet, zirve ile çöküş ve insanlığın varoluşunun kaderinin biçimlendiği bu karşılıklı ilişkilerin toplamından meydana gelmektedir. Bu dolaysız, açık ve derin ilişkinin baskın genişliği tarihsel bir toplumun dünyasını yansıtmaktadır*” (Heidegger, 2007, s. 37). Heidegger’in toplumun dünyası ile daha geniş bir manada soyut bir varlık olan kültür’ü kastettiğinden şüphe yoktur. Çünkü tarihsel toplumun eserler teşkil ederek dünyayı yeniden üretmekte olduğunu, bu eserlerle yeryüzünün yeryüzü olduğunu dile getirmektedir. Varoluşçu filozofun estetiğe ve sanat eserine bakış açısı bir cümle ile özetlenecek olursa, “gerçeklik ve karşılıklı derin bir ilişkide var olan köken meselesidir” denilebilir.

İlk kentler, insan yaşamını ve onun enerjisini kendinden öncekilerin ulaşamayacağı ölçekte bir sanatsal forma dönüştürmeyi başarmıştır. Her kuşak imgesel formlarda mezarlara, tapınaklara, saraylara, heykellere, portrelere, yazıtlara, duvarlara, kolonlara bu gelişimi kazımış ya da resmetmiştir. Böylelikle insanlık aklında yatan ölümsüzlük arzusunu tatmin etmek için gelecek kuşaklara kanıtlar bırakmıştır. Erken dönem kentlerden mağaralara çizilen resimlere kadar sanatın ortaya çıkışı ile ilgili benzer açıklamalar mevcuttur. Psiko-sosyal jargon bakımından kent, din ile ilişkili bir sanatsal temsil yöntemi geliştirmiştir. Burada kent mesajların iletilmesi için aracı bir mekândır. Kutsal mesajlar her yerde bulunabilir. Yıldızlarda, rüyalarda, kâbuslarda ve hatta bazen kehanetlerde ortaya çıkabilir. Kutsal mesajlar ayrıcalıklı din adamları topluluğunun en değerli silahlarıdır (Mumford, 1989). İnsan aklının derinlerinde yatan ölümsüzlük arzusu konu olduğunda devreye sanat eseri girmektedir. Belki de bu sebeple taşta hayat veren sanat, ölümsüzlüğün kendisi olarak algılanmış olabilir. Ya da salt bu sebeple Heidegger; insan doğasını açıklarken, ölümsüz yapıtlar ve sanatın sonsuzluk değerine yönelik tartışmalarda kanıt olarak sanata ve onun estetik varlığına başvurmaktadır (Heidegger, 2007, s. 77).

Kent, yani çağdaş çok katmanlı mekânsal alan, pek çokları için modern zamanlardaki yaşamın ana mecazıdır. Durmadan devinen günlük detaylarıyla, iç içe

girmiş tarih, dil ve kültürleriyle, küresel eğilimler ve yerel farklılıkları harmanlayıp sergilediği sanatsal simgeleriyle hem soyut hem de somut bir yorumlama ve kavrama haritası sunar (Chambers, 2005, s. 116). Bu uzamsal çağdaş birimin ete kemiğe büründüğü bir de yüzü vardır. Kentin sokakları, her amaçla inşa edilmiş binaları, köprüleri, anıtları, meydanları ile her türden mimari yapısı kuşaklarca öncesinin birikimleriyle var olmuş mekânlardır. Yüzyıllarca öncesinden başlayarak, güç ile tanrısal iktidar el ele yürümüştür denilebilir. Sanatta imgelerin ölçeği ve sanatsal tekniklerin geliştirilmesindeki çabalar ise geniş ufuklar yaratmıştır. Anıtsalcılık (*monumentalism*) bu amaca hizmet eden ve tarihi çok eskilere dayanan bir yaklaşım olarak tanımlanmaktadır. Sosyal, ekonomik ve dini çabaların yarattığı kent ile kırsal ihtiyaçlardan türeyen karmaşık medeniyetlerin varlığı gibi anıtsalcılık ta aynı temelden fişkırmıştır. Muhtemeldir ki, kutsal kozmik imgelerin varlığı insan benliğinde kurumsallaşmış mutlak kural koyucu bir tanrının varlığına duyulan inançtan önce gelmektedir. Hatta bazı medeniyetler kısa ömürlü fanilere tanrısal krallıklar bahşetmişlerdir. Örneğin Akad ve eski Mısır kralları gibi. Ölümsüzlüğün âbidevi mekânları olarak sunulan tapınaklar ve anıt mezarların girişleri devasa ölçülerde yarı tanrı kralların heykelleriyle bezenmiştir. III'ncü Amenophis'in Luxor'daki anıt mezarındaki heykelleri ile modern zamanın kimi karakterleri arasında anlamca benzerlikler bulunabilir. Hitler ya da Stalin gibi ölümlülerin devasa ölçülerdeki posterleri bu benzerliklere verilebilecek harika örneklerdir. Anıtsal yaklaşım geçmişten beri tanrısal kült karakterlerin bütün insani zayıflığını, ölümlü oluşunu gizlemek için araç görevi görmüştür (Mumford, 1989). Kolektif iradenin modernist anlayışla kentsel mekânlara yansması anıtlar yoluyla olmaktadır. Mimari ilkelerin olanak tanıdığı ölçüde kentlerde insan yaşamının kesiştiği merkezi konumlu sabit noktalarda bulunması her dönem için bir gelenektir. Geçmişî koruma içgüdüsü, insanoğlunun kendini koruma içgüdüsünün bir parçasıdır. Geçmiş, birlikteliğin ve bireyselliğin kimliğine zemin sağlarken, geçmişe ait nesnelere kültürel semboller şeklinde kolektif bilince anlam kaynağı olmaktadır (Harvey, 2019, s. 105). En başta ifade edilen büyülerin etkisindeki kolektif belleği cisimleştiren ve koruyan anıtların yine güncel ayinlerle kutsandığı sabit noktalardır bunlar. Anıtların etrafında efsaneler, törenler ve insan eliyle üretilmiş kültür, resmi ve meşru hale dönüşmektedir.

Âbidevi mimari yapıtlar erken dönem küçük kentlerde (citadel) ilk bakışta gücün bir göstergesi izlenimi uyandırmaktadır. Güç, inşa edilen yapıtların tüm bileşenlerinde bir sanat kaynağı biçiminde kendisini gösterir. Büyük aslan, kartal veya boğa figürleri, dostların ve düşmanların üzerinde tam anlamıyla saygı ve korku hislerinin uyandırılmasını amaçlar. Abidevi yapıtlar sadece dini ve idari örgütlenmenin hizmetindeki yapıtlardan ibaret değildir. Küçük kentleri çevreleyen duvarlar da benzer nitelikte yapıtlardır. Duvar sadece kırsal ile kenti güvenlik açısından birbirinden ayırmaz. Kırsal ile kenti, içerideki ile dışarıdakini, yaban ile kentliyi estetik bakımdan da birbirinden ayırır. Göçebe hırsızlar, istilacı ordular duvar adı verilen tanrısal biçimin ürkütücü ihtişamı karşısında sadece acze düşmezler kendi yabancılıklarını da derinden duyumsarlar (Mumford, 1989). Duvar “mesafe” olgusunu meydana çıkarır. Sosyolojik bakımdan mesafe, bireyin ekonomik ve kültürel dünyasında durmadan artan bir etki sahibi olduğu kent demokrasilerinin filizlenmeye başlamasıyla doğrudan ilişkilidir. Benzer bir yakınlık da Orta Çağ kilise mimarisinde görülmektedir. Katolik mabetlerinde merkezdeki “*altar*” (sunak) ile birbirine paralel uzanan “*nef*”ler⁶ arasındaki uzun mesafe insan ile onun taptığı şey arasındaki sonsuz mesafeyi simgelemektedir (Mannheim, 2017, s. 292-293). Hristiyan mabedi bir yönüyle ortak bir mimari formu paylaşmaktadır. Bütün dini mimari yapıtlarda tanrının tecelli ettiği “kutsalların kutsalı” olan yer “niş”tir. Tümünde niş, dünya mağarasının küçültülmüş bir tasviridir. Bu tasvir ister soyut bir figürle hayat bulsun, ister sadece mimari biçimde olsun anlam değişmez. Hristiyan bazilikasında ve İslam mabedinin mihrap biçiminde hep aynı işleve sahiptir. Hepsinde nişin kemeri gökyüzüne karşılık gelirken, sütunları yeryüzünü temsil etmektedir. Hindu, Budist veya Fars kutsal sanatında da durum aynıdır (Burckhardt, 2019, s. 98).

Krallıkların büyümesiyle birlikte örgütlü şiddet kentlerde üstün bir sanat haline gelmiştir. Yükselen medeniyetin travmatik yönünü işte bu sanatsal dışavurum gözler önüne sermektedir. Meşru şiddetin aynı zamanda hem içe hem de dışa dönük tekeline elinde bulunduran krallık, özellikle karmaşık toplumun tetiklediği şiddeti düşmana yöneltmektedir. Mezopotamya sanatının uygun bir örneği, Viktoryan arkeolog Austen

⁶ Kilise mimarisinde bina genel yönüne dik ya da paralel biçimde konumlanan ve birbirlerinden sütun ya da paye sıralarıyla ayrılan uzunlamasına tasarımlara verilen isim (YN).

H. Layard⁷ tarafından yeniden çizilen Asur rölyeflerinde tam formuyla görülmektedir. Bu örnekte krallık iç kontrolü sağlamak için şiddetin dışarıya yöneltilmesi yolunu tercih etmektedir. Bu şu anlama gelmektedir. Sanat aracılığıyla içerideki (inner) korkular ve anksiyeteler düşmana yani dışarıya (outside) yansıtılmıştır (Mumford, 1989, s.58).

Krallıkların merkezi olan bu kentlerin çehresi eski dönemlerden günümüze kadar doğal yıkımlar ve insan eliyle yaratılmış savaşlar nedeniyle değişimlere uğramıştır. Bu yıkımlardan dünya üzerinde en çok, tarihi çok eskilere giden ilk kent yerleşimlerinin etkilenmiş ve etkilenmekte olduklarını söyleyebiliriz. Bu bölgeler, ilkel tarımın beşiği ve yaban hayvanlarından bazılarının ilk defa evcilleştirildiği yerler olarak bilinen ve artı değerini örgütlü topluma dönüşümde önemli bir yer tuttuğu, aralarında Anadolu topraklarını da içeren Güneybatı Asya coğrafyasıdır (Diamond, 2018). Mumford gibi bilim insanları kentlerin tarihini bu ilk örneklerinden başlayarak incelemeye başlamışlarsa da çağdaş kent ve kentlilik bilinci Avrupa’da doğmuştur. Nitekim Kuban (Kuban, 2000), Avrupa kenti ve kentlilik algısının Helenistik kent planlarından ve Roma kentlerinden başlayarak Rönesans ile Barok döneme ulaştığını oradan da sanayileşme ile birlikte yeni bir boyut kazanarak bir Avrupa kültürü yarattığını ileri sürmektedir. Bu kültür ise geniş bir sanat tarihi disiplini ile bunların dışında sözlü ve yazılı sanatlar, resim ve heykellerle toplumun görsel ve estetik belleğini zenginleştiren bir tarih yazmıştır. Sanat tarihi disiplini antik Yunan’dan itibaren biçimlenmeye başlayan estetik ve sanat algısının izlerini belirgin bir ayırım üzerinden sürmeye başlamıştır.

Antik Yunan’da zanaat ile sanat ayrımının henüz olmadığı dönemlerde kentli toplumda sanat ve gerçeklik arasındaki ilişki sorgulanmıştır. Anlaşıldığı kadarıyla iki kavram arasındaki ayrışmaya neden olan şey gerçek ve onun benzeri arasındaki ilişkiyi cisimleştiren insanın niyetidir. Platon, mevcut durumda zaten en ideal formuyla gözlerimize görünen nesnelere resim ile ya da heykelleştirilerek yeniden üretilmesine

⁷ Sir Layard mensubu olduğu toplum için önemli bir bilim insanı ve siyasetçi olarak kabul görmektedir. Ancak dönemdaşı Charles Fellows gibi o da 1800’lü yılların ortalarında Osmanlı hâkimiyetinde bulunan topraklardan çıkarılan tarihi eserlerin Avrupa’ya kaçırılmasından sorumludur (Çaycı, 2018, s. 362). Bunun en yakın örneği Ekim 2018’de Amerika Birleşik Devletleri’nde açık artırmaya çıkarılmış olan üç bin yıllık Asur taş kabartma eserinin onun tarafından 1859 yılında ABD’li bir misyonere satılmış olmasıdır (Acar, 2018).

tereddütlü yaklaşır. Taklit işini ahlaka uygun görmez (Ülger, 2013). Platon, sanat ile devlet arasındaki ilişkiyi sorguladığı *Devlet* diyalogunda sanatın ne olduğu ya da nasıl bir içeriğe sahip olduğundan çok onun ideal devlet içerisinde nasıl bir yerde duracağını tartışmaktadır (Soykan, 2019, s. 19). Sanatın nesnel varlığının bir eleştiri konusu olarak ele alınması veya tartışma konusu edilmesi daha ileri tarihlere dayandırılrsa da, heykeltıraş Praksiteles, ölümlü insanın heykel ya da resim ile ölümsüz bir görsele dönüştürülmesinin teknik ve estetik sınırlarının neler olduğunu araştırmıştır. Bu bakış açısının ‘var olanı’ taklit ederek yeniden üretmekten öte bir etkinlik saymaktan başka bir yol görünmediğini söylemek yanlış olmaz zira, antik Yunan’da “yapmak” ve “üretmek” fiillerine karşılık gelen tek bir sözcük “*technē*” vardır. Modern dönemde nihayet sanat ve zanaat kavramları arasındaki ayırım netleşmiş ve herbiri ayrı birer alanı temsil eden kavramlar haline dönüşmüşlerdir. Zanaat el mahareti isteyen ve ilkel tanıma uygun olarak, tekrar edilebilerek kazanılan bir ustalık iken; sanat, taklitin ötesinde üstün bir yaratıcılığın deha sahiplerine bahşedildiği bir alan olarak tanımlanmıştır (Yılmaz, 2010). Dünyanın farklı müzelerinden birinde Praksiteles’in ünlü Afrodite heykelinin onlarca kopyasından herhangi birine bakanlar bunun bir sanat eseri olduğundan şüphe etmeyeceklerdir. Ancak burada asıl üzerinde durulması gereken, sanat tarihçilerinin uzun yıllarca üzerinde tartıştıkları sanat nedir, sanatçı kime denir gibi sorular değildir. Praksiteles’in Afrodite için sevgilisi Phryne’i model olarak kullandığı yönünde ciddi iddialar olduğu düşünülürse eserini ortaya koyarken kafasında neler olduğu ve ne gibi içsel motive’ler ile heykelini tamamladığını bilmek neredeyse imkansızdır (Uğurlu, 2002). Öyleyse neyin “sanat olduğu” ya da “sanat olmadığı” veya “gerçek-taklit” dikotomilerinin de bu çalışmanın konusu olmadığını söylemenin vakti gelmiştir. Bu çalışmada, ünlü tanrıça Afrodite heykelinin⁸ bir zamanlar Knidos halkı tarafından yaratıcısından satın alınarak kentsel mekanda adına bir tapınak inşa edilmiş olması, diğer sıralı ve günümüze kadar devam eden tartışmalı sorulara göre daha önemli bir yer tutmaktadır.

⁸ Aphrodite Euploia heykeli. Knidoslular tanrıça heykeli için Tholos tarzında bir tapınak inşa etmişlerdir. Heykel antik çağ boyunca oldukça ilgi görmüş ve insanlar bu heykeli görmek için dünyanın pek çok yerinden Knidos’a akın etmişlerdir (Uğurlu, 2002).

Toplum, sanat ve edebiyat hakkında düşünmek yalnızca Batıya has bir durum değildir. Coğrafi, kültürel ve heterojen demografik yapısından kaynaklı iç dinamikleri, tarihsel derinliği ve birçok medeniyetin kalıntıları üzerinde yükselmiş olması bakımından Türkiye bu anlamda önemli fikir alanlarına katkı sağlayabilecek kapasiteye sahiptir. Örneğin, sanatı sosyolojik düzlemde ele alarak Türk düşünce dünyasının karakteristik çizgilerinin meydana getirilmesinde İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun önemli bir yeri vardır. 1939 tarihli Sosyoloji isimli kitabında Baltacıoğlu, sanat eserlerinde birbirinden farklı nitelikler bulunduğunu ifade eder. Ona göre sanat insanın dışında yaşayan bir varlıktır. Sanat, sanatsal gerçekliğin zorlayıcı etkisinin altında belirli dönemlerin şekillendirmelerine açıktır ancak aynı zamanda sanata ev sahipliği yapan kültürel çevre yabancı etkilere karşı direnç gösterebilme gücüne de sahiptir. Bir ümmet kültürünün yansıması olarak Arap ve Fars etkisi altındaki yerli edebiyat sadece saray çevresinde itibar görmüş, halk tarafından ilgi görmemiştir. Benzer şekilde Batı etkisi altında şekillenen *Edebiyat-ı Cedide*, sadece Avrupa kozmopolitlerine hitap etmiştir. Batı örneğinde ise kilisenin ortak aklının bir ürünü olarak *Gotik* sanat İtalya dışındaki Avrupalı toplumlar üzerinde hakimiyet kurmayı başarabilmiştir. Bu durum kadim Yunan ve Latin kültürü ile İtalyan kültürü arasındaki bağların tamamen kesilmemiş olmasıyla açıklanmaktadır (Soykan, 2019, s. 26-27).

Toplumsal tarih, sosyoloji ve kültürel araştırmalar gibi alanların sanat ve kent ilişkisi üzerine yaptıkları açıklamalardan çok şey öğrenmek mümkün görünmektedir. Bunlara antik ya da bir başka döneme tarihlenebilecek görsel kalıtları da ekleyerek *Zeitgeist'in*⁹ dışavurumsal izlerini kentsel alanlarda aramak bu çalışmanın ikincil amaçlarından birisidir. Çeşitli toplumsal ve kültürel gruplar, belirli tarih ve mekânlarda kimliklerini ortaya koyan farklı sanat ve tasarım ürünleri yaratmışlardır. Ürünün kültürel önemi, onun doğal anlamından daha ötededir. Çünkü bir işlevi yerine getirmek ya da iletişim amacıyla sunulmuşlardır. Onları anlamlı hale getiren Afrodit'te olduğu gibi doğal durumundaki çıplaklığı değil kültürel olarak temsil ettiği işlevidir. Doğal olmayan yani insan elinden çıkmış olan bir nesnenin biçimi ise işlevinden sonra gelir. Ancak modern dönem olarak adlandırılan dönemde bakış açıları değişime uğramıştır. Amerikalı mimar Louis Sullivan'ın belirttiği gibi “*biçim işlevi takip eder*” düşüncesi

⁹ Zeitgeist: “Zamanın ruhu” manasına karşılık gelen Almanca sözcük. (Y.N)

modern tasarımda bir ilke halini almıştır. Bu şu anlama gelmektedir: Dekorasyon ve süs bir amaca hizmet etmiyorsa gereksizdir. Örneğin çağdaş ulaşım sisteminin içerisinde yer alan metro ya da otobüslerin tasarımlarında süs ve estetik önemli bulunmaz. Bunun yerine asıl işlevlerini yerine getirecek şekilde biçimlendirilmektedirler (Barnard, 2010). Modernizmden beslenen uygulama ve yaklaşımın bir tarafı tamamıyla kentleşme, yoksulluk ve izdihamın derinleştirdiği kaotik yapıya cevap olarak şekillenmiştir. Haussmann'ın 1860'larda Paris'i yeniden şekillendirmesinden başlayarak, Ebenezer Howard'ın "*bahçe kent*" projesine (1898), Daniel Burnham'dan (1893 Şikago Dünya Fuarı için yaratılmış "*beyaz kent*" ve 1907 Şikago Bölge Planı), Garnier'den (1903 doğrusal sanayi kenti), Le Corbusier'den (Yarının Kenti ve 1924'te Paris için Plan Voisin önerisi), Frank Lloyd Wright'dan (1935 Broadacare projesi) geçen bir hat, 1950'li ve 60'lı yıllarda girilen büyük ölçekli kentsel yenilenme çabalarına sıkı sıkıya bağlanır. Kent, De Certeau'ya göre, "*modernitenin hem mekanizmasıdır, hem kahramanıdır*". Georg Simmel tarafından yayımlanan 1911 tarihli "*Metropol ve Zihinsel Yaşam*" adlı denemede, bu bağlılık çarpıcı bir biçimde ele alınır. Simmel, kentsel hayatın insana yaşattığı büyük tecrübe ve dürtü farklılığı neticesinde psikolojik ve zihinsel yönlerden nasıl tepki verdiği, çeşitliliği nasıl içselleştirdiği hakkında akıl yürütmektedir. Yazara göre, "*özel bağımlılığın zincirlerinden kurtulmuş olan insan, daha ileri seviyede bir kişisel özgürlüğe kavuşmuştur*" (Harvey, 2019, s. 39-40).

Konu sanat ile ekonomi ilişkisi olunca günümüzde kapitalizmin dünyanın her yerinde sanatı bir "mal" ya da "meta" olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Bu durumda sanatçı pazarın beklentilerine göre sanat üretmeye itilmektedir. Şüphesiz geçmişte sanatçılar ekonomik bakımdan desteklenmiş ve sanat eserinin ekonomik olarak her zaman bir karşılığı olmuştur. Asıl mesele sanatın sahip olduğu ekonomik karşılığından çok bu karşılığın yapıtı belirlemesindedir. Sanat ile meta arasında daha sağlıklı kurulmuş bir dengeye ihtiyaç vardır. Diğer türlü sanatın değeri serbest piyasanın belirlediği ekonomik koşullara bırakıldığı takdirde sadece estetik değer değil ekonomik değer de ortadan kalkma tehlikesi ile karşı karşıyadır (Soykan, 2019, s. 50). Sanayi sonrası toplumlar için Fischer tarafından yapılan ikili ayırmda kentsel alanda kapitalist ve kapitalizmin sanat ile ilişkisi şu şekilde vurgulanmaktadır: Öncelikle kapitalist için sanat eseri lüks ihtiyaçlarının karşılanması kadar onun toplum içerisinde zenginliğini

gösterebilmesi ve itibar görmesi için bir araçtır. Sıradan bir kapitalist sanata ihtiyaç duyuyorsa bu onun için ya bir yatırım ihtiyacıdır ya da özel hayatını süslemekten başka bir anlama gelmez. Bu yönüyle bakıldığında kapitalizmin sanata doğrudan bir katkısı olmayacaktır. Ancak kapitalizm ekonomik artı değer için olduğu kadar sanat üretimi için de sınırsız kaynaklar meydana getirmiştir. Sanatçı üzerinde yeni duygular yeni fikirler yaratmış, bunları her türlü sanat dalı üzerinden dile getirmesi için ona yepyeni olanaklar yaratmıştır (Fischer, 2010, s. 51). Buradan şunu anlamak mümkündür, kapitalizm esasında sanata ve sanatçıya yabancı olmakla birlikte dolaylı ve belki de istemeyerek sanatın ilerlemesinde ve çok yönlü, zengin ve eşsiz eserlerin yaratılmasında rol oynamıştır.

Sanat ve kentin birden fazla alanda kesiştiği daha önce de ifade edilmişti. Bu kesişim noktalarından birisinde edebi bir tür olan roman ile kent vardır. Romanların toplumların tarihlerine ışık tuttuğu ve mekânların dönemseller şartlara bağlı olarak farklılaşan özelliklerini de yansıttığı göz önünde bulundurulursa kentleri anlamak ve tarihsel-toplumsal gerçeklikleri ortaya çıkarmak için değerli birer edebi araç oldukları söylenebilir. Yazarlar da tıpkı toplumbilimciler gibi toplumsal yapıyı ve ülke şartlarını kent üzerinden gözlemlerler. Bir sanat yapıtının aracılığıyla gerçekleştirdiğimizi unutmadan romanların kentlerin işleyişi, değişimi üzerine yapmış oldukları gözlemler ile toplum sorunlarını değerlendirebilme imkânını elde etmek mümkündür (Dervişoğlu, 2017).

Toplumların yaşam alanı olarak başat konumda bulunan kentlerin her birinin kendine has bir mimari yapısı, yaşam tarzı kısaca bir kimliği olduğu, ilgili alan yazınında yaygın kabul gören bir durumdur. Kent kimliğini ortaya çıkaran esasları belirleyen ana unsurlar ise tarihsel ve kültürel birikimlerdir. Kentin kültürel kimliği, o kentte yaşamını sürdürenlerin sınıfsal özellikleri, geçim sağlamak için meşgul oldukları meslekleri ile doğrudan ilişkili bağlantıları ile belirlenir. Diğer bir ifadeyle, bir kent kültürünün yaratılmasında kentin sakinlerinin, ticarethanelerinde ve kurumlarında görev yapanların, işletmelerinde çalışanların ve her türden el sanatı ile meşgul olanların faaliyetleri rol oynamaktadır (Bookchin, 1992). El sanatları ile uğraşanlar, meslek gruplarının oluşturduğu küçük yerel çevreler kendine has kentsel mimari formların yaratılmasına olanak sağlamıştır. İlahi sanat ise başkaca bir sanat yolunun var olmasına,

dolayısıyla kentsel mimari formlar içerisinde mabet olarak bilinen yapıların inşa edilmesine yol açmıştır. Yerleşik toplumlar içinde, tam anlamıyla kutsal sanat, mabet binasıdır. Âlemde görünmez olarak var olan ilahi ruh burada yaşamaktadır (Burckhardt, 2019, s. 15).

Kültürel çevrenin belirlenmesinde insanın kendi dışındaki dünyaya karşı sahip olduğu tutum önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin Türkçede “evren”, “ev” sözcüğünden türemiştir. Türk yerleşik yaşamının özünde yer alan mimari literatür Türk Evi için “yurt” adı verilen formu temel almaktadır. Yurt sözcüğünün içerdiği köken anlamı ile olan ilişkisi tıpkı evren ile ev sözcüklerinin köken bağlantısı gibidir. Daha açık ifade etmek gerekirse Türk’ün yurdu barındığı yurtlardan, evreni ise evlerinden oluşmaktadır. Örgütlü ve daha büyük ölçekli yerleşik yaşam ile birlikte Osmanlı-Türk kentlerinde “külliye” esasına dayalı bir kent mimarisi üslubu gelişim göstermiştir. Bu modelde kentsel mekânlardaki evler birbirine bakan, mahalle anlayışı ile ortaya çıkmaktadır (Soykan, 2019, s. 138-140). En ilkel toplumlardan bu yana barınma için inşa edilen her mesken insan için evrenin bir küçük örneği olarak kabul edilmiştir. Çünkü büyük bir ev veya bozkırdaki çadır olsun, insanı büyük evren misali içerir ve kuşatır (Burckhardt, 2019, s. 15).

Kentsel çevre, kent kültürünün yaratılmasında pay sahibi olanların ortak bir ürünüdür. Tüm bunların yanı sıra bu yapıyı yasal, yönetsel bakımdan insicam içerisinde tutan bir üst yapı söz konusudur. Devlet örgütlenmesinin normatif karakterli yapısı iş görme kabiliyetini belirli yetkilerle donanmış yöneticiler vasıtasıyla gerçekleştirmektedir. Schelling, devlet yönetiminde olan kimselerin sanat hassasiyetinden veya sanatın gerçek bilgisinden yoksun olmalarını utanç verici olarak değerlendirmektedir. İktidarda olan kimseler için sanatı takdir etmek, onun değerini bilmek ve desteklemek onurlu bir davranıştır. Aksine her türlü olanağa sahip iken sanatı; zevksizliğe, barbarlığa ya da bayağılığa kurban etmek fazlasıyla acı ve utanç vericidir. Sanatın kendisinin yasalarla korunan devletin zaruri ve tamamlayıcı bir parçası olduğu antik dönemden beri bilinen bir gerçektir. Onların evrensel festivalleri, ölümsüz anıt ve oyunları, aynı sosyal yaşam etkinlikleri gibi evrensel sanat eserinin nesnel ve canlı bir yansımasıdır (Schelling, 2020, s. 50).

Meselenin biçimsel yönü itibariyle üst ve alt kültür seviyelerinde bir sınıflandırmaya tâbi tutulduğu sanat sosyolojisi alanında sıkça ifade edilen bir gerçektir. Alan yazında kendisine yer bulan bütün tanımlamalar Avrupalı beyaz erkeklerin sultasında ve genellikle soy veya yüksek eğitim ile ilişkilendirilen bir yüksek beğeni çerçevesinin varlığına işaret etmektedir. Bu bakımdan geriye kalan büyük sosyal yığınların, orta ve alt kültür seviyesinde yaşattığı sanatsal/kültürel katman yerleşik ama bir o kadar geçici, sığ ama oldukça derin beşeri çevreler yaratmıştır. Avrupa kökenli biçimsel sınıflandırmanın “alt beğeni” kesimine karşılık gelen kültür çevresi kentli popüler kültürdür. Varlığını kişisel ve toplumsal ihtiyaçlara borçlu olan popüler kültür ve onun varlığından filizlenmiş alt sistemler devam eden bölümde ele alınmıştır.

1.3. POPÜLER KÜLTÜR VE ALT-SİSTEMLERİ

Almancada, “kultur” ve “massenkultur” terimleri İngilizceye “culture” ya da “massculture” olarak oradan da Türkçeye “kültür” ve “kitle kültürü” şeklinde çevrilmiştir. “Mass” (kitle), fakir ve düşük eğitim düzeyindeki tabakaları betimlemek amacıyla Avrupa genelinde başvurulan, sıklıkla pejoratif anlamda kullanılan eski bir sosyoloji ve siyaset bilim terimidir. Bu sebeple Gans, daha objektif bir kavram olan “popüler kültür” terimini kullanmayı tercih etmektedir (Gans, 1999, s. 21). Popüler kültür ya da bazı kaynaklarda ifade edildiği üzere kitle kültürü, az sayıda eğitilmiş bir nüfus ile bu nüfusun ilgi alanı içerisinde bulunan kültür ürünlerinin dışında kalarak çok daha yaygın ve herkes için erişilebilir bir içeriğe sahip olan kültür olarak tanımlanmaktadır (Parlak, 2011, s. 641). Görece daha büyük kitlesel ölçekte tanımlanabilecek olan popüler kültür diğer kültürel sınıflandırmalardan bu yönüyle ayrılır. Zira toplumsal kültür tanımları içerisinde “altkültür”, “sapkın altkültür” gibi farklı boyut ve kapsamda ele alınabilen modeller söz konusudur. Söz gelimi altkültür’ün daha küçük bir ölçekte olduğunu şu tanımdan kolayca anlamak mümkündür: “Altkültür (*subculture*) toplumun tamamından kültürel bütünlük bakımından ayrı özellikler gösteren kültür biçimidir”. Diğer yandan sapkın altkültür (*deviant subculture*), kültürel bütünlüğün ötesinde genel kültürel değer ve özellikleri, çoğunluğun benimsemiş olduğu normlar da dahil olmak üzere reddetmektedir (Giddens, 2013a, s. 1051-1071). Alt kültürü tanımlarken Foster tarafından ileri sürülen önemli bir tespiti belirtmekte fayda vardır. Alt kültürü sanatsal faaliyetler kapsamında ele alan yazara göre alt kültür

pratiği karşıkültür ya da yukarıda sözü edilen sapkın altkültürden farklıdır. Altkültür, kendine has bir devrimci program geliştirmekten ziyade içinde bulunduğu iklimin kültürel göstergelerini yeniden yorumlamaya girişmektedir. Değersiz bir sosyolojik sınıflandırma olmaktan çok uzak olan altkültür, mevcut değerlerin dönüştürülmesi yoluyla icra edilmektedir (Foster, 2020, s. 170).

İnsanlığın kültür dünyasında her şey doğar, gelişir ve ölür. Bu tarihsel bakış açısı, özünde aşkın bir kültür ve sanat anlayışını içermektedir. Bu anlayışta kültür ve sanat gündelik yaşamın sıradan kaygılarından bağımsız, zamanın dışında metafizik bir gerçekliktir. Diğer yandan bu akılcı söylemden arta kalan her şey daha açık ve seçik, seküler ve aynı zamanda muhalif bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Bu bakış açısı, popüler kültür açısından sanayileşme, kentleşme, kapitalizm gibi gerçekliklerin belirlediği ayrıntılarla şekillenmektedir (Chambers, 2005, s. 125). Popüler kültür varlığını kişisel ve sosyal ihtiyaçlara borçludur. Kentlilerin yüksek kültürden farklı olarak kendi elleriyle üretmiş oldukları popüler kültür, yeme-içmeden müziğe, evliliğe, tüketim alışkanlıklarından barınmaya kadar yeni bir arz talep ilişkisi oluşturmuştur. Yeni gelenlerin popüler kültür üzerindeki etkisi ve toplumun seçme özgürlüğü ile satın alma gücünün artmasıyla birçok ticari popüler kültür örneği bağlamından çıkarak yüksek kültürün sınırlarını zorlamıştır. Daha dar ölçekli bu bakış açısının yanı sıra örneğin müziğin kültür içerisinde ele alınıp incelenmesi daha geriye gitmektedir. Batıda “öteki” olana ilginin kapsamında müzik olgusu önemli yer tutmaktadır. Buna göre müzik olgusunun teorik çerçevesine bilimsel gözle ve bir nedensellik ile bakılması 19. yüzyıldan sonra başlamıştır. Avrupa ülkelerinin kendi değerlerinin üstünlüğünü ispat etme gayretleriyle kültürel arka plana yönelmelerinin bir sonucu olarak kültür olgusu içerisinde büyük planda bir “öteki kültür” tanımlaması gelişmiştir (Yıldırım, 2019, s. 78). Bu ayrımın Batılı etnik merkezîyetçiliğin sömürgeci istifadesine hizmet ettiğini böylelikle ötekine ait kültürel bir art alan olarak sınırları daha iyi çizilmiş bir müzik coğrafyası tanımladığı görülmüştür. Geriye kalanların kendi içerisinde daha yakın tarihsel ilişkiler ile şekillendirdiği kültür karma bir modele doğru evrilmiştir. Örneğin arada bir konumda, bir anlamda geçiş durumundaki kültürel jeopolitiği ile Anadolu’nun popüler yeni kültürünün arabesk adıyla ifade edilen formunun kaynağının Arap, Acem ve çoklukla Hint etkisinde meydana gelmiş olan Kavvali müziğinde aranması gerekir.

1960'lı yıllara damgasını vuran kitlesel protestolar ve bunların sonucunda ortaya çıkmış olan yeni bakış açıları rock, halk ve popüler müzikte yeni söylemlerin ifade bulmasına ve bu müzikal çizgi içerisinde büyüyen bir neslin var olmasına yol açmıştır. Bu kuşaktan bazıları devam eden on yıllar içerisinde akademik kadrolarda yer alarak müzik eğilimlerini akademik hayatta araştırma konuları haline getirmişlerdir. Benzer biçimde 1930 ve 40'lı yıllar boyunca Amerika'da caz kültürü içerisinde yetişen kimseler bu müziğin akademik çalışmalar vasıtasıyla meşru bir zeminde tartışılmasına vesile olmuşlardır. Ortak bir istikamette Türkiye'de arabesk müzik için aynı şeyleri söylemek mümkündür (Oğul, 2019, s. 64-65).

Piyasa koşullarında mevcut talebi fark ederek insansı bir dürtünün peşinden giden gözü açık yapımcıların televizyon programlarında durmadan değişen yüzleri ve yeni moda karakterleri sergilemeleri popüler kültür ürünlerini açlıkla bekleyen kentliler için bir anlamda ticari buluşlardır. Popüler kültür bu yönüyle topluma yukarıdan aşağıya kolayca dayatılacak bir şey değildir. Doğrudan olmasa da çoğunlukla kolektif bir bilinçle seçenekler arasından kendine en uygun olanın seçilmesi durumu ifade etmektedir. Bunun yanında bir grup seçkinci eleştirel görüş sahibi ise kitle kültürü de denilen popüler kültüre eğlencelik materyaller sağlayanları ticari açgözlülük ve halkın cehaletinden faydalanan kimseler olarak betimlemektedir (Gans, 1999, s. 13). Bunlar ciddi suçlamalardır ve ikna edici sistematik kanıtlar bulunmadan eleştiri sahiplerinin benzer çıkarımlarına mesafeli yaklaşmaktan başka çare yoktur.

Sanat ve özel olarak müzik üzerine etkili bir düşünce dünyası yaratmayı başarmış olan Adorno, müzik dinleyen bireyle toplumsal eğilimler arasındaki etkileşimi "üretim ortamı" şeklinde bir tanımlamayla kavramsallaştırmıştır. Müziğin içinde doğduğu ekonomik ve ideolojik durumlardan, dinleyenlerin müzikal algısından ve beğenilerin gerçekleştiği ortam olarak kullanılmaktadır. Adorno, tonal sistemin aksine atonal yeni müziği egemen bir üst otoritenin olmadığı bir ortam içerisinde düşlemektedir. Bunun yanı sıra yerleşik Avrupa sanat müziğinin dışındaki popüler müzik ürünlerine karşı hoşgörü sahibi değildir. Böyle bir tutum içerisinde bulunması, yükselen Alman faşizmi neticesinde göç etmek zorunda kaldığı Amerika'da karşılaştığı popüler kültür içerisinde hissettiği yabancılaşma olarak gösterilmektedir (Oğul, 2019, s. 61-62).

Bugün sorgulamakta olduğumuz şey, Rönesans'tan doğup sömürgecilik ve emperyalizmle ilerleyen bunu başaramadığı yerde refah devletini bertaraf edip yerine yeni bir sistem getiren homojen bir bakış açısını dayatarak egemenliğini kabul ettiren modernitenin varlığıdır. Bu büyük savaşçının en büyük silahı ise 'dil'dir. Dil, belli bir kültür adına konuşur ve bir mekânı temsil etmesi yönünden aidiyet ve evde olma duygusunu inşa eder. Yeni gittiğimiz yerlerde miras olarak yanımızda getirdiğimiz kültür, tarih, dil ve anelerimiz yok edilemez ama parçalara ayrılabilir. Kimlik algımız sorgulamaya açıktır ve zamanla yeniden yazılır ve bir istikamete doğru yol alır (Chambers, 2005, s. 39-40). Sınırlarını ortadan kaldırarak kendini içten içe çürüten modernitenin, postmodernizmin elinde nasıl bir kültürel forma ulaştığını, eski olan her şeyin üzerinde yeni gibi görünen ancak eskinin aslında yeniden üretildiği bir etiket oluşturduğunu ifade eden sanat çevrelerinin açıklamalarından bunu anlıyoruz. Örneğin postmodernizmde sanatın üzerine sanat şeklinde bir yaklaşımla eski olan, ironik bir biçimde dönüştürülerek içi boşaltılır. Postmodern sanatın temel yöntemi bu şekilde açıklanmaktadır. Kültürün en kıymetli bileşeni olan sanat bu dönemde endüstriyel ve sentetik asıllarından bile daha yapmacıktır. Kısaca hazır nesnelere biçiminde kültür dünyasının yapay ve seri üretim tüketim malları haline dönüşmüştür. Kuspit gibi yazarlar bu kültür sanat iklimini eleştirirken popüler olmayan yüksek kültürün bileşeni olan yüksek sanatı da yüceltmezler aksine ortak bir kullanım değeri olmadığı, herkes tarafından satın alınabilen veya pazarlık konusu olmaması nedeniyle yüksek sanatı sakıncalı ve antidemokratik olarak tanımlarlar (Kuspit, 2018, s. 27-69). Parlak, popüler kültür araçlarını sıralarken kanıtlanmış formüllerden yola çıkarak başarısı daha önceden test edilmiş müzik, sinema, spor ve bunların yanında televizyonu örnek olarak göstermektedir. Popüler kültürün kullanımında yer alan bu araçlar estetik kaygılardan çok ticari amaçlarla ve kısa vadeli tüketim döngülerinde var olmaktadır. Örneğin müzik sektöründe yaygın bir stratejiyi yansıtan liste başarısı kavramı esasında kısa zaman diliminde daha fazla insana ulaşarak örtük ticari amacın gerçekleştirilmesine hizmet etmektedir (Parlak, 2011, s. 644).

Çok etnikli yapısı ve kültürel geçiş noktasında olması nedeniyle kültür-sanat ve demografik meseleler üzerine kafa yoran çevrelere bol veri sağlayan Türkiye, ömrünün son çeyreğinde bugüne kadar hiç olmadığı ölçüde iç ve dış göçe maruz kalmıştır. Temel

yerel yönetim birimleri ve merkezi idare açısından da bu durum yönetilmesi güç süreçleri beraberinde getirirse de toplumsal çeşitliliğin ve yakın kara coğrafyasından gelerek içerde yeni ve melez bir kültürün beslenmesini sağlayan mobilitenin oluşturduğu kültür biçimi özel bir bölgesel popüler kültür modelinin var olmasını sağlamıştır. Günümüzde mobilite (göç, medya ya da turizm), hangisiyle olursa olsun, hem kültürel yeniden üretimi hem de toplumları dramatik bir şekilde dönüştürmekte ve kültürel teması yoğunlaştırmaktadır. Bu durumun, geri dönülemez bir biçimde bugün artık iktisadi ve kültürel bakımdan tek bir düzene indirgenen dünyayı tek boyutlu bir düzlem haline getirdiği çoğunlukla ifade edilir olmuştur (Chambers, 2005, s. 107). Popüler kültür yeni, aktüel ya da geçici olmak gibi özelliklere sahip olması bakımından mobilite olgusuyla da yakından ilişkilidir. İspanya gibi Avrupa ülkelerinde yürütülmekte olan programlarla kültürler-arasılık ve entegrasyon politikaları üretildiği bilinmektedir (Serrano, Iglesias, & Alle, 2012). Bunlar kamu politikası alanında politika oluşturma döngüsü içerisinde yer alan paydaşların görev dağılımında belirtilen iş bölümleridir. Hükümetler, yüksek göç oranı ve göçmenlere yönelik birincil ihtiyaçların bile büyük maliyetlere yol açtığı Türkiye gibi ülkelerde sözü edilen programların hayata geçirilmesinde daha az girişimci görünmektedirler. Buradan bakılınca kamu politikasında temel sorun olarak belirlenmiş göç olgusunun devleti ilgilendiren boyutu ve çözümü anlaşılmaktadır. Bir başka noktadan bakıldığında aynı politika yapım süreci içerisinde aktörlerin değişkenlik gösterdiği fark edilmektedir. Sivil toplumun devlet dışı kolektif aktörlerinin oluşturduğu daha küçük ölçekli kültür çevrelerinde popüler kültüre alternatif olmayan ama alt sistemler oluşturan yapıların varlığı görülebilir. Söz gelimi futbolun dünya çapında isim yapmış efsanevi yıldızları hangi milletten veya etnik kaynaktan olurlarsa olsunlar küresel büyük kulüplere transfer olduklarında geçmişteki kültürün parçası değil, içine getirildikleri kültürün bir üyesi haline dönüşmektedirler. Bu durum “kültürel melezleşme” olarak tanımlanmaktadır (Atılğan, 2012, s. 196).

Türkiye’de kent üzerine yapılan çalışmalar, 1950’lerden başlayarak yüksek hızda gerçekleşen düzensiz kentleşmenin bir sonucu olarak gecekondulaşma ile birlikte başlamaktadır. Kentleşme çalışmaları bir yana bırakılacak olursa kentleşme deneyimine yabancı olmayan Osmanlı, özellikle sanayi kapitalizminin bir tezahürü olan modernite

ile yine önemli liman kentlerinde yaşanan hızlı nüfus artışı neticesinde tanışmıştır. Osmanlı genelinde çok düşük gerçekleşen sanayileşmeye rağmen tarımsal ekonomiye dayalı yapısıyla önemli limanlara sahip ticaret kentlerinde artan sermaye birikimine bağlı olarak kısıtlı bir modernleşme süreci gerçekleşmiştir (Kurtuluş, 2017, s. 198-199). Modernite ile daha erken bir dönemde karşılaşan bu ve benzeri kentler kültürel gelişim takviminde kendilerine ayrıcalıklı yerler edinmişlerdir. Dolayısıyla toplumsal katmanlaşma ilk bu kentlerde meydana gelmiş ve kültürel ayırım (yüksek ya da altkültür) ilk önce bu kentlerde ortaya çıkmıştır denilebilir. Popüler kültür ve alt sistemlerinin şekillenmesinde (*kültürlenme*) bir diğer belirleyici toplumsal unsurun göç olgusu olduğu daha önce belirtilmişti. Göç, barındırdığı potansiyel çeşitlilik kapsamında sosyolojik açıdan “entegrasyon” ve “çok kültürlülük” terimleriyle açıklanmaktadır. Ancak yerleşik kültüre sahip hedef ülke sakinleri tarafından göçün olumsuz yönleriyle betimlenmesi yaygın bir durumdur. Örneğin İtalyan toplumu¹⁰ kültürel olarak bölünmüş ve göçmenlere karşı düşünceler bakımından yön duygusunu yitirmiş durumdadır. İtalya’da ve birçok Avrupa ülkesinde medya ve toplum için bir şüphelinin etnik kökeni veya milliyetine göre etiketlenmesini engelleyecek objektif veya etik kurallar mevcut değildir. Hırsızlık, uyuşturucu kaçakçılığı, seks ticareti gibi suçların barındırdığı havuzda yaşayan stereotiplerin yarattığı suç kültürü sadece İtalya’ya has bir durum değildir (Marconi, 2012). Sosyolojik tahlilde meseleye daha olumlayıcı bir bakış açısıyla bambaşka bir boyut kazandıran bir yaklaşım da J.H. Hoffman ve Nowotny’den gelmiştir. Onlara göre, göç dalgaları yapısal ve anomik gerilimler nedeni ile meydana gelmektedir. Bu gerilimler zamanla biçim değiştirmekte ve yeni sonuçlar doğurmaktadır. Yapısal Marjinalite olarak tanımlanan bu yaklaşıma göre göç olgusu, sosyal statü ve üst yapısal gerilimleri daha yüksek bir sosyal statü ve daha düşük bir yapısal gerilime dönüştürmektedir. Böylece ortaya yeni bir alt katman (*undercast*) çıkmaktadır ki bu durumda istihdam açısından yerli toplum için yukarı doğru bir hareket olanağı belirlemektedir. Bu yeni olanaktan en altta kalan göçmenler pek faydalanamasa da yerli toplumun düşük statülü kesimi için hatırı sayılır bir fırsat penceresi aralanmaktadır (Hoffmann & Nowotny, 1981). Türkiye için toplumsal gerçeklik, içinde bulunduğu bölgeden ya da dünyanın farklı yerlerinden gelerek

¹⁰ İtalya ve İspanya, göç dinamikleri, coğrafi ve kültürel benzerlikler bakımından Türkiye ile karşılaştırılmak üzere seçilmiş ülkelerdir.

yerleşen ya da transit amaçlarla uğramış olanların varlığı sebebiyle etno-kültürel kimliklerin çeşitliliğinin artmasıdır. Yeni gelenler ile yerleşik olanlar arasında etkileşimler veya çatışmalara girildikçe, çeşitli dinler ve yaşam biçimleri karşılaştıkça yerel doku içinde onunla birleşen yeni kültürler oluşmaktadır (İçduygu & Biehl, 2012, s. 1-2). Türkiye’de kırdan kente göç, genel mobilite karakterini oluşturan kitlesel ve zincirleme bir yapıda gerçekleşmektedir. Bir anlamda kentteki akrabalık ve köylülük ilişkilerine bağlı olarak köye nazaran daha iyi bir hayat seçeneği olarak kente göç edilmektedir. Burada önemli bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Aynı kırsal bölgeden gelenlerin aynı gecekondulu bölgelerinde yoğunlaşmaları durumunda kaynaktaki yer/köy kimliği kentsel mekânda yeniden üretilmektedir. İlk gelenlerden sonraki kuşak göçmenler bile kendilerini geldikleri köy kimliği üzerinden “köylü” ya da “kırsal kökenli” olarak tanımlamaktadırlar. 1990’lardan sonra hükûmetlerce söz konusu gecekondulu bölgelerinde hayata geçirilen toplu konut veya tapulaştırma süreçlerinde bu bölgeler fiziksel nitelikleri değişse de gecekondulu toplumu geleneklerini terk etmeyerek köylü kalmayı tercih etmekte ve kent kültürü içerisinde asimile olmayı reddetmektedirler (Erman, 2017, s. 240).

Gecekondulu toplumunu kapitalist düzen tarafından sömürülen politik bir aksiyon malzemesi olarak gören bakış açısına göre bu kesim işçi sınıfı bilincine erişirecek ve feodal dünya görüşünü terk edecektir (Erman, 2017, s. 244). 1980 öncesindeki yıllarda etnik ve mezhepsel farklılıkların politik söylemlere malzeme olmasından çok önce kente gelenler farklı mezhepsel ve etnik konumlarına göre kentlerin çeperlerinde birbirlerine mesafeli biçimde yerleşmişlerdir. Türk sineması ve romancılığında ve hatta tiyatrosuna¹¹ da bir dönem sanatsal kaynak sağlayan bu büyük ölçekli toplumsal mobilite, kent çeperlerindeki mahallelerde cereyan eden geleneksel hemşehrilik ilişkilerini, modernite ile kırsallık arasındaki çelişkiyi meydana getirmektedir. Modernite ile kırsallık arasındaki farklılaşmayı belirginleştiren en önemli etken yoksulluktur. Yeni dönemde uygulanan sosyal yardım paketleri bazı kent yoksullarının içinde buldukları

¹¹ “Göç ve gecekondulaşma olguları Türk filmlerine zaman zaman sinematografik materyaller sağlamıştır; Lütfü Akad’dan Atıf Yılmaz’a, Ertem Eğilmez’in dramatik ve komedi filmlerinden ‘arabesk filmler’e, Cüneyt Arkınlı filmlerden Yılmaz Güneyli filmlere, çocuk ve gençlik filmlerinden politik içerikli filmlere, Zeki Ökten’den Zeki Demirkubuz’a, her türlü film ve yönetmenine kadar...” (Öztürk, 2004). Haldun Taneri’in Keşanlı Ali Destanı isimli müzikal oyunu, Latife Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm isimli romanı...

yoksunluğa tam anlamıyla bir çözüm getirmekten çok uzun süreli bağımlılık yarattığı yönünde tartışmalar mevcuttur. Kent özeklerinde, kentin çöküntü sahaları olarak tanımlanan alanlarda yaşayan bu insanlar çoğunlukla geçici işlerde çalıştıklarından devletin sağladığı sosyal güvenlik olanaklarından yoksundurlar. 1990 sonrasında özel televizyon kanallarının yaygınlaştırdığı kültür, Türkiye için bütün toplumsal tabakaları ortak kesen bir anlamlandırma sistemi yaratmıştır. Popüler kültürün her şeyin içini boşaltan ve birer eğlence unsuruna dönüştüren varlığı tam da toplumsal mücadelelerin güç kaybettiği bir süreçte ortaya çıkması birbirini takip eden dönemlerdir (Yücel, 2019, s. 181-185).

Türkiye’de, 1923 ile 1960 arasındaki dönem uluslaşma sürecinin büyük bir hızla devam ettiği dönem olarak tanımlanmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti’nin bugün sahip olduğu toplumsal kültürün temelleri bu tarihlerden itibaren atılmaya başlanmıştır. Bu dönem boyunca, yeni cumhuriyetin toprakları üzerinde süregelen göç, önemli bir siyasi araç olarak ön plana çıkmaktadır. Yeni kurulan devlet, Osmanlıdan devraldığı heterojen nüfusu işleyip dönüştürerek kültür, dil ve din bakımından homojen bir Türk toplumu meydana getirmeyi planlamıştır. Bu amaçla yürütülen Türkleştirme politikaları nedeniyle başta Osmanlıdan bağımsızlığını kazanmış ulusların topraklarına doğru olmak üzere Türkiye’de kalan dini azınlıklara mensup insanlar ülkeyi terk etmeyi seçmişlerdir (İçduygu & Biehl, 2012).

1960-1980 dönemi, Türkiye içinde kırsal alandan kentlere doğru yoğun bir göç dalgasının yaşandığı dönemdir. İçeride yaşanan bu kentsel göçün yanı sıra aynı dönemde bir yandan Türkiye’den Batı Avrupa’ya göçler yaşanırken diğer yandan da özellikle Orta Doğu ve Balkanlar’da yaşanan savaşlardan ötürü yaklaşık bir milyon kişi¹² Türkiye’ye göç etmiştir (Çam, 2014). 1980’lerden başlayarak Türkiye, küresel ölçekte yaşanan ekonomik değişimlerle birlikte dışarıya göç veren ülke olmaktan güvenli bir göç alan ülke konumuna doğru bir dönüşüm sürecine girmiştir. Gelenen

¹² 1988 yılında İran-İrak savaşı nedeniyle 52 bin, 1992-97 yılları arasında eski Yugoslavya’nın parçalanması sebebiyle 20 bin, 1989 yılı Bulgaristan’dan Türkiye’ye 354 bin, 1990-91 Körfez Savaşı sonrası 468 bin, 1999 Kosova’daki olaylardan sonra 18 bin ayrıca sürgün edilmiş 33 bin Ahıska Türkü dâhildir. Bu rakamlar 2000’li yıllardan önceki döneme aittir.

noktada¹³ komşu bölgelerdeki olumsuz koşullara bağlı olarak çoğunluğu geçici koruma statüsünde olmak üzere Türkiye’de 5 milyon yabancının olduğu ifade edilmektedir (NTV, 2019).

Yukarıda açıklanmaya çalışılan büyük kapsamlı nüfus hareketlerinin belirli kentlerde birikme eğiliminde olduğu, bölgesel akrabalık ve kök ağ bağlarına bağlı olarak belirli noktalarda toplandığı bilinmektedir. Bu bölgelerin kültürel dokusunun da aynı oranda ve kalıcı bir değişim gösterme eğiliminde olacağı öngörülebilir. Anadolu’nun geçmişten günümüze çok etnikli ve farklı kültürel temeller üzerine kurulu yapısı 2000’li yıllardan sonra da benzer göç dalgalarına sahne olmuştur. Türkiye’nin ve dünyanın iktisadi, siyasi ve toplumsal sorunlarla¹⁴ adeta çalkalandığı böylesi bir türbülans döneminde popüler kültüre ve onun yan anlamlarına olan akademik ilgisizlik konunun diğer toplumsal olaylara bakarak daha az önem arz ettiğini gösteriyor olabilir. Diğer yandan 2010’lu yılların sonu gelmiş ve yeni bir on yıla henüz girilmişken güncel toplumsal ortamın aslında geleceği şekillendirmekle meşgul olduğunu da akıldan çıkarmamak gerekir. Gans, bu konuyu şöyle açıklamaktadır; “insanların toplumsal bunalımlarla nasıl baş ettiğinin yanı sıra, popüler kültürü nasıl yaratıp kullandığı böyle zamanlarda haklı olarak ikinci planda kalıyor. Ancak popüler kültür her zaman olmasa da bu bunalımlarla ilgileniyor, görüş belirtiyor, siyasi kararların alınmasında etkili rol oynayabiliyor. En azından bu açıdan popüler kültürle ilgilenmek gerekir” (Gans, 1999, s. 12). İçeriden ve dışarıdan bakış açılarının oluşturduğu diyalektik mekânda biçimlenen kent ve göç ilişkisi sosyal yapı içerisinde belirli ölçülerde aitlik duygusunu meydana getirmektedir. Aitlik algısının dolaysız toplumsal dışavurumu ise “kimlik” kavramını oluşturan bileşenler listesinin en başında olanıdır (Çam, 2014). Weick’e göre, “insanlar, kimliklerini sosyal çevreye yansıtarak ve yansımanın geri dönüşlerini gözlemleyerek kendileri hakkında bilgi edinmektedirler”. Öyleyse kimlik, yaşam tecrübeleriyle bağlantılı olarak “biz neyiz?” ve “nerede duruyoruz?” soruları arasındaki toplumsal dinamik ilişkiyi içermektedir (Barrett, Powley, & Pearce, 2013). Bireyin kendini ait

¹³ 2019 yılı Kasım ayı itibariyle ilgili ulusal yayın organının web sitesinden alınmıştır. Erişim tarihi 17.03.2020.

¹⁴ Sınır güvenliği gerekçesiyle Türkiye’nin de zaman zaman dâhil olduğu Suriye’deki yüksek yoğunluklu iç savaş nedeniyle ülkeye gelen Suriyeliler, Pandemik Koronavirüs salgını, ülke çapındaki depremler ve tüm bunların yol açtığı ekonomik sorunlar verilebilecek örneklerdir.

hissettiği grup ya da cemaat ile ilişkisi bu bakımdan sosyoloji bilimi için önemli bir değerlendirme alanıdır. Göçü sosyolojik bir olgu biçiminde ele alıp inceleyen bilim çevreleri kaynaktan hedefe doğru gerçekleşen mobilite içerisinde hedef mekânlarda kültürel bir kırılmanın varlığına işaret etmektedirler. Zira kültürel yapının oluşması, sosyal yapının yeni çevre ile olan alışverişine ve sosyo-ekonomik belirlemelere bağlıdır. Yönetim bilimi açısından değerlendirilecek olursa açık bir sistem¹⁵ olan kent, varlığı itibariyle çevresiyle doğrudan alışverişe uygun bir yapıdadır. Benzer biçimde sanat da dışarıdan aldığı belirli sosyo-ekonomik ve siyasi unsurlardan doğrudan etkilenerek yeni veya dönüşmüş formlara bürünmektedir. Tek başına göç ve kültür etkileşiminin çıktılarını hiciv ya da dram malzemesi yaparak çeşitli platformlarda sunan sanatçılar ile üniversitelerde bu alanda kürsüler ya da merkezler kurarak akademik çalışmalar yürüten çevrelerin somut varlığı bu etkileşimi doğrular niteliktedir. Bir başka bakış açısını ise kente göçenlerin “ötekiliğin” yani göçmenlerin kültürel kimliğinin arabesk gibi alt sanat akımları ile ilişkilendirilmesi, kentte yaşayan yoksulların ve düşük eğitim seviyesindekilerin sanatı olarak ifade edilmesi konusunu oluşturmaktadır. O halde göçmen ya da yerli olsun bu yeni sanat kentte yaşayan herkesi etkilemiş ve herkesten etkilenmiş bir sürecin ürünüdür. Böylece ortaya çıkan yeni kültürel form (kültürel kırılma), devlet marifetiyle geçmişte gerçekleştirilmeye çalışılan değişimlerden farklı olarak, kentlerde geleneğin nasıl kırıldığına, başkalaştığına ve yeniden üretildiğine delalet etmektedir. Kent yaşamının en büyük güvencesi, geri püskürtmeyi başaramadığı göç dalgalarını içine alarak, bir anlamda özümseyerek, dönüştürerek ve hatta ehlileştirerek ortadan kaldırabilme yeteneğine sahip olmasıdır (Durgun, 2010b, s. 168).

Popüler ya da yüksek kültür olsun her ikisi de belli bir oranda var olan birikimi dışarıya yansıtma eğilimdedir. Modaya ve kısmen yeni olana karşı mesafeli tutumuyla yüksek kültür bu denklem içerisinde görece daha az yer tutmaktadır. Yüksek kültür, yerleşik ve geleneksel sanatsal yaratılarla, uzun zaman dilimlerinde meydana gelen artifactlar üzerinden yürüyen bir dışavurumsal süreçler bütününe sahipken popüler kültür daha kısa zamanda var edilen sanat ve kültür ürünlerine ihtiyaç duymaktadır. Öne sürülen temel ayırım her iki kültür evrenini birbirinden ayıran en belirgin özelliktir.

¹⁵ Sistem Yaklaşımı, Avusturyalı bir biyolog olan Ludwig von Bertalanfy'nin 1920'lerde başlattığı “Genel Sistem Teorisi”ne dayanır (Eryılmaz, 2017).

1.4. KENTLİ SANATTA DIŞAVURUMSAL YAKLAŞIM VE MODA KÜLTÜRLER

Serbest sanat yapıtlarında gözlemlenen muhalif duruş insanlığın topyekûn birikimini yansıması nedeniyle kayda değer bir bilinç düzeyini işaret etmektedir. Kaotik ya da anarşik bir başkaldırı olarak anlamlandırılmasına karşın dışavurum sözcüğüyle tanımlanan bu karşı duruşun yaratıları, esasında felsefi bir içeriği barındırmaktadır. Özellikle güzel sanatlar alanında nesne temelli yaklaşım, sanat eserlerini açıklamak için dışavurum kavramını kullanmayı tercih etmektedir. Ernst Gombrich'in dışavurumcu sanat teorileri ve onların yanlış yorumlamaları üzerine yazdığı “*İfade ve İletişim*” isimli makalesi bu konuda değerli ipuçları vermektedir (Barnard, 2010, s. 61). Gombrich'in dışavurumcu teorisinde duygular ile şekiller, renkler, dokular ve çizgiler arasında yapay olmayan bir denklik vardır. Şekiller ve tonlar bazı duygulara karşılık gelerek duygusal deneyimleri aktarırlar. Renkler kimi yerde korku ve düşmanlığı, kimi yerde dostluğu ve mutluluğu temsil edebilirler. Ancak Barnard, işin bu kadar basit bir açıklamaya indirgenemeyeceğini ifade ederek; “*eğer şekiller, renkler ve çizgilerle duygular arasında böylesine doğrudan bir ilişki olsaydı izleyici ressamla aynı duyguları yaşayabilirdi. Hatta Disney ve Hollywood filmlerindeki stereotiplere bakarak bütün görsel kültür ürünlerini açıklamak mümkün olurdu*” demektedir.

Sanat yoluyla dışavurum adına kullanışlı bir açıklama, sanat çalışmalarının arkasındaki politik, felsefi ve toplumsal temayüllerin biçimlendirdiği yapıyı işaret etmektedir. Buna kısmen katılmak mümkündür fakat kenti tanımlayan düzenin tamamıyla boş, soyut bir kanvas olduğunu kabul etmek saflıktır. Bir kent bütün düşüncelerden bağımsız, boşlukta yüzen bir mekân olmadığı gibi sanatçının kendi öz realitelerine de mekânlık etmektedir. İdeolojilerin, rasyonalitenin, tabuların ve inançların kol gezdiği bir uzamda sanatçı her şeyin üstünde bambaşka bir bakış açısıyla dehasını eserine yansıtabilmektedir. Buraya kadar olan işin bireysel kısmıdır. Bir de sınıflı toplumların sıkı sıkıya tutundukları kendi gerçeklikleriyle birbirleriyle kıyasıya çarpıştığı sanat dünyasından ve bu dünyanın karşıtlıklarından söz edilmelidir.

Barnard'ın sözünü sakınmadan eleştirdiği Clark'ın¹⁶ uygarlık tanımında aristokratlar ve soyluların hâkim olduğu üst sınıflar, güzel sanatlar, resim ve heykeli kendilerini diğer alt sınıflardan farklı kılmak için kullanmışlardır. Farklılığı daha da derinleştiren ise bu sanatları anlayabilmek için eğitime duyulan ihtiyaçtır. Eğer bir eğitiminiz yok ise o kültürün bir parçası değilsinizdir. Barnard'a göre, oysa resim ve heykel bir sınıfın ya da bir kültürün göstergeleri değildir, bunlar doğru ellerde eşitsizliği veya diğer tüm sosyal halleri ortaya koyan şeylerdir. Benzer biçimde alt kültür tanımı içinde nitelenen sanat ve tasarım stilleri de bir sınıfa ait olmaktan çok evrensel karakterde olmalıdır. Tıpkı Rıfat Özbek'in rastafar kimliğini yansıtan stili baskın beyaz toplumsal sınıflara karşı duruşun bir aracı olduğu gibi (Barnard, 2010, s. 69).

Tarihsel bir bakış açısıyla bakıldığında ise, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa ve Kuzey Amerika'nda; daha kurumsallaşmış, tekelci, bürokratikleşmiş politik partilerin kol gezdiği bir otoriter yönetim modeli hâkim olduğu görülmektedir. 1960'lı yıllarda doğmaya başlayan karşı kültür hareketleri ve modernizme karşı duran akımlar, işte bu ortamda filizlenmeye başlamışlardır. Akılcılığın dominant tutumlarına düşman olan bu kültürler, kendine has yeni bir sol politika temelinde, müzikte, giyimde, dilde ve yaşam algısında otorite karşıtı tutumlar benimseyerek, alışkanlıkları değiştirerek ve günlük yaşamın eleştirisiyle kendilerini gerçekleştirme alanları üzerinde durmuşlardır (Harvey, 2019, s. 53). Pollock, Soyut Amerikan dışavurumculuğunu esasında Avrupa romantizminin doruk noktası olarak tanımlar. Bu bakış açısı modern sanatın ve sanatın sonunu getirmiştir (Kuspit, 2018, s. 104).

Aslında moda; sokakta, gerçek alt kültürlerde, gösterilerde, festivallerde, diskolarda, revülerde dönüşüme uğramaktadır. Bunlar bir anlamda moda yaratan kültürel kurumlardır ve neredeyse bütün kurumlar eğlence ve müzik sektörüyle bağlantılıdır. Daha eski kültürel çevre tanımlarında yer alan mekânlardan (kilise, krallık ve üniversite) farklı olarak çeşitli tarz ve modalar bu alt kültürle özdeşleştirilen yerlerden çıkmaktadır (Barnard, 2010, s. 49). Sanat ve moda, içinde bulunduğu zamanın ve mekânın ruhunu ne kadar yansıtırsa yansitsin içinde daima zamansız bir şeyler

¹⁶ Söz konusu eleştiriler "John Murray Press'te 2005'te yayınlanan" Sir Kenneth Clark'ın ilk baskısını 1969 tarihinde çıkardığı *Civilisation (Uygarlık)* adlı kitabında savunduğu görüşleri üzerinedir.

barındırmaktadır. Bu fikri savunan sanatçılar azımsanmayacak kadar çok olsa da pop sanatın ortaya çıkmasındaki zamanın rolü yadsınamaz. Pop sanatı piyasa yönelimlidir. Nitekim Warholl, “*piyasa sanatı, sanatın ardından gelen aşamadır*” diyerek sanata bakışın yeni çerçevesini belirginleştirmiştir. Ona göre, sanat belirgin olmak zorunda değildir. Ancak para, sanatı belirleyecek güçtedir (Kuspit, 2018, s. 161-163).

Sanat eserlerinin ortaya çıkmasına neden olan içsel dürtülerin varlığına ilişkin açıklamalar ve bunların ilkel örneklerden başlayarak farklı motivasyonlarla gerçekleştiği daha önce de ifade edilmişti. Gombrich’in de ileri sürdüğü gibi sanat eseri olarak nitelendirilen şey, sanıldığı gibi gizemli bir etkinliğin ürünü değil insanın insan için yaptığı bir nesnedir. Hatta Gombrich sanat diye bir şeyin varlığını bile inkâr ederken yalnızca sanatçının varlığını kabul eder. Ona göre günümüzde müzelerde veya galerilerde yer alan tabloların veya heykellerin birçoğu temelde bir sanat yapıtı olarak sergilenmek maksadıyla yapılmamıştır. Hemen hepsi sanatçının işe girdiği andan başlayarak zihninde tuttuğu belirli amaçları dışa vurmak için arada bir olumlu tesadüflerin de yardımıyla meydana çıkardığı sonuçlardır (Gombrich, 1997, s. 32). Sanatsal dışavurumda tüketici rolünde olan kentli alımlayıcılar bir sanat yapıtının, yaratıcısından tamamıyla bağımsız bir varlık kazanmasına aracılık etmektedirler. Şöyle ki, piyasa koşullarından bağımsız bir sanat eserinin “çoğunlukla müzik eserleri” kapitalist üretim ilişkilerinin hâkimiyetinde bulunan kentlerde herhangi bir ticari kaygı gütmeyen var olabilmesi hayli güçtür. Belirli medya organları vasıtasıyla alımlayıcılara iletilen sanat eseri sanatsal olarak iyi veya sanatçının iç dünyasını temsil etmekten çok metalaşmış, değişim değeri kazanmış bir piyasa girdisi haline dönüşmüştür (Polat, 2019, s. 95).

“Üçüncü Dünya” birçok bakımdan süratle değişiyor. Bu tanımlama, daima birbirlerinden bütünüyle farklı toplum ve kültür modellerinin içine tıktırıldığı yapmacık bir tanımlama olmuştur. Merkez-çevre ilişkileri farklılaştıkça ve Yeni Dünya Düzeni adı verilen makro senaryo olgunlaştıkça bu tanımlamadan yepyeni farklılık alanları doğacaktır. Çevreye ait kültürler farklı hızlarda ve farklı yönlerde gelişim gösterecektir. Fakat bu gelişimler üç temel boyutta ortaya çıkacaktır: Göç, kentleşme ve kültürel temas. Yerel bir milliyetçilik ve tekdüzeliği savunan bir modernite arasında seçim yapmak gitgide anlamsızlaşacaktır. Sonuç olarak, hibrit olarak tarif edilen çok

unsurlu bir kültürün yapısı gereği bir prototipinin olmadığı, aksine toplumların nezdinde birçok seçeneğin bulunduğu fark ettikçe hem merkezdeki hem de çevredeki kültürel kimlik problemleri daha da içinden çıkılmaz bir duruma girecektir (Wollen, 1990). Kültürel kimlik olgusu birey odaklı düşünüldüğünde tek boyutlu ve insan merkezli olacaktır. Ancak kent ve onun detaylı bileşenlerine ait kimlik, kültürel artefaktlar aracılığıyla fiziksel ve çok boyutlu bir yapıya bürünmektedir. Nitekim bir araştırmada kentin fiziksel yüzünü yani görsel kültür öğelerinin mimari yapılar, peyzaj mimari uygulamaları ve imar çalışmaları, piktogram ve ideogramlar¹⁷, vitrin/tabela ve reklam elemanları, anıt eserler, açık hava sanat ürünleri, aydınlatma uygulamaları, ulaşım altyapısı, insanların görünüşü biçiminde bir sıralama yapıldığı görülmektedir (Yayınoglu & Susar, 2008, s. 37-38).

1.5. KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARINDA YAKLAŞIMLAR

Ele alınan konu, yönetim bilimi dışında, gerekli düzeyde siyaset bilimi, kent sosyolojisi ve estetik bilgisi gerektirmektedir. Bu bölümde sıralanan yaklaşımlar, *hâkim paradigmanın ilgili alana yapmış oldukları etkiyi yorumlayabilme kolaylığı kazandıracağı düşüncesiyle* kültürün soyut varlığının yansıması olan sanatsal ürünlerle birlikte ele alınmıştır. Bir yandan kendi içlerinde barındırdıkları öğretilerin bir sanat yapıtında nasıl cisimleştiğini anlamaya çalışırken diğer yandan da bu ideolojilerin birbirlerine karşı tutumları da ilgi çekici düşünsel manzaralar yaratmaktadır. Tartışma “ideoloji” kavramı etrafında yaşanmaktadır. Sözcüğün kök anlamı oldukça muhlis bir içeriğe¹⁸ sahip iken yarattığı tartışma kıyasıya bir mücadele ortamı sergilemektedir. Bir liberale göre liberalizm ideoloji değilken, komünizm veya faşizm kesinlikle bir ideolojidir. Çünkü ona göre her ikisi de baskıcı ve totaliter özelliklere sahiptir. Ya da bir muhafazakâra göre Marksizm veya liberalizm birer ideolojidir. Zira inançları ve insanlığın iç gelişimine müdahale eden kuru bilgi yığınlarıdır (Atılğan, 2012, s. 285). Şüphesiz bu durum kültürel çevrenin şekillenmesinden sanat ürünlerinin temsil ettiği

¹⁷ Kavramları ya da nesnelere, etkinlik ya da yerleri illüstrasyon biçiminde temsil eden simgelere piktogram adı verilir. Benzer biçimde ideogramlar da bir fikri temsil eden grafik simge ya da nesnelere olarak bilinmektedir (Yayınoglu & Susar, 2008, s. 42-43).

¹⁸ “İdea” ve “-oloji”nin kaynaşmasından meydana gelmiştir ve fikirbilim gibi bir anlama gelmektedir (Atılğan, 2012, s. 285).

anlama kadar bir dizi yaşamsal mekâna yansımaktadır. İdeolojinin sözlük tanımı ise doğrudan bu düşünceyi doğrular niteliktedir. “Siyasal veya toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dini, moral, estetik düşünceler bütünü” ideoloji olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005, s. 936).

Türkiye’de ideoloji kavramının hâkim anlamı geçmişten bugüne olumlayıcı bir içeriğe sahip değildir. Öyle ki, ideoloji sözcüğünün çağrışımı iyinin karşısında kötüyü, güzelin karşısında çirkini, hakikatin karşısında yanıltıcı ve yanıltmacayı temsil etmektedir. Marjinal, dar ufuklu ve meşruiyetten uzak anlamıyla her zaman gizlice kurgulanmış hesapları çağırıştırır. Bu yönüyle ideoloji makbul değildir. Aslına bakılırsa dünyanın geri kalanının da farklı bir bakış açısına sahip olmadığını söylemek mümkündür. İkinci Dünya Savaşı’ndan ve 1990’lı yıllardan sonra faşizm ve komünizmin çökmesiyle ideolojilerin sonu gelmiştir. Yerkürenin herhangi bir yerinde ideolojiden bahseden birileri için marjinal, sorunlu veya kötü fikirli yaftasını yapıştırmaya hazır kalabalıklar mevcuttur (Atılğan, 2012, s. 286). Bu bölümün sonunda yer alan üç alt başlıkta toplanan konular ise yine belirli ideolojiler ile ilişkili ancak daha çok dönemsellik vurgusunu taşıyan örnekler olması bakımından çalışmaya eklenmişlerdir.

1.5.1. Marksist Bakış

Tarihsel maddeci ekonomi-politik, insanoğlunun toplumsal örgütlenmesinin izlerinin nihai olarak “geçimini sürdürme” amacıyla yarattığı üretim ilişkilerinin içerisinde olduğunu iddia etmektedir. Tarımın keşfi ile birlikte ihtiyaç fazlası oranlarda tarımsal artı değerlerin örgütlü toplumu meydana getirdiği, böylelikle neolitik dönemden çıkılarak kentsel döneme girildiği anlatılmaktadır. Örneğin verimli topraklarıyla Mezopotamya’da örgütlü bir hal alan tarım ile ortaya çıkan artı tahılın bronz, kumaşa, Nil Vadisi dışından getirilmiş taşlarla inşa edilmiş saraylara, büyük sanat örneği teşkil eden mücevherlere ve silahlara dönüştürüldüğü kabul edilir. Marksist kuram “özcü” ve bir tür “tarihsel maddeci” yaklaşımla medeniyetlerin var olmaya başladıkları andan bu yana bir bölgedeki seçkinin el koyduğu artı değeri, başka bir bölgedeki seçkinle değiş tokuş ettiğini ileri sürmektedir. Değerli metallerin ve pahalı yüklü metallerin ticareti

elitler arasında tüketim ya da başka amaçlardan öte belirgin saygınlık sağlayıcı malların dolaşımını ifade etmektedir. Bu yönüyle tarımı keşfetmiş kentli sınıflı bir toplumla sanayî öncesi ya da başka bir deyişle kapitalist öncesi bir kapitalist sistemin varlığına ulaşılmaktadır. Birikimin ideolojisini meydana getiren benzer ilişkiler metanın kültürel, politik ya da sanatsal formuna da yön vermektedir. Dolayısıyla ekonomik artıya el konulmasının ideolojik dışavurumu, belirgin çıktılardan söz edilmese de, bunlara eşlik eden çevresel ve iktisadi desteklerle gücün meşruiyetinin biçimlendirilmesinde etkin rol oynar (Gills & Frank, 2003).

Diğer ideolojik yaklaşımlara nazaran Marksist sanat kuramının varlığı ve ortaya koyduğu düşünceler üzerinde bir uzlaşma mevcuttur. Ortak görüşe göre kuramın 20. yüzyılın başlarında Plehanov’la ortaya çıkmış olduğu ileri sürülmektedir. Plehanov, aralarına sanat ve edebiyatı da dâhil ederek bütün ideolojilerin belirli bir toplumun ya da belirli bir sınıfın ruh hallerini ve bakış açılarını yansıttığını ifade etmektedir. Aynı çizgi üzerinde sanat eseri ile toplum arasındaki bağlantıyı “yansıtmacı” görüş temelinde ele alıp yorumlayan düşünürlerin oluşturduğu Marksist sanat kuramı temelde sanatsal yaratımın “*mimetik*” yani hayatın kendisine dayanan sanatsal bir faaliyet olduğu yönünde görüşe sahiptir. Ancak, böylesi bir görüşte sanat üzerinde toplumsal ve yönetsel yan etkilerin varlığı göz ardı edilmemesi gereken bir gerçekliktir. Sözü edilen sakıncalar Platon’un devletinde olduğu gibi ideolojinin hâkimiyeti altındaki sanatın yüceltilip karşıt olanların yakıldığı, sanatçıların toplumdan kovulduğu unutulmamalıdır (Soykan, 2019, s. 22-24).

Sanatsal ideolojiyi ve onun dışavurumunu tanımlamak açısından nesne temelli yaklaşımların varlığı ne kadar işlevsel bir aygıt görevi görüyorsa Marksist anlatımları açıklamak açısından yapı temelli yaklaşımlar da bir o kadar iş görmektedirler. Örneğin görsel kültür eserleri ideolojik bir işlevle farklı toplumsal sınıflar arasındaki düşüncelerin çatışmasında rol oynarlar. Bu anlatımın özünde büyük oranda tarihsel ve maddeci açıklamalar yer almaktadır. Tarihsel maddeci gerçeklikten ayrı kurgulanan bir ideoloji temelsiz ve idealist olarak nitelenmektedir (Barnard, 2010, s. 70). “Sanat toplumsal bir üründür” (Wolff, 1993). Bu fikri öne süren Wolff açısından sanatın ideolojik bir yönü vardır. Bu ideolojik var olma durumu egemen bir sınıfın baskın sanat anlayışını yansıtan türden bir durum değildir ve toplum içinde tek başına var olamaz.

Toplumsal yapı içerisinde her zaman bir ya da birden fazla muhalif veya alternatif ideolojiler bulunabileceğini iddia ederek ideolojinin tek parça halindeki kavramsallaştırılmasını eleştirir. Sanat ve sanatsal eserler bu ideolojileri temsil edebilir ya da muhalif bir reaksiyonla egemen ideoloji karşısında durabilirler. Marksist kuramın sözünü ettiği egemen ideoloji kapitalizm ve kuşkusuz onun dayattığı koşullardır. “Kültür Endüstrisi” kavramını derinlikli bir biçimde araştıran Kayıhan’ın bulgularına göre, kapitalizm tarafından sinema, resim ya da müzik gibi sanat veya sanatsal eserler içleri boş, estetik değerlerden uzaklaşmış, standart kültür endüstrisi ürünlerine dönüştürülmüşlerdir. Adorno ve Horkheimer’in *Aydınlanmanın Diyalektiği* isimli eserlerine atıfla günümüz dijital sanatına kadar uzanan uzun bir sürecin kaynağına işaret edilmektedir (Kayıhan, 2020b, s. 101). Sanat eserinin metalaştırılması, hakim ideolojiler aracılığıyla yerine getirilmektedir. Marx’a göre, üretim sürecinde meta olarak anımlandırılan şeyler doğal olmaktan çıkarak duyularla algılanamaz hale gelirler. Günümüzde bu ideolojik ortam emeğin doğrudan sömürüldüğü sosyal medya ve eğlence platformları üzerinden hayat bulmaktadır (Salimoğlu, 2020, s. 50).

Marksist bakış açısı ve ideolojisinin çizdiği evren makro-tarihsel sosyolojide ifade bulur. Bir sanat yapıtının vücut bulmasına aracı olan toplumlar aslına bakılırsa bütünsel yapılar değildirler. Toplumlara açık ya da kapalı sistem gözüyle bakmak yanlıştır. Bir anlamda sınır çizmek anlamına gelir ki bu toplumları özgürlüksüz kılmanın başka bir yoludur. Çünkü kültürel sistem yoktur ve dolayısıyla bu yokluğu yanlışlayan alt sistemler de yoktur. Büyük bir bütün var olmadığına göre son analizde üretim biçimi, normlar dizisi ya da benzeri örgütlenmeler gibi sistem özelliklerinin bir bölümüne indirgenmesi olanaksızdır. Toplumsal gücün dört kaynağı vardır; bunlar ideolojik, iktisadi, askeri ve politik ilişkilerdir (Mann, 1986).

Fikri alt yapısı Marx, Engels ve Lenin tarafından oluşturulmuş olan sosyalist kuram, toplumla coğrafi mekân, daha doğrusu kentleşme arasındaki tarihsel etkileşimin neticesinde meydana gelmiş belirli bir üretim sistemi yapılanmasının fonksiyonu olduğunu ileri sürmektedir. Kentler uzun zaman dilimlerinde oluşan toplumsal sistemlerdir. Öte taraftan dünya üzerinde bilinen en eski sosyalist devletin dahi ancak yüz yıllık bir geçmişi olduğundan, sosyalist kentler ile sosyalist olmayan ülkelerdeki kentler arasındaki farklar kesin çizgilerle tanımlanabilecek derecede

belirginleşmemiştir. Bu farklar, aslına bakılırsa kentlerin planlı gelişmesinde egemen olması arzulanılan ilkelere (Keleş, 2015, s. 96). Diğer taraftan uzun soluklu bir tarihsel kanıtı ihtiyaç duyulması sanat ve toplumsal kültürel varoluşun ideolojiler bakımından kentler arasındaki farkları değerlendirmek için evrensel son görüşler geliştirmesine engel olmamalıdır. Nitekim İkinci Dünya Savaşı sonrasında kentleşme üzerine yazılmış ve pek az bilinen eserler arasında Berman'ın *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*'unun özünde K. Marx'ın çağdaş hayatı yorumlamasını görmek mümkündür (Berman, 1994, s.100).

Metnin hayat bulmasında, Rousseau, Goethe, Baudelaire ve Dostoyevski ile birlikte başka pek çok çağdaş düşünür, edebiyatçı ve sanatçı dolaylı ama önemli etkilerde bulunurlar ama bunca etkiye rağmen Berman'ın zengin düşsel çıkarımlarına Marx'ın Manifesto'su damgasını vurmaktadır. Rousseau ve Goethe yaşadıkları çağın ve ötesinin manevi ve soyut çöküntülerini sorgularken, Marx iktisatta, politikada ve kentleşmede modernleşme ile sanat ve kültürü yan yana getirip çağdaş bir öngörüyle hem manevi hem de maddi çelişkileri sorgular. Berman'a bakılırsa kent diyalektiği, modernleşme ve modernite ilişkisindeki, imha edici tutum ve bu tutumu besleyen yüksek güç arasındaki etkileşimden kaynaklanıyordu. Bu buharlaşma düşüncesi, David Harvey'in kentleşme jeopolitiğinin “*yaratıcı yıkım*” ve “*mekânsal çözüm*” yaklaşımlarının da temelinde yer almaktadır. Böylesi bir yıkım sahnesini betimlemeyi Marx başarabilmiştir. Ona göre kapitalizm umut vaat edicidir. İnsanlar sadece bu mutlu sona bir şekilde ulaşılacağını sabırla beklerken, kapitalizmin kasırgası insanların kıyafetlerini yırtar, saflıklarını yok eder, herkes ve her şey şiddetli, acımasız bir şekilde çırılçıplak kalır. Berman bu katastrofik sahneyi, William Shakespeare'nin Kral Lear'ındakine benzetir. O da fundalıkta, soğuk rüzgârdan ötürü güçsüz bir şekilde tükenmişken “*yaşamın kendisi hariç her şeyi kaybettiğini ve bu çıplak gerçekle yüzleşmek zorunda kaldığını yoğun bir biçimde duyumsamaktadır*” (Merrifield, 2019, s. 343-346).

Sanat dalları arasında belirgin bir farkı vurgulamamış olsa da Brecht, bilhassa tiyatrunun sınıf çatışmalarının yoğun olduğu toplumlarda yürürlükteki sanat anlayışının sanat eserinden beklenen en önemli işlevinin hitap ettiği kitlenin toplumsal ayrımlarını ortadan kaldırmak olması gerektiğini ileri sürmektedir. Ona göre, “içine doğduğumuz

yabancılaşmış¹⁹ dünyada, toplumsal gerçekler hatırı sayılır bir parlaklıkta, konunun ve kişilerin yabancılaşmışlığı içerisinde sahneye konulmalıdır”. Böylelikle sanat eseri seyirciyi metaforlar aracılığıyla değil de bizzat onun eyleme dâhil olmasını, karar vermesini destekleyecek yargı gücüne erişirmeyi başarmalıdır. Onların sosyal yaşamını baskılayan kuralları tiyatro oyunlarında “geçici ve yetersiz” olarak göstererek seyirciyi seyretmenin ötesinde daha aktif bir tutum benimsemeye sevk etmeli, giderek oyun boyunca düşünmesini, sonunda da “*Bu iş böyle olmaz. Katlanılır iş değil bu. Buna bir son vermeli.*” diyebilecek bilince kavuşmasını sağlamalıdır (Fischer, 2010, s. 12). Tarih sahnesinde ekonomi-politik ve geleneksel Marksist bakış açısına konu olmuş sanat ve uygulama alanının teorik parçaları birçok düşünür ve sanat eleştirmeni tarafından çok sayıda kitabın hayata geçirilmesine vesile olmuştur. İlgili yazın bu bakımdan yerli ve yabancı birçok kaynağa sahiptir. Öte yandan hem bu başlık altında hem de kültür-sanat ve devlet ilişkilerinin ele alındığı bölümde devletin meseleye o an için egemen olan ideoloji çerçevesinde nasıl baktığına ilişkin örnekler aktarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda söz gelimi devrim ertesinde Rusya’da, sanat ve tasarımın teorik çerçevenin dışında daha ileri bir seviyede güçlü bir sosyalist devrim amacıyla işe yarar rolü farkedilmiş ve sosyalist kurama uygun ve onunla koşutluk içeren bir sanat politikası belirlenmiştir (Barnard, 2010, s. 123). Her ne kadar kullanışlı bulunsa da Marks’ın çizdiği analitik çerçeve bir noktadan zayıflık içermektedir. Bu zayıflığı Fukuyama, “*sınıfları belirleyici değişken olarak kullanması*” olarak ifade etmektedir. Marks’ın öğretisinde feodalciiler, burjuvalar ya da proletarya gibi sınıflar analitik kararlar alabilen mantıklı aktörler gibi kişileştirilirler. Esasında bunlar düşünsel soyut varlıklardır ve belli bir örgütlü yapı içerisinde ete kemiğe bürünmedikleri sürece etkisiz kalmaktadırlar (Fukuyama, 2018, s. 389). Marksist sanatsal bakış açısının şekillenmesinde diğer bir önemli isim ise Adorno’dur. Ona göre sanatın her alanında olduğu gibi örneğin müzik de aynı kültürel kaynaktan beslenen, fetiş haline getirilmiş farklı parçacıklardan oluşmuş insan ürünü bir nesnedir. Fetişleştirme yalnızca psikolojik bir sınıflandırma değildir, kullanım değerinden çok değişim değerinin hükmü altında toplumun meta anlayışından beslenen ekonomik bir sınıflandırmadır. Başat örnek olarak müzik,

¹⁹ Kavram, ilk defa Jean-Jacques Rousseau tarafından kullanılmıştır. Rousseau, Calvinici Cenevre Cumhuriyeti’nde halkın milletvekilleri tarafından temsil edilmesinin bir sonucu olarak halkın kendi toplu yaşam dinamiklerine yabancılaştığı, halk olmaktan çıktığını ileri sürmüştür. Kitleler bir hükümetin aracı olabilir ama asla ortak arzusunun aracı olamaz.

kapitalist ethos tarafından tamamıyla fetişleştirilmiştir. Sonuç olarak da müzik sanatının üretiminde kompozisyondan ziyade aranjmanlara önem verilmektedir (Polat, 2019, s. 102).

1.5.2. Anarşist Bakış

Sanatın özerkliğine dayalı ilkeler sıralanırken avangard rejimin varlığından söz edilmişti. Avangard rejim bir yandan estetizmi ön plana çıkarmak gibi bir işleve sahip iken diğer yandan da bünyesinde *diyalektik yapısı gereği* anarşizmi barındırmaktadır. Söz konusu anarşik avangard, estetikle birlikte sanatın öz varlığına karşı çıkmaktadır. Anarşist yaklaşım kadar burjuva düzeni de avangardı kullanmıştır. Bu ortak alan üzerinde her iki yaklaşım da toplumsal çalkantılar ile bir “*alkültür*” stiline oluştuğunu kabul etmektedir. Anarşizm, doğası gereği bu ortak noktadan biraz daha ileri giderek sert bir tutum ortaya koymaktadır. Bu niteliğine dayanarak sanatı soyut ve önemsiz olmakla suçlamaktadır. Sanat kurumunu soyut ve önemsizlikle suçlamak anarşik avangardın diğer yaklaşımlar tarafından bir kenara itilmesine sebep olmuştur (Foster, 2020, s. 163). Burada diğer ideolojik yaklaşımlarda olduğu gibi anarşizmin de tarihsel varlığı ile toplum ve siyaset bağlamındaki evrensel etkilerinden çok yeryüzünün kültür-sanat iklimi üzerindeki dolaylı etkileri ele alınmaktadır. Ancak her ne kadar genel görünümün dışına çıkmak için uğraş verirse de temelde 1789 Büyük Fransız Devrimi ile başlayan yeni dönem, kendi aralarında yer yer çatışan üç farklı sosyal ideal ve sosyal proje ortaya çıkarmıştır, bunlar; liberalizm, Marksizm ve anarşizmdir (Zileli, 2018, s. 347).

Anarşizmin genel geçer bir kabulü toplumsal tahayyül için ağır ve sancılı görünmektedir. Anarşizm ile sanatı bir arada düşünmenin mümkün olup olmadığı sorulduğunda, kendinden emin az miktarda birey haricinde çok az kişi siyasi anarşizmin doktrinsel bir sanat hareketine dönüşmeyeceğini düşünmektedir. İnsanlar doktrinsel olmayan ve/veya soyut ilkelerle evrensel bir zorunluluk olarak dayatılan şeylere tahammül etmekte zorlanmaktadırlar (Horkheimer & Adorno, 2002, s. 197-198). Her ne kadar aksi düşünülse de anarşizm de birçok ana akım gibi iktidar mücadelesinden galip çıkmak gibi bir misyonla yola çıkmıştır. Toplumun yeniden yapılandırılmasının ve doğal dünya ile ilişkimizin ancak adem-i merkezîyetçilik veya kendi kendine

sürdürülebilirlik ile başarılabilirliğini iddia etmek bize eksik bir çözüm koleksiyonu bırakıyor. Federasyon belediyelere dayalı bir toplum için bu ön varsayımlar arasında ne yaparsak yapalım toplumsal dokuda elbette bir boşluk kalacaktır. Bu boşluk büyüyecek ve eninde sonunda dokuda bir gedik açılacaktır. Tıpkı sosyalizm ve anarşizmin ortak bir ekonomik modelle bütün bir topluma hâkim olmayı umduğu gibi. Diğer yandan politika yapma işini toplumun elinden almanın da fazlasıyla zararları bulunduğunu öngörmek gerekmektedir. Politika yapma halkın elinden bir kez düştüğünde hızla siyasetleşen bürokratik yapı tarafından ele geçirilmektedir (Bookchin, 1992, s. 299).

Başlangıcından 1960'ların sonuna kadar geçen uzun zaman diliminde anarşizmin iktidar hevesinde bir sapma olduğu ileri sürülebilir. Anarşist ajitasyonlardan etkilenen bazı ateşli gençlerin devlet yöneticilerine karşı düzenlemiş oldukları bireysel saldırıları iktidar mücadelesinde anarşizmin kasıtlı ve bazen haklı olarak terörizm ile karıştırılmasına ve yeterli desteği bulmakta zorlanmasına yol açmıştır. Yeterli toplumsal destekten mahrum kalan anarşizm böylelikle iktidar mücadelesinde bir araç olarak Marksizm'in kullanılmasını kabul eder hale gelmiştir. Tüm bunlara rağmen ikinci bir şansı 1968 Hareketinde ele geçirmiştir. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde yaygın olan *Hippi* hareketi doğrudan anarşist izler taşımaktadır. O tarihten sonra sanat ve kültür alanındaki radikal küresel değişimlerin damarını oluşturmada anarşizmin doğrudan etkisinden söz etmek mümkündür. 68 Hareketinden sonra dünya genelinde büyük bir canlılık ve pozitif bakış açısının varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Ulus devletin şekillenmesinde, cinsiyetçilik ve eğitimde, ahlak ve sanatta günümüze kadar devam eden bir barış vurgusu, çevre ve hayvan haklarına karşı duyarlı bireylerin yetişmesinde, eşcinsel hareketlerinin ve toplumsal eşitliğin yaygınlaşmasında anarşizmden önemli ölçüde esinlendiğini söyleyebiliriz (Zileli, 2018, s. 352).

Marx'ın kurguladığı senaryodan günümüze kadar değişerek gelen uluslararası modernizm bazıları için mükemmel bir program olabilir. Bu program; çok unsurlu, açık fikirli, çağdaş eğilimlerin evrensel kapsamını barındıran ve burjuva ekonomisinin dominasyonuna rağmen insanoğlunun "ortak mülkü" olan bir kültürdür. Batılı kültürün yarattığı modernitenin yıkıcı ikliminin –cemaatlerin parçalanması- ve kişinin psikolojik yalıtımı, topyekûn fakirleşme ve sınıfsal kutuplaşma, umudunu yitirmiş bir maneviyat ve tinsel anarşiden kaynaklanan kültürel edimcilik, insanlığın tümünü tehdit eden bir

zorunluluk değil ancak kültürel bir zenginlik olabilecektir. Batı'nın dışında kalan diğer toplumlar veya milletler geleneksel yaşam tarzlarıyla ve var oluşlarıyla Batı'nın atmosferinden nefes almayı sürdürebileceklerdir (Berman, 1994, s. 173).

1.5.3. Liberal Bakış

Çağdaş politik ideolojiler içerisinde hatırı sayılır bir yeri olan liberalizm, Marksizm ve muhafazakârlık gibi aydınlanma fikriyle birlikte 18. ve 19. yüzyıl politik atmosferinin bir sonucudur. Anlam kökeni için Latince cömert, özgürlükçü ve asil tanımlamalarına eşlik eden *liberalis* sözcüğü kaynaklık etse de modern dolaşımdaki liberalizm olumlu olarak sadece özgürlükçülüğü temsil etmektedir. Bu özgürlükçülük günümüzde temelini siyasi ve ekonomik özgürlükçülük prensibine yaslamış bulunmaktadır. Liberal söylemin en etkili isimlerinden olan aydınlanma düşünürü ve klasik iktisat teorisinin mimarı Adam Smith'e göre serbest piyasada bireyin iktisadi faaliyetlerinin üzerinde hiçbir kısıtlama olmamalıdır (Birler, 2018a, s. 299). Kültür ve sanatta özgürlükçülüğün izlerini arayan bir araştırmacı böylesi bir sapma içerisinde doğru verileri bulmakta zorlanabilecektir. Burada liberal düşüncenin kapsamında cevabı araştırılması gereken sorular şunlar olmalıdır: Birey özgürce iktisadi faaliyetler içerisinde bulunduğu bir ortamda benzer bir biçimde özgürce sanatsal etkinliklerde bulunabilecek midir? Emek, düşünce, ekonomik etkinliğin serbest ve eşit bir biçimde bütün bireyler için özgürlükçü bir ortam yarattığı liberalizmin sanata ve sanatçıya bakışı nasıldır? Bu sorulara etraflıca kafa yormuş olan Pascal Gielen'e göre, tarihsel bakımdan geleneksel liberalizm, politik ya da sosyal hedef olarak ajandasına hiçbir zaman salt bireyin özgürlüğünü almamıştır. Hatta birey bütünüyle özgür bırakılırsa insanlık adına dünyanın tamamı daha iyi bir yer olacaktır. Bu açıdan bakılırsa liberalizmin hedefindeki özgürlük iyi bir toplum yaratmanın da formülü yani özgürce hareket eden bireyin toplum için en iyi sonuçlara ulaşabileceğine olan inançtır. Böylelikle işler bir zaman sonra "*bırakınız yapsınlar*" kapitalizmine kadar ulaşmış oldu. Sonra da yaratıcılık ve yenilik sevdasındaki refah beklentisi, en yürekli müteşebbislerle, en özgün sanatçılara ve hatta yaratma gayretindeki sıradan bireylere kapılar açtı (Gielen, 2016, s. 16).

Faust'un yazıldığı dönemde Weimar Dükalığında yaşayan toplumun çok büyük bir kısmı okur-yazar değildi. Sanat ve edebiyata erişim kısıtlı bir çevrenin tekelindeydi.

Diğer yandan endüstrileşmiş toplum nazarında okur-yazarlık büyük bir gerekliliktir. Sanayi sonrası dönemde toplumcu yazın ve başka sanat dallarının kapitalist kitlesel gerçekleri anlaşılır kılma gayretleri bürokratik formalitecilik sebebiyle bir dönem kösteklendiği bilinmektedir. Bu gayretler hâlâ bazen benzer müdahalelerle karşı karşıya kalmaktadır. Ancak artık bu sorunların sıradan formalitelerden daha derin sebepleri olduğu anlaşılmaktadır. Modern toplumcu yazın ve sanatın temel vazifesi değişen dünyanın hakikatlerini uygun ifade yollarıyla topluma aktarmak olmalıdır. Çünkü artık yeni ve bambaşka bir problem ortaya çıkmıştır. Toplumun büyük bir kısmı hem okur-yazar olarak (buna sanat okur-yazarlığı da dâhil) hem de tüketici olarak bu yeni düzende kültür hayatına katılmaktadır. Walter Benjamin'e göre, "*Sanatın en önemli görevlerinden biri kişide karşılık bulma zamanı daha gelmemiş olan bir istek uyandırmaktır*". Benzer bir yaklaşımla André Breton ise "*Bir sanat yapıtı ancak geleceğin titreşimlerini taşıyorsa değerlidir*" diyerek uzun ömürlü, ölmez bir sanattan bahsetmektedir. Konu gelecek olunca hep bir adım önde olma gereksinimini duyumsayan öncü akımın (*avant-garde*) toplumun isteklerini önceden tahmin etmek gibi bir işlevi yerine getirmeye koşullandığını bilmek gerek. Bu koşullanma çoğunlukla kapitalist toplumun eğlenme arzusunu tatmin etmeye yönelik olarak ortaya çıkmaktadır. Kapitalist sistemde "kitle sanatının" yapımcıları ve yayıncılarının maksadı bu istekten kâr elde etmektir. Teknolojinin sunduğu sınırsız çoğaltma imkânları iyi kitapların kitlelere ulaşmasına, iyi resimlerin çok sayıda çoğaltılmasına, iyi müzik eserlerinin her türlü teknolojik zeminde sunulmasına, iyi filmlerin milyonlarca seyirciye izletilmesine imkân tanımıştır. Ancak diğer taraftan kapitalist sistem sanatı toplumların afyonu olarak kopyalamanın büyük kâr getirdiğini kısa zamanda kavramıştır. Bu "*afyon sanatı*"nın yaratıcıları ve sunucularının meseleye bakış açısı oldukça farklıdır. Onlara göre toplum ilkel içgüdüleri tatmin edilmesi lazım gelen mağara insanları gibidir. İnsana ekonomik bir makine gözüyle bakan yaklaşıma dayanarak bu ilkel içgüdüleri kışkırtıp beslemekten ve dikkatlerini çekmenin de yollarını aramaktadırlar. Hayallerdeki imge bir ticari mala dönüşür; fakir kız zengin adamla evlenir, "pısrık delikanlı" ezici bir güçle zalim dünyanın bütün düşmanlarının hakkından gelir. Böylece, peri masallarının içerdiği mantık güncel uyarlamalarla kitlelerin eğlencesi için yayılmaktadır. Öyle bir ortam ki, her şey sanatçıların ve yazarların eskimiş klişelere karşı savaştığı, yeni ama eski gerçekleri yeniden yaratmanın yollarını bulabilmek için sınırsız deneylere girişildiği bir

zamanı işaret eder (Fischer, 2010, s. 201-202). Adorno'nun belirttiği gibi, burjuva koşullarının içinde gelişen kültür endüstrisi, inatçı ve reaktif duruşuyla kapitalizmin amacı olarak ortaya çıkmaktadır. Böyle bir kültür atmosferine direnmek uyum sağlanmadığı sürece mümkün değildir. Liberalizmin bütün kuralları kültür endüstrisi için de geçerlidir. Serbest pazar bunun kalıcı hale gelmesini standartlaştırmıştır. Kitle iletişim araçlarının güçlü olduğu yerlerde estetiksel barbarlık kültürel ve sanatsal tüm manevi olguları açıkça tehdit etmektedir. Endüstrileşmiş kültür, topluma sindire sindire dayatılmaktadır. Bu iklimde yaşam hakkı için uyum zorunludur. Günümüze dek canlı olan toplum-sanat ilişkisi estetizmle birlikte kopmaya yüz tutmuştur. Adorno'nun estetizmi kurtarma gayretleri bu noktada başlamaktadır. Sosyal fonksiyonun kaybedilişi, sanatçıyı sermayeye, medyaya ve serbest piyasaya bağımlı hale getirmiştir. Sosyal yapının irrasyonel düzenliliği içerisinde liberal dönemde "tembel" olarak kabul edilen yoksul kesim bugün zanlı durumuna düşürülmüş, sosyal yardım aktörleri birer kahraman gibi kimsenin unutulmadığını dışlanmadığını gösterme yarışına girmişlerdir. Kültür ürünleri endüstrisi aynı refleksi sanat ve sanatçılar için gösterme gayretine girmiştir. Bu iklim içerisinde sürece iyi entegre olabilmiş yazarlar, sanatçılar pahalı eserlerini alma gücüne sahip olmayan, popüler kültür ürünlerine yönelen yığınlardan gittikçe uzaklaşmış ve onlara yabancılaşmışlardır (Çakır, 2013, s. 49-58). Öyleyse Gielen'in iddia ettiği gibi liberalizm kendi yarattığı başkahramanına yani girişimciye biçtiği rolü bu dönemde sanatçıya uyarlamıştır. Biraz daha sert bir üslupla baskıcı liberalizm sanatçıya ve yaratıcı bireylere girişimci olun çağrısını yaparken aslında samimi değildir. Sanatsal ya da yaratıcı girişimcilik adına ortaya sunulan görev esasında bireyin yaşamını hesaplanabilir ve denetim altında tutulabilir bir hale sokarak onu yönetim ve tasarım kalıbı içinde tutmayı amaçlamaktadır. Yaratıcı kişiden istenen yalnızca taze düşünceler ve çarpıcı eserler ortaya koyması değil, bir yandan da sunduklarını piyasa ölçütleri kapsamında tutması gerekmektedir (Gielen, 2016, s. 185).

1.5.4. Muhafazakâr Bakış

Muhafazakâr düşünce hakkında bilinmesi gereken en önemli şey şüphesiz onun dönemsellik bağlamından bağımsız düşünülmemesi gereken yönüdür. Muhafazakâr yaklaşımın korumaya çalıştığı değer ve sistemlerin genişliği kendisine ait fazlaca bilgiyi barındırmaktadır. Siyasi tarih sahnesinde var olmaya başladığı günden bu yana

monarşilerden aristokrasilere, diktatörlüklerden temsili demokrasiye, milliyetçilikten serbest piyasa sistemine kadar akla gelebilecek birçok farklı kurum veya yaklaşımı korumaya çalıştığı görülmektedir. Ancak böylesi bir durum muhafazakâr ideolojinin tutarsız ve çelişik olduğu kanaatinin yerleşmesine sebep olmaktadır. Bu konuda Samuel Huntington'ın ileri sürdüğü teze göre muhafazakârlık, kurumların rastgele savunulmasını kendisine amaç edinmez. Onun yerine, politik değişimler ve yerli yersiz reform istekleri neticesinde yok olma riski içerisinde olan değer ve kurumların korunmasını amaçlamaktadır. Kısaca muhafazakârlık değişen toplumsal ve politik dönemlere karşı bir tepki olarak değerlendirilmelidir. Öyleyse 18. yüzyıl muhafazakârlığı ile günümüzün muhafazakârlığı aynı şey değildir (Birler, 2018b, s. 315).

Sanat ve kültürün beşiği olan kentlerde muhafazakâr ve modernist olmak üzere iki farklı felsefenin tartışması üzerinden bir gelişimin varlığı gözlemlenmektedir. Dikkat çekici bir biçimde Harvey'in postmodern kent için ileri sürdüğü gerçeklik muhafazakâr kent modeli için de geçerlidir. Daha açık ifade etmek gerekirse, muhafazakâr bakış açısı kentsel olguyu tek katmanlı değil parçalar halinde görmektedir. Böylelikle modernist kent planlara bağlı matematiksel bir projenin ürünüyken, muhafazakâr kent ve onun uzamlarının kurgulanmasında farklılıklara önem verilerek doğallık ön planda tutulmaktadır (Esendemir, 2019, s. 89). Açıkça görülüyor ki, muhafazakâr bakış açısını tanımlayabilmenin yolu onu negatif aynasında biçimlendiren modernizmin varlığıdır. Bazı sanatsal ve kültürel ana akımların tanımlanmasında da benzer bir yol izlenmektedir. Muhafazakâr bakış açısı, özellikle Batılılaşma sürecinde Osmanlı'da etkisini hissettirirken devamında yeni Türkiye'nin Batı ile uzun soluklu bütünleşme sürecinde de yerini korumayı başarabilmiştir. Ancak bir diğer karma alan daha vardır ki biçimsel olarak dini ve milliyetçi değerleri bir arada toplamak gibi bir işlevle ortaya çıkmıştır. Bu alan özellikle 1970'lerden bu yana Türk düşünce ve siyasi hayatına damgasını vuran Türk-İslam sentezi akımıdır.

Bu düşünce akımı kaynak olarak 19. yüzyıl ortalarında Namık Kemal ve Ziya Paşa dönemine kadar uzanmaktadır. O dönemin aydınları, Batı'nın bilim ve teknolojisi alınmalı ancak İslam dini ve onun emrettiği örf ve adetlerimiz korunmalıdır fikriyle hareket etmekteydiler. 1908'de İttihat ve Terakki ideolojisini programlama görevi

verilen Ziya Gökalp ise sınırları daha iyi çizilmiş bir sentezin hedeflenmesi gerektiğini işaret etmiştir. Bu sentez Osmanlı toplumu için “Türklük, İslamlık ve çağdaşlık (Batı Medeniyeti)” olarak tanımlanmaktadır. Gökalp, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra laik bir Türk milliyetçiliği fikrini savunmuştur. Bundan çok daha sonra cumhuriyet döneminde Türk-İslam sentezi yaklaşımı 60’larda hız kazanan solcu ideolojik akımlara karşı bir tepki olarak yeniden sahneye çıkmıştır. Türk-İslam sentezi fikrini benimseyenler, 12 Eylül askeri darbesinden sonra orta-sağ siyasi partilerin fikri temellerinin oluşturulmasında önemli roller üstlenmişlerdir. Yönetim dinamikleri bakımından devletin tam anlamıyla laikleşmesi yani her türlü dini hizmet ve örgütlenmenin sivil topluma bırakılması gerektiğini savunmuşlardır (İnalçık, 2011, s. 377-378).

12 Eylül askeri darbesi ve ardından gelen 1982 Anayasası’nın belirlemiş olduğu yönetsel iklim yirmi yılı aşkın bir süre boyunca Türkiye’deki temel idare mekanizmalarına yön veren referansların başında gelmektedir. 2000’lere gelindiğinde ise Türkiye’de belirli temel alanlar üzerindeki vesayetçi yönetsel yaklaşımların yumuşatılması bir zorunluluk olarak gündeme gelmiştir. Üstelik yönetim alanındaki tüm ara birimler bu paradigmatik değişim rüzgârından nasibini almak durumunda kalmıştır. Sanatın ve sanat alanında yer alan tüm yaratıcı endüstrilerin belirgin bir biçimde sol tandanslı olması, 2000’lerden sonra iktidara sahip olan muhafazakâr gücün dikkatinden kaçmadığı gibi aynı muhafazakâr iktidar ilgili alanda başta milli ve yerli olmak koşuluyla yeni bir muhafazakâr estetik ve sanat akımı hedefini politika ajandasından eksik etmemiştir. Prof. Dr. Mustafa İsen tarafından “*Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, muhafazakâr demokrasi diye bir şeyden bahsedebiliyorsak, o zaman ‘muhafazakâr estetik’ ve ‘muhafazakâr sanat’ diye bir şeyden de bahsetmek, bunun normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz. Sivil inisiyatif ağırlıklı, yerel yaklaşımları, kültürün öz dinamiklerini dikkate alan kurumsal yeniden yapılanmaya ihtiyaç var*” şeklinde yapılan açıklamanın ardından “*sanatın muhafazakar biçimi*” hakkında tartışmalar ortaya çıkmıştır. Tartışmaların sürdüğü bir ortamda İskender Pala tarafından Nisan 2012 tarihinde 20 maddelik bir muhafazakâr sanat manifestosu yayımlanmıştır (T24, 2012). Manifestoya göre, sanata ilişkin görüşlere yakından bakıldığında bir yandan 80’lerin vesayet anlayışına bir karşı duruş sezilirken

diğer yandan da yükselen yeni muhafazakârlığın geldiği son noktada yeni kamu hizmeti yaklaşımının “*New Public Service*” idare alanına yansıyan pratiklerinin varlığı açıkça görülmektedir. Öyle ki, “*muhafazakar sanat sivildir; devlet eliyle kontrole karşı çıkar, devletin patron değil sponsor olarak katkı sağlamasından yanadır*” açıklaması devlet eliyle yürütülen sanat hizmetlerine son verilerek bunun yerine devletin sadece maddi destek sağladığı kurumsal bir ortamın var olması gerektiği anlaşılmaktadır.

2000’li yıllar Türkiye’de yasal alt yapının güçlendirildiği, reform niteliğinde değişikliklerin hayata geçirildiği bir dönemdir. Bu dönemde eskinin dar ölçekli ve tüm yönleriyle hemşehrilik ilişkilerine bağlı kentsel mekânları yeniden tanımlanmıştır. Örneğin Türkiye’de tam olarak 75 yıl yürürlükte kalan 1580 sayılı Belediye Kanunu (1930) “her Türk, nüfus kütüğüne yerli olarak yazıldığı beldenin hemşehrisidir” demek suretiyle hemşehriliği kütük esaslı belirlemişken 2005 tarihli 5393 sayılı yeni Belediye Kanunu “herkes ikamet ettiği beldenin hemşehrisidir” diyerek hemşehriliği ikamet esasına bağlamıştır (Eryılmaz, 2017, s. 188). Geleneksel bakış açısıyla yerleşik kültür sahipleri yukarıda yazılanlara bakarak kültürel değişimin ya da yeniden üretimin doğrudan “yozlaşma” kavramı ile ilişkili olduğunu düşünmeye eğilimlidirler. Ancak bu kavram ve onun ortaya çıkardığı toplumsal mevcudiyet başka bir araştırma konusunun öznesidir.

Bir bakış açısına göre, muhafazakâr kentin doğal istikameti ibadet yerlerine, modern kentin rotası da ekonomik kurumlara dönüktür. Örnek vermek gerekirse, 1850’lere kadar muhafazakâr bir karakter gösteren Londra’da bütün yollar, caddeler ve sokaklar kiliseye çıkarken, 1850’lerde çıkan geniş çaplı bir yangın sonrasında yeniden inşa edilen kentte bütün yollar Londra Borsası’na çıkarılmıştır. Bu pencereden bakınca muhafazakâr kenti özünde dindar, modernist kenti ise seküler olarak tanımlamak mümkündür. Muhafazakâr kentte kucaklayıcı kubbeler ve yatay mimari hâkimken, modernist kent gücün simgesi dikey mimarinin ön planda olduğu yerlerdendir. Örnek olarak, muhafazakâr Osmanlı kentlerinde basit bir hamamın yapımında bile bu kucaklayıcı yaklaşım korunmuştur (Esendemir, 2019, s. 90). Özellikle ABD şehirlerinde ise gördüğümüz Rockefeller Center gibi yapılar gücün ayırt edici özelliklerini gösterme anlamını taşımaktadırlar (Jacops, 1961, s. 386).

Kentlerin mimari olarak planlanmasından ayrı olarak daha uzun erimli birikimin söz ve seslerle dışavurumu olan müzik sanatı, kentli modern Batı toplumunun yarattığı armoni ve kontrpuan sistemi ile daha evrensel bir hale gelmiştir. Öyle ki, bir zamanlar nesilden nesile usta çırak yöntemiyle²⁰ aktarılan müzik sisteminden, notasyon sistemi sayesinde, sürekli gelişen polifonik bir müzik zevki ve geleneğine doğru bir gelişim ortaya çıkmıştır. Weber'in Doğu toplumlarında eksikliğini tespit ettiği rasyonel bilgi birikimi Batıda gelecek kuşaklara bu şekilde aktarılabilmıştır. Öte taraftan Türk müziğinin teorik kökleri 9. yüzyılda nota sistemlerinden bahseden çalışmalar yapmış olan Farabi'ye kadar uzanmaktadır. Bu çalışmalar İbn-i Sina'nın müziğin matematiksel ve fizikle ilgili sorunları üzerine yaptığı çalışmalarla devam etmiştir. Ancak gerek kuvvetli bir yazılı geleneğin olmaması gerek sözlü geleneğin baskın varlığı sebebiyle tarihsel süreçte yapılan çalışmaların çok az bir kısmı günümüze kadar ulaşmayı başaramışlardır. Weberci bakış açısının sahip olduğu yasal-ussal değerler müzik sanatı açısından geleneksel toplumlarda mevcut olan değerler ve duygusal eylemlere nazaran daha gerçekçi bilimsel ilerleme olanakları oluşturmuş olsa da tonal sisteme hayat veren akılcılık, bireyi demir kafese (iron cage) hapsetmiştir (Oğul, 2019, s. 72-73).

Kentli sanat çerçevesinde modern ve muhafazakar bakış açılarının daha küçük ölçekte karşılaştırılması bu çalışma için daha önceden belirlenmiş hedeflerden birisidir. Müzik sanatı gibi sanat janrlarında modern ile muhafazakar yaklaşımları karşı karşıya getiren temel ayrışma, bir noktada yerel ile evrenselin karşılaşması biçiminde açığa çıkmaktadır. Köklü bir tarihi geçmişe sahip toplumlarda bu karşılaşma çoğunlukla yerel değerlerin sürdürülebilmesi ve sonraki kuşaklara aktarılmasına gösterilen özenle bir tutulmaktadır. Bu bağlamda özellikle cumhuriyetin ilanından sonra gerçekleştirilen sistemli derleme çalışmaları kaybolmaya yüz tutan Türk Müziği varlıklarının yaşatılması için önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu'nun sahip olduğu sözlü müzik örneklerinin Maarif Vekaleti (Milli Eğitim Bakanlığı) bünyesinde 1937'den başlayarak Muzaffer Sarısözen tarafından arşivlenmesi, Batı nota sistemi ile çeviriyazımlarının yapılması bunlara verilebilecek en değerli örneklerden birisini oluşturmaktadır

²⁰ Hennion'un ifade ettiği "aracılar" (Hennion'dan aktaran Oğul, 2019, s. 70-71). Türk müziğinde nesiller arasında müzik bilgisinin aktarılmasını sağlayan diz dize meşk eğitimi örnek olarak verilebilir.

(Yükselsin, 2015, s. 77-91). Osmanlı'nın son yıllarında Batılı modelde kurulmuş bandoların seslendirdiği marşlar, Hafız Yaşar Efendi'nin yer aldığı kayıtlar ile Odeon Saz Heyeti'nin seslendirdiği eserler Alman ve Fransızlar tarafından değerli koleksiyon eserleri olarak ölümsüzleştirilmiştir. Bu koleksiyon 1999 yılında Kalan Müzik tarafından albüm olarak yayımlanmıştır (Kalan, 1999). İslamiyet öncesi ordu teşkilatlarındaki varlığından bugüne kadar Türk askeri geleneğinin yaşayan âbidevî temsilcisi sıfatıyla var olan mehterhane ise ayrı bir önem arz etmektedir. Köklü tarihine bakarak resmi anlamda kısa zaman aralıklarında kapalı kalmış olması dışında Türk kültür hayatında ayrı bir yer tutmuştur. Osmanlı'nın son yıllarında bestelenen eser ve marşlar, çalışmanın farklı noktalarında tanımlanan modernleşme dönemindeki Batılı kültürel unsurların devşirilmesi esnasında benimsenen notasyon sistemi sayesinde yazılı kayıt altına alınmıştır. Ancak bunlar mehter kurumunun sözlü hafızasında bulunan eski askeri marşlar ile eserlerin geleneksel usta çırak yöntemiyle meşk edilerek bu günlere kadar ulaştırılan örneklerinin dışında kalmıştır. Bazı eserlerin tarihi ve kaynağı hakkında bugün bile doğrulanmış bilgilere sahip olunmadığı düşünülürse ilgili alanda yapılan çalışmaların büyük oranda yetersiz kaldığı söylenebilir. Diğer yandan son yıllarda vizyon sahibi askeri yöneticilerin öncülüğünde kurumsal olanaklarla yürütülen çalışmalarla makamsal formdaki eser ve marşlar Batı notasyon sistemi ile transpoze edilerek (göçürüm sistemi) kayıt altına alınmış ve hem yazılı hem de sesli kayıtları içeren repertuarın güçlendirilmesine katkıda bulunulmuştur.

1.6. ALGIDAKİ DEĞİŞİM VE YENİLİĞE KARŞI DİRENÇ

Genel bir literatür taraması yapıldığında yeniliğe karşı direnç konusunun yerleşik alan yazında yönetim bilimi içerisinde yer alan örgüt teorisi başlığı altında ele alındığını görmek mümkündür. Örgütsel değişim, yenileşme veya değişime direnç bölümlerinden oluşan belirli başlıklar halinde örgüt kültürünün geçirdiği doğal süreçler bu şekilde ders olarak okutulmaktadır. Ancak değişimin hayatın her safhasında bulunduğu ve değişime karşı tutumların her zaman var olduğu gerçeği göz önünde bulundurulursa değişim ve direnç dikotomisinin sanat ve kültür dünyasındaki varlığını arayıp bulmak zor olmayacaktır. Toplamların dinamik özellikler gösteren yapısı bu dikotominin temel belirleyicisidir. Sanatsal değişim, toplumsal değişimin dinamik yönünü işaret etmektedir. Yapı ve tutumlar toplumsal kültürün somut olan ve olmayan

unsurlarındaki değişimleri içermektedir. Değişimin özünde genel olandan bir ayrışma söz konusu iken, direnç bu ayrışmadan kaynaklanan farklı duruma geçişe karşı isteksizliği ifade etmektedir.

1970'lerden 2000'lerin başına kadar olan dönemde dünya üretim toplumu sıfatını terk ederek tüketim toplumu seviyesine doğru bir değişim göstermiştir. Tüketimin sosyal hayatın tam merkezine yerleştiği bu dönemde sosyal ilişki ve etki dinamiklerinin tüketim bağlamında şekillendiği ve bireysel algıların yine belirli tüketim kalıpları çerçevesinde biçimlendiği ifade edilmektedir. Özellikle küreselleşmenin belirlediği istikamette Amerikan popüler kültürünün dünya üzerinde yaygınlaşması toplumlar içerisinde kısa soluklu kültür çatışmalarına ve kültürel direnç hareketlerine yol açmıştır (Özbey, 2020, s. 67). Kültür kavramının üç farklı düzeydeki varlığı, sanatsal, kurumsal ya da toplumsal katmanlarda belirgin artifaktlar biçiminde görünmektedir. Schein tarafından ileri sürülen varsayımın en önemli kademesinde kültürel varsayımın objeleri onun biçimleri olarak tanımlanmaktadır. Teknolojik, sanatsal ve gözle görülüp işitilebilen varlıklar bunlara örnek olarak verilmektedir. Her biri soyut ve somut değer odakları şeklinde standart hale gelmiş olan bu artifaktlar insan davranışının rasyonel yönüne vurgu yapmaktadır. Bireysel tutumlar ve çevre algısı sadece sosyal mutabakatın deneyimleyip sınıdıği olgular üzerinden değişime zorlanır. Böylece müşterek ve örtük inançlar sistemi de bu süreçte sosyal mutabakatın algısı üzerinde önemli rol oynamaktadır (Schein, 1984, s. 16). Müşterek inanç sistemleri ve toplumsal normlar doğası gereği buna ihtiyaç duyan insana daha güvenli ve belirgin bir çevrede yaşama olanağı sunmaktadır. Belirsizlik ise öngörülemeyen riskler içerdiği gerekçesiyle kaçınılan bir durumdur. Belirsizlikten kaçınma veya riskten uzak olma kültürünün baskın olduğu toplumlarda sanatın var olma koşullarının da değişime karşı bir direnç gösterme biçiminde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Bu iddianın sahibi Brown'a göre, bu tarz yapı ve çevreler yeni düşünce ve kalıplara karşı kapalıdır. Örgüt içindeki birey gibi sanatçı da risk alma konusunda yeterli motivasyona sahip değildir (Brown, 1998, s. 45).

Modernist mimar Frank Lloyd Wright, sanatçının çağının ruhunu kavramakla yetinmeyip çağı değiştirme sürecini başlatması gerektiğini savunuyordu. Öyleyse sanatın yüce amaçlarını yerine getirmek için akılcı ve araçsal bir stratejiden, daha

sezgisel biçimde estetik bir stratejiye radikal bir geçiş yapılmış olmalıydı. Gelişen ticaret ve kültürel temas aracılığıyla meydana gelen, çeşitli toplumsal koşullar altında üretilmiş kültürel ürünlerin zengin çeşitliliğini de kavramak gerekiyordu. Toplum buna zaten dünden hazırdı çünkü kapitalist düzenin seri üretim endüstriyel ürünleri tüketim için raflardaki yerinden kıpırdamayacağına benziyordu. Diğer yandan, aydınlanmanın hiç bitmeyen etkileri modern, akılcı ve bilime dayalı öğretileri ahlaki ve politik ilkelere transfer edilmesinde içsel güçlülere yol açmaktaydı (Harvey, 2019, s. 33). Sanatçı sezgisel kavrayışının peşinden gitmeyi tercih ettiğinde ya da ettirildiğinde gerçekçi biçimde toplumun sıradan değerlerinin gönüllü bir temsilcisi haline dönüşmüştür. Sonuç olarak hem sanat yapma gücünü yitirmiş hem de estetik değerlerini kaybederek toplumsal yapı içerisinde sıradanlaşmıştır (Kuspit, 2018, s. 27).

Değişime karşı gösterilen direnç kadar onun kaynağına duyulan öfke de bazı durumlarda direncin başat belirleyicisi olabilmektedir. Baskıcı kültüre karşı tavırlı bir duruş gösterme geleneğindeki muhalif kültürün, belli bir düzeyde direnç gösterme eğiliminde olduğu görülmektedir. Daha açık ifade etmek gerekirse, muhalif kültürün eylem alanı içinde kalan sanatçı bir var olma savaşı verirken dönemin ağır atmosferinden doğrudan etkilenmektedir. Karikatür ve komedi bu anlamda muhalif duruşun en etkili sanatsal türlerinin başında gelmektedir (Yılmaz, 2014, s. 63).

Modernleşme olgusu içerisinde belki de en etkili aktörlerden birisi de medyanın varlığıdır. Burada medya tanımlamasının içerisine güncel etkinlik kapasitesi ile sosyal medyayı da katmak gerekir ki toplumsal dinamiklerin ve müşterek algı gelişimindeki yeri göz ardı edilemez niteliktedir. Medyanın kitleselleşen niteliği, yaygınlaşması, çeşitlenmesi ve bu sürece bağlı olarak etki alanlarının genişlemesine bakarak sanat ve sanatçının bu sürecin dışında kalması mümkün değildir. Endüstriyel üretim ve çoğaltım olanaklarının genişlemesiyle sanat hiç tahmin edilemeyen durumlarla karşı karşıya kalmıştır. Sanat yapıtlarının üretim, dağıtım ve algılanma süreçleri bu olanakların gelişmesiyle tümüyle değişim ve deformasyona uğramıştır. Endüstriyel ve teknolojik üretim süreci yalnızca günlük yaşamın sıradan nesnelere algılanışını değil kültür ve sanat ürünlerinin algılanışını da etkilemektedir (Çakır, 2013, s. 9). Şüphesiz medya çoğunluğun sahip olduğu kuralları, toplumsalın dayattığı normları resmileştirmekle kalmamış çoğunluğun bir anlamda sözcüsü olma rolünü de üstlenmiştir. Sanatçı için

buradan bakıldığında karşı durulması gereken bir durum ortaya çıkar ki çoğunluğun kurallarına karşı direnç sanatçıyı özgürleştirmektedir. Öncü ruhlu sanatçılar bunu iddia etmektedirler. Öyle ki toplumun iradesi mutlak ya da evrensel değildir. Bu sebeple geleneksel değerlerin üzerine gitmek, onları sarsmak gerekmektedir. Karşı duran muhalif sanat demokratik ve bağımsız bir toplumun yaratılmasında ne denli önemli ise karşılıklı olarak demokrasinin de sürekli canlı tutulması bir zorunluluktur (Levine, 2007, s. 10).

1.7. BATI MERKEZLİ YAKLAŞIM, KÜRESELLEŞME VE AVRUPALILAŞMANIN ÇÖKÜŞÜ

Durkheim ve onun fikirlerini içeride temsil eden Ziya Gökalp'ın düşüncelerinin tersine Toynbee²¹, *“insanlığın, medeniyette tek çizgide birleşerek Batı medeniyetinde en gelişmiş haline eriştiğini, bu gelişmenin her bakımdan, Yunan-Latin araştırmalarıyla birlikte hümanizm sayesinde meydana geldiğini, geleneksel Doğu toplumlarının da aynı yolu izleyerek bu yüksek medeniyete erişebileceğini”* savunmaktadır (İnalçık, 2011, s.99). Weber de, geçerli olarak sayılabilecek gelişmiş bir bilim düzeyinin sadece Batı'da olduğunu öne sürmektedir. Çin'de, Babil'de, Mısır'da, Hint ya da İslam topraklarından doğup yayılan astronomi, kimya veya sanatı ilk kez Antik Yunanların sağladığı matematiksel temelden yoksun olarak nitelemektedir. Ona göre medeniyetin deneyliliği, ussallığı öğrendiği yer Batı'dır. Bilhassa sanat için bunları daha ileri örnekleriyle onurlandırmak Batı'nın elinden çıkmış eserlerdir. Çok sesli müziğin kontrpuan ve armonik biçimde rasyonel kurullarla düzenlenmesi bugünkü modern müzik eserlerinin bestelenmesinin yolunu açmıştır. Org, piyano ve keman; işte bunların hiçbirisine Batı'dan başka yerde rastlanmaz. Antik abidevi yapıtların sivri uçlu kemerler ve tonozlarla bezenmesi Doğu mimari sanatının bir ürünüdür. Gotik tonozun bir basınç dağıtıcı araç ve bütün yapılar için bir çatı ve hatta daha da ileri gidilirse büyük abidevi yapıtların temel ilkesi ve heykelden resme kadar tüm sanatların üslubu olarak kullanılması Batı'nın sayesinde (Weber, 2014). Peki, bu evrensel resim içerisinde Türkiye'nin kültürel konumu nedir? Heper, Türkiye'nin bazı Batılı düşünce adamlarına

²¹ Arnold J. Toynbee, 10 ciltlik *“A Study of History”* isimli eserinde insanlık tarihi boyunca medeniyetlerin doğuşu ve batışını incelemiştir.

göre gelişmekte olan bir ülke olarak tanımlanıldığını ifade etmektedir. Ancak, diğer gelişmekte olan ülkelerle karşılaştırıldığında coğrafi, tarihsel ve kültürel olarak Avrupa'ya hayli benzer bir ülke olduğunu da eklemektedir. Bu durumun nedenini, pek çok Batı dışı ülkedeki tarihsel devamlılığa son veren sömürgeci ülkeler tarafından fethedilme ve daha sonra bağımsızlığa kavuşma ve bu olguya bağlı siyasal dinamiklerin Türkiye'nin siyasal hayatına damgasını vurmamış olmasına bağlamaktadır (Heper, 2012). Yani Batı ile olan etkileşim bir zorunluluk ya da dayatma ile değil Batı'nın ileri düzeydeki bilim ve sanat dünyasının zaten bir parçası olmakla açıklanabilecek bir durumdur. Kısaca Türkiye, pek çok gelişmekte olan ülke için geçerli olan sömürge veya sömürge sonrası ülke *proto-tipine* uymamaktadır. Diğer yandan geçen cumhuriyetin patrimonyal yaklaşımı yıkmak için benimsediği motivasyon Mardin tarafından şoye açıklanmaktadır; "*Türk inkılbı, durumundan memnun olmayan burjuvazinin ürünü değildi, toplumsal düzenden hayal kırıklığına uğrayan köylülerin desteğiyle meydana gelmedi ve feodal ayrıcalıkları ortadan kaldırmak gibi bir hedefi de yoktu: Bu inkılp, Osmanlı ancien regime'ine karşı yapılmıştı*" (Mardin, 2004). Sömürge sonrası tanımı içerisinde ilk olarak akla gelen Yakın Doğu, Afrika, Güney Amerika veya Avustralya'nın dışında daha geç bir dönemde işgalci Batılı glerin savaş sonrası kültürel etkisi altında kalmış olan Uzak Doğulu bazı ülkeler için yapılmış bir araştırma farklı sonuçları göz önüne sermektedir. Japonya ve Çin haricinde diğer örnek lkeler (Tayvan, Singapur, Güney Kore) farklı bir Batılılaşma rotası izleyerek günümüze kadar gelmişlerdir. Japonya ve Çin geçiş ölçekli tarihi kültür ve sanat mirasının vermiş olduğu yüksek zgven nedeniyle Batılı estetik normlarına ilgi duymuş ve reaktif bir tutum göstermemiştir. Özellikle Japonya kolonyal geçmişe sahip bir gelenekten geliyor olmanın ve serbest bir kültürel politika gütmenin sonucunda ülke olarak Batılı kültürel etkilere kapısını kapatmamıştır. Diğer taraftan Tayvan, Singapur ve Güney Kore'de İkinci Dünya Savaşı sonrasında hem Japonya hem de Batılı glerden geri alınan bağımsızlıkla, ulusal kimlik inşası sürecinde yerli kültürel politikalar önemli rol oynamıştır. Büyük lekli bir tek kültürlülük (*mono-cultural populations*) görüntüsüne sahip olan Çin ve Güney Kore için bu süreç daha kolay bir biçimde gerçekleştirilmiştir (Lee & Lim, 2014, s. 6-7).

Dünya üzerinde yaşanan büyük değişim ve dönüşüm süreçlerini oluşturan etkenlerin temelinde, ekonomik, kültürel ve yönetsel seviyelerde gerçekleşen “küreselleşme” gerçeği yatmaktadır. Devletler, piyasalar, sosyo-kültürel ilişkiler ile kişiler arası etkileşim ve iletişimin derinleşmesi biçiminde kabul edilen ve bilhassa “ulus-devlet sınırları ötesinde ekonomik ilişkiler alanında” kendini güçlü bir biçimde hissettiren küreselleşme, 1980’lerden günümüze kadar genelde dünya üzerinde özelde ise Türkiye’de değişim ve dönüşümün açıklayıcı unsuru olmuştur. Türkiye, bugün taraf olduğu uluslararası antlaşmalarla ve dünya çapında pazar ekonomisini kabul etmekle, kendisini küreselleşmenin tam ortasında bulmuştur. 90’lardan itibaren bu hikâyeye yeni bir boyut eklenmiştir. Şehir planlamacıları, kent sosyologları ya da yerel yönetim ve yerel siyaset uzmanları küreselleşme ve Avrupalılaşmanın yansımalarını Türkiye ölçeğinde anlamaya çalışmışlardır. Bunu yaparken temel referans noktaları ise ulus-devlet, ekonomi ve ulusal kimlik olmuştur. Kısacası analitik yaklaşım ulusal ölçekte gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Ancak, önemli bir husus gözden kaçırılmıştır. Ulusal ölçekte bir yaklaşımla meseleye odaklanırken yerel planda belirleyici unsur olan kente hak ettiği önem verilmemiştir. Her iki sürecin de kent adı verilen mekânda hayat bulduğu, birey-toplum ekseninde gerçekleştiği göz ardı edilmiştir.

Neoliberal sermaye birikim modelinde kentler giderek artan bir öneme sahip olmaktadır. Günümüzde kapitalizm, sermaye birikiminin aralıksız devam edebilmesi için gerekli düzenlemelerini kentler üzerinden gerçekleştirmektedir. Bilhassa küresel kentler kapitalizmin yalnızca kendini yeniden üretmek için arzusuna göre şekillendirdiği mekanlar olmaktan çıkmış, doğrudan alınıp satılabilen bir metaya dönüştürülmüştür (Şahin, 2016, s. 83). Küreselleşme ile birlikte uluslararası literatüre yeni anahtar kavramların girmeye başladığı görülmektedir. Özellikle mal, işgücü ve sermayenin ulusal ölçekten çıkarak küresel anlamda serbestleşmesiyle birlikte küresel kent, kentsel kalkınma ve küresel kültür kavramları değer kazanmaya başlamıştır. Kentin fiziki varlığı, kentte yaşayan yurttaşların tüketim alışkanlıkları, sosyal ve kültürel tutumları küreselleşme ile birlikte büyük dönüşüm ve değişimlere mekansal zemini oluşturmuştur. Bu bakımdan küreselleşme olgusunun salt ekonomik determinizme indirgenmesi kabul edilemez. Nitekim Giddens’in açıkça belirtmiş olduğu üzere küreselleşme, “yalnızca ve hatta birincil olarak ekonomik bir olgu değildir; bir dünya

sisteminin ortaya çıkmasıyla da bir tutulamaz. Küreselleşme ekonomik olduğu kadar, siyasal ve kültürel dir” (Giddens, 1994, s. 232).

Kentbilimcilerinin ve sosyologların kent olgusu ve gelişim göstergeleri üzerine yapmış oldukları çalışmalarına literatür taraması aşamasında bakıldığında, küresel kentler ya da dünya şehirleri olarak adlandırılan metropollerin, çoğunlukla önceden belirlenmiş bazı nitelikleriyle ele alınıp değerlendirilme eğiliminde olduğu görülmüştür. Bu bakımdan; New York, Paris, Londra, Tokyo, Milano, İstanbul gibi kentler *finans, ticaret ve moda* alanlarında belirgin özelliklere sahip merkezler olarak kabul edilmektedirler. Bunlar bir taraftan giderek hız kazanan küreselleşme süreçleri içerisinde, çok önceleri inandığımız kısıtlı çevrelere ait kültürel çevre anlayışını işlevsiz hale getiren kentlerdir. Günümüzün küresel kültür-sanat kimliğini Batı merkezli geleneksel açıklamalarla kavramsallaştıran teoriler bir biçimde değerden düşmektedir. Bir anlamda ezberletilmiş kurallar, dogmalar yavaş yavaş yerini yeni yaklaşımlara ve kavrayışlara terk etmektedirler. Yukarıda sıralanan New York, Paris ve diğerlerinin temsil ettiği grubun ön yüklemeli nitelikleri de çevrimdışı olmuştur demek mümkündür.

Küreselleşme aynı zamanda genişlemekte olan uluslararası ağlara da işaret etmektedir. Ancak her şeyi birbirine bağlama gücüne sahip bütüncül ve çok katmanlı bir ağın varlığından söz edilemez. Söz gelimi Londra, Amsterdam, New York ya da Tokyo'nun finans merkezleri birbirlerine bağlanmıştır fakat sanat alanı için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Yine de finans ve sanat dünyası arasında önemli kesişim noktalarının varlığı inkar edilemez. New York'un bir yandan finans merkezi olarak anılması ve diğer yandan da moda ve sanat merkezi olması tesadüf eseri değildir. Öyleyse, sanat dünyası içindeki ağlar öncelikle maddi açıdan önem arz etmektedirler. Entelektüel birikim ve eğitim gibi konular ikincil öneme sahiptirler. Böylesi doğrudan etkileşimlerin var olduğu bir uzamda “hız” olgusu üzerinden değerlendirilen küresel hareketler bir çok dönüşüme kaynaklık etmektedir. Kuvvetli bir medyatikleşme etkisinin henüz yaygın olmadığı yıllarda on-onbeş yıl güncelliğini koruyabilen sanat hareketleri artık bienaller, ya da yıllık sergi konseptlerine kadar gerilemiş durumdadır. Başka bir ifadeyle sanat eseri ve eserin sunumu çok daha kısa süreli periyodlara sıkıştırılmış haldedir (Gielen, 2016, s. 150-151).

Dünya üzerinde sanatsal yaratıcılığın güçlü çekim merkezleri haline dönüştüğü noktalar bir şekilde en beklenmedik kentler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihte klasik Atina'nın, Rönesans Floransı'nın veya savaş sonrası New York ya da Londra'nın farklı nüfusların ve toplumsal bileşenleriyle ortaya çıkardığı yaratıcılık ortamı artık el değiştirmiştir. Bu iddianın sahibi Richard Florida'ya göre büyük sanat ve moda şehirleri kendi başarılarının kurbanı olmuş durumdadırlar. Yaratıcılığın popülerleştiği bu kentlerdeki bohem sanatçılar bir zamanlar işçi sınıfı ya da orta sınıfın yaşadığı terk edilmiş endüstriyel semtlere yerleşmek veya stüdyo kurmak için gitmektedirler. Diğer yandan kentsel yenileme adı altında gerçekleştirilen dönüşümlerin yarattığı eşitsizlikle, zenginler için rant alanları sağlandığı ileri sürülmektedir. Bu noktada sanatçılar başka kentlere ya da alanlara taşınmak durumunda kalmaktadırlar. Böylelikle uluslararası sanat haritası değişim göstererek, küresel finans merkezleri, arazi spekülörleri ve *Mavi Çip*²² satıcılarından çok uzakta yeni nesil kültürel merkezler ortaya çıkmaktadır. Gelişen yaratıcı yerel sahnenin uluslararası anlamda ilgi gösterdiği beş şehir (Mexico City, Sharjah, Belgrad, Dakar, Bangkok) bunlar içerisinde öne çıkanlar olarak gösterilmektedir (Florida, 2019).

Geldiğimiz noktada yaygın bir kültürel ve tarihsel çeşitlilikle karşı karşıyayız. Sakini olduğumuz dünyanın maruz kaldığı böylesi bir inatçı değişime şahit olmak gibi bir de ayrıcalığımız var. Tanık olduğumuz şey bize özgür dünyanın başına gelmekte olan bu çözümlenin son olmayacağını da gösteriyor. Şunu açıkça anlıyoruz ki tarihi bir döngü hayat buluyor; Batı'nın kendi mega kültür atmosferinde yer yer gedikler (feminizm, psikanaliz, postmetafizik düşünce, yapısökümcülük) açılıyor. Belli ki insan akli eleştirel bakmayı ve sorgulamayı terk etmeyecek gibi görünüyor. *“Üçüncü Dünya'nın müziklerinde, edebiyatında, yoksul toplumlarında bastırılmış ya da unutulmuş olan her şey, Birinci Dünya'nın ekonomisini, kentlerini, kurumlarını, medyasını ve eğlence dünyasını işgal ederek geri dönmektedir”* (Chambers, 2005, s. 12).

Küreselleşmenin tespit edilebilmiş sonuçları arasına bir de kimlik sorunu eklenmektedir. Küreselleşme ile birlikte yeni kimlikler ve bölünmüş kişilikler ortaya

²² Blue Chip Art. Genel ekonomik koşullardan bağımsız olarak, ekonomik değerde güvenilir bir şekilde artması beklenen sanattır. Örneğin; Picasso, Warhol, Rothko ve Pollock gibi sanatçılar ve eserleri Blue Chip kategorisinde değerlendirilmektedir (Sharma, 2016).

çıkıştır. Büyük dönüşümü anlayabilmek için politika, iktisat ve kültürel alanlarda 80'lerden başlayıp sosyalizmin çökmesi ile ivmelenen gidişat iyi analiz edilmelidir (Abadan-Unat, 2006, s. 7). Ancak kapitalist düzenin hakim olmaya başladığı yüzyıldan itibaren insanoğlunun seçme hakkı dünya kültürünün doğal gelişimine hizmet etmeye başlamıştır. Bu bağlamda “*eklektizm*” (seçmecilik) Lyotard tarafından “*çağdaş genel kültürün başlangıç noktası olarak kabul edilir*”. Metropoller bireye bu şansı verirler. Çeşitli zevk ve kültürlerin daha küçük coğrafi bir alanda eşzamanlı olarak tecrübe edilmesi şansı olarak tanımlanabilecek bu durum dolaylı olarak kimlik sorunlarını ve kişilik bölünmelerini geçmişte bırakmaktadır. “*Bu duruma ayrıca kütleleşen göç dalgaları eklenince, ortaya bir çok “küçük” İtalya’lar, Havana’lar, Tokyolar’la birlikte Chinatown’lar, Latin kökenlilerin barrio’ları, Arap semtleri ve Türk bölgeleri çıkmaktadır*” (Harvey, 2019, s. 108).

1.8. YÖNETSEL KÜLTÜRDE SANATIN İŞLEVİ

Fischer, sanatı insanın dünyanın geri kalanıyla kaynaşması için vazgeçilmez bir araç olarak tanımlar. Böylece insan kendini aşabilir, tüm insan olur. Benliğinden ötede, kendi dışında fakat kendi için vazgeçilmez bir bütünün parçası olabilmek için gereklidir bu. İnsanın çoğalma, tamamlanma isteği onun yalnız bir bireyden çok daha öte bir varlık olduğunu gösterir. Romantikliğe kaçmadan açıklamak gerekirse insan ve gerçekliğin birleşme aracı olarak sanat birey için kendi dışındaki evrene açılan yoludur (Fischer, 2010, s. 10-11).

Sanatın işlevine yönelik bütün düşünceler Fischer kadar birleştirici ve olumlu değil. Söz gelimi Robert Stoller, sanatın maksadının “*duygular gibi psişik gerçeklikler de dâhil olmak üzere gerçek dünyanın bir kopyasını üreterek gerçekleri bulandırmak veya gerçeklikten kaçmak*” gibi daha gerilimli alanları bulunduğu dikkat çekmektedir (Stoller, 1985). Gerilim ve çatışma sanatın özünde her zaman vardır. Sanatın gerçek bir yaşamdan doğması mümkündür ama bu yeterli değildir. Bazen kurgulanması ve objektiflik kazandırılarak bir şekle sokulması gerekir. Çünkü sanatın gördüğü ve yansıttığı gerçeklikle insanın görüp algıladığı gerçeklik bambaşkadır. Bu bir tutsaklıktır. İşte birkaç bin yıllık tragedyalardan bile bugün alınan tat, “eğlencenin özü olan tat” bu geçici tutsaklığa dayanmaktadır (Fischer, 2010, s. 12). Sanatın işlevine

dönük olarak bunca tartışmanın varlığına rağmen onun varlığına ve nasıl doğduğuna yönelik bilgi birikimi henüz tatmin edici ve doğrulanabilir nitelikte değildir. Hal böyle iken şayet geçmişte inşa edilmiş bir tapınak ya da bir konut, her ne şekilde olursa olsun bir resim ya da heykel veya el dokuması gibi faaliyetleri sanat olarak kabul edersek, yeryüzünde sanatçının olmadığı hiçbir toplum yoktur. Fakat sanat sözcüğünü işitince müze ve sergi alanlarında rastladığımız ve tat aldığımız, ender bulunan enfes şeyleri anlıyorsak, bu sözcüğün aslında yakın tarihlerde gelişip dolaşıma girdiğini bilmek durumundayız. Zira geçmişin büyük mimar, ressam ve heykeltıraşlarının aklında bu sözcük hiçbir şey ifade etmiyordu (Gombrich, 1997, s. 39).

Tartışmalar ne şekilde olursa olsun sanatın kuşku götürmez varlığı onu insanlığın ve onun yarattığı evrensel değerlerin yapıtaşlarından birisi haline getirmiştir. Sanatın tüm zamanların üstünde ve mekânlardan ayrı olarak insanlık kültürüne doğrudan ve güçlü bir biçimde etki etmesi onun evrensel oluşunun açıklamasıdır. Toplumsal ve evrensel bir varlık olan sanat böylesi bir üstün (*supreme*) konumuyla bir yandan toplumların kültürel yapılarını değiştirip dönüştürürken diğer yandan da bu kültürlerin kendisi tarafından geliştirilmektedir. Bu iki yönlü ilişki nedeniyledir ki insanlığın topyekûn gelişmesinde sanatın rolü ve işlevi büyük bir önem arz etmektedir. Daha tanımlayıcı bir açıklama yapılacak olursa; sanatın temel işlevi, mevcut sosyal realiteden beslenerek, sosyal yapının özünü ve özelliğini kavramak ve gelecekle ilgili bir öngöründe bulunmak ve geleceğe giden yola ışık tutmaktır. Sanat insanoğlunun müşterek estetik ihtiyaçları arasında denge kurarak, bireyi toplumla bütünleştirebilmektedir. Böylelikle sağlam ve ideal toplum düzenine yaklaşılabilir (Armağan, 1992). Medeniyet tarihi boyunca bazı toplumların hızlı bir değişim sürecine girdiği ya da geçiş dönemleri yaşadıkları zamanlar olmaktadır. Böyle zamanlarda sanatın toplumsal ve siyasi işlevleri daha fazla öne çıkmakta ve toplumsal yapı içerisindeki işlevi yaygınlaşmaktadır (Durgun, 2010b, s. 13).

İktisadi terminoloji açısından sanatın mekânsal boyutta yarattığı artı değer gayrimenkul piyasasındaki etkiler üzerinden değerlendirilse de Kuspit gibi yazarlar sanatın dokunduğu her mahalleyi güzelleştirdiğini hatta sanatın postmodern dünyadaki yegâne işlevinin bu olduğu gerçeğinin asla göz ardı edilemeyeceğini savunmaktadırlar (Kuspit, 2018, s. 124).

1.8.1. Çağdaş Siyasal Sanat Anlayışında Sosyoloji ve Felsefenin Yeri

Başlangıçta çağdaş ya da değil, bütün yaklaşımlara köken teşkil eden birincil özelliğin sanatın yorumsamacı “hermenötik” formunun felsefe ile şekillenmekte olduğunu göstermektedir. Bir başka deyişle, sanatı bilimle açıklamaktan ziyade felsefe ile açıklamak tercih edilen bir durumdur. Schelling’e göre, sadece felsefe vasıtasıyla gerçek bir sanat bilimine²³ erişmeyi umabiliriz. Felsefe sanata içerik sağlamaz ya da anlam değeri katmaz. Bu iş tanrının işidir. Felsefe, somut sanat eserinde sezdiği fikirleri keşfedebilir veya hakiki sanatsal yargıyı biçimleştiren faktörleri göz önüne serebilir (Schelling, 2020, s. 54). Hâl böyleyken sanatın temsil ettiği “özü” felsefe ile arama yaklaşımının kısa zamanda terk edilmiş olması, üzerinde durulması gereken bir çelişki yaratmaktadır. Bütün bilimlere zemin sağlayan felsefe, sanat alanındaki yerini sosyolojiye terk etmiştir. Sosyolojinin felsefenin boşalttığı ama derin etkilerinin de var olmaya devam ettiği alanda sanatla karşılaşması kendine has bir biçimde olmuştur. Sosyolojinin nesnesi olarak sanat, artık sanat değil “sanat olgusu” biçiminde kavramlaştırılmıştır. Sanat olgusunun nasıl tanımlandığı ise daha genç bir disiplin olarak kabul gören sanat sosyolojisi bakımından ortaya atılan dördü tasnifte görülebilmektedir. Buna göre sanatın yapısal öğeleri; 1. *Sanatçı*, 2. *Sanat Yapıtı*, 3. *Sanat Yapıtının İletilmesi Olgusu*, ve sanat yapıtlarının iletildiği insanları veya toplumlara temsil eden 4. *Alımlayıcı*’lardır (Soykan, 2019, s. 10).

Sanatın sosyoloji ile olan ilişkisi Heinrich tarafından *rahatsız edici* bir ilişki olarak tanımlanmaktadır²⁴ (Gielen, 2016, s. 50). Siyasetin çağdaş algısı biçimlenirken sosyolojinin dolaysız etkisi göz ardı edilebilecek bir durum değildir. Öyleyse üzerinde tartıştığımız en önemli unsur olan siyaset olgusu bu denklem içerisinde sosyolojinin belirlediği bakış açılarına göre şekillenmiştir demek yanlış olmayacaktır. Heinrich’in rahatsız edici bulduğu şey işte tam bu noktada iddiamızı destekleyen verileri ortaya koymaktadır. Ona göre sanat kavramsallaştırılırken *bireysel, kişisel, iç benlik, doğal yetenek ve tanrı vergisi* gibi sıfatlarla belirlenirken, sosyoloji *ortak ve toplumsal olanla*,

²³ Schelling, sanat bilimini sanat tarihi alanı ile özdeş kabul etmektedir. 19. yy. sonlarına kadar bilimsel ve felsefi bir sanat doktrininin varlığından söz etmek mümkün değildir.

²⁴ Nathalie Heinrich, *Ce que l’art fait a la sociologie* (Sanatın Sosyolojiye Yaptığı) isimli eserinde, sanatın sosyoloji ile olan ilişkisinin fazlasıyla hantal olduğunu ileri sürmektedir.

neyin kültürel olarak şekillendiği ve neyin toplumsal olarak geçerli olduğuyla ilgilenmiştir. Sosyoloji durmaksızın *sıradan* olaylara bakmayı tercih ederken sanat *sıradışı* olanla ilgilenmiştir. Belirgin farkı yaratan şey ise sosyolojinin tekil olaylara odaklanmayı reddederek toplumsal olanla ilgilenmeyi tercih etmesinden kaynaklanmaktadır. Oysa sanat hem toplumsal hem de tekil anlamlara hâkimdir.

Modern çağda bir diğer önemli temsil görevi de toplumsal algının şekillenmesinde doğrudan etkisi bulunan kitle iletişim araçlarına düşmektedir. Bu dönemde sanatın kitle iletişim araçlarına bağlılığı neredeyse serbest piyasa koşullarına olduğu kadar önemli hale gelmiştir. Kitle iletişim araçları ile güncelliğin sınırında kalabilmek adına sanatçı yenilikler yapmak üzere farklı sansasyonel davranışlara yönelmiştir. Anlaşılması güç tartışmaların içerisinde kalarak gündemde kalma çabaları sanatın temsil niteliğini gölgede bırakmıştır. Günümüz koşullarında kitle iletişim araçlarını karşısına alarak sanatı sürdürmek bağımsız bir sanatçı için neredeyse mümkün değildir. Kitle iletişim araçlarının sanatı ve kültürü ele alış ve kullanma yöntemleri nedeniyle sanatçılar onun bu kitlesel etkisinin altında eleştirel anlamda zararlar görmüşlerdir (Çakır, 2013, s. 26).

Sanatı, kültürün türevlerinden biri olarak gören anlayışa göre, siyaset o kültürün hâsılası şeklinde tezahür etmektedir. Keskin bir netlikten bahsedilen bakış açısının temel dayanak noktasını da siyasetin bir noktada “yönetme sanatı” olması oluşturmaktadır. “Sanat esasında toplumdan soyutlanmış bir görüngü olmadığına göre, toplumdan soyutlanmamış her görüngü gibi sanatın da siyasetle bir iltisak noktasını bulmak ve görmek mümkündür” (Özdenören, 1984, s. 5-6). Diğer yandan siyasetin medeniyetin merkez unsuru olduğu yönündeki bakış açısına göre çağdaş siyasal anlayışın sanatı doğrudan olmasa da dolaylı bir etki altında bıraktığı ileri sürülmektedir. Bu görüşe göre sanat aslında siyasetin yönlendirdiği bir kurum değildir. Fakat siyasetin temellendiği dünya algısının estetiğini, inceliklerini, duyarlılıklarını yansıtan bir kurumdur. Kısaca sanat bizatihi bir siyaset değildir. Ya da siyasetin icra makamı değildir. Devlet ve hükûmetin icra kurumu değildir. Ancak bunun yanında devletin dayandığı ideolojinin, baskın dünya görüşünün ve onun insana bakış açısının, estetiğinin özel kurallarıyla yorumlayıp analiz eden bir meslektir. Sanat ideolojilerin temsilcisi değildir ya da en azından öyle olmamalıdır. Siyaset ise kendi varlığını ilan ve devam ettirmek için bazı

araçlara, zeminlere ihtiyaç duymaktadır. Bunların başında da sanatı görmektedir. Dolayısıyla sanat ile siyaset arasında temsil bakımından böyle bir ilişkiler zinciri söz konusudur (İnan, 1984, s. 7). Sanat ve siyaset, aynı temelde aynı dünya görüşünü paylaşma serbestliğine sahip olsalar da, birbirlerinden oldukça farklı nitelikleri mevcuttur. Farklılığı yaratan husus, öncelikle sanatın ve siyasetin biçimiyle ilişkilidir. Örneğin bir edebiyat eseri yazarının sahip olduğu dünya görüşünün süzgecinden geçerek hayat bulmaktadır. Yazar, yazdığı eserdeki kavramsal iç tutarlılığı ile savunduğu dünya görüşü arasında bir uyum oluşturmak zorundadır. Bunun dışında sanatçı eğer bir eseri bir siyasi güç odağının emrine vermiş ise işte o zaman eleştirilmelidir. Siyasetin sanattan ayrılan biçimsel yapısı, doğrudan ve pratik gerekçelerle toplumu yönetmeye kurgulanmıştır. Sanat böyle bir durumda siyasetin aygıtı konumunda olmamalıdır (Maraşlıoğlu, 1984, s. 8). Yerli alanyazın, genel bir ön kabul ile siyasetin ve ideolojilerin sanata yön vermesi hususunda son yüzyılda gerçekleşen Batı etkileşimini kaynak göstermektedir. Tanzimat'tan önce geleneksel Türk edebiyatında sanat ile siyaset arasında bir bağlantı olduğuna ilişkin emarelerin varlığına rastlanılmadığı ifade edilmektedir. Bu fikri ileri süren Türinay'a göre Fransız İhtilali'nden sonra Batı dünyasında ve Tanzimat'tan sonra da içeride ortaya çıkan eserlerde siyasetin sanatı yönlendirdiğine şahit olmaktayız. Benzeri gelişmeler ilerleyen zaman içerisinde Marksizm'le birlikte daha da hız kazanmıştır. Kısaca ideolojilerin sanata yön vermesi ya da sanat-siyaset-ideoloji bağlantısı son bir asırlık deneyimlerin etkisiyle hafızamıza girmiş bulunmaktadır (Türinay, 1984, s. 9). Sosyoloji ve felsefe arasında gidip gelmekte olan düşünsel blokların, sanat-siyaset ilişkisinin varlığını yadsımadıkları yukarıdaki çoklu tespitlerin ışığında açıkça ifade edilebilir. Her iki yaklaşımın sadece sanat alanına değil siyaset alanına da temel oluşturduğunu kavradığımızı göre sanat ile siyaset arasındaki bağın varlığına daha yakından bakma zamanı gelmiştir.

1.8.2. Sanat ve Siyaset İlişkisi

Sanat ve siyaset ilişkisi söz konusu olduğunda kaynağı Platon'a kadar uzanan iki önemli konu gündeme gelmektedir. İlki Platon'un ideal devletinde sanatın yer aldığı konumu iken diğeri sanatın ve sanatçının her türlü siyasetten bağımsız olma hakkını içeren özerkliğidir. Birincisi çoğunlukla sanat ile siyaset arasındaki alan

mücadelesinden kaynaklanan gerilimi kapsarken ikincisi bu gerilimin çözümü için geliştirilmiş olan modern anlayışa denk gelmektedir. Modern döneme kadar düşünce insanları sanat ile siyasetten bahsettiklerinde genel olarak içinde buldukları konum siyasetin alanı olmaktadır. Platon gibi Jean-Jacques Rousseau da bir toplum için istikrar ve ahlakın diğer güzel şeylerden alınan zevklere, örneğin tiyatro ve gösterilere göre daha önemli olduğunu ileri sürmektedir (Kreft, 2020, s. 18-19).

Sanat ve siyaset ilişkisine sosyolojinin önerdiği gibi kapsayıcı bir bakış açısıyla bakıldığında hâlâ gri alanların var olduğu görülmektedir. Bu bakış açısı, sanat-siyaset ilişkisinin her yönüyle bütünüyle tanımlanmış bir temel üzerinde oturmadığını, tanımlamayı netleştirecek bir takım dayanaklardan yoksun olduğunu göstermektedir. Ancak siyaset ve sanat arasındaki ilişkiye bütün bakış açılarıyla bakan yaklaşımın ve buraya kadar yapılan çok yönlü açıklamaların bir ortak noktada gerçekleştiğini söylemek yanlış olmaz. En azından sanatın var olmasını sağlamak ya da sanat yapıtını yaratma işine girişmiş sanatçının basit bir ekonomik iklim içerisinde etkinlikte bulunduğunu söylemek için bundan daha uygun bir karşılıklı ortam olamaz. Starkenburg'a yazdığı bir mektupta Engels daha genelleyici bir açıklama yapmaktadır: Siyasi, dini, hukuki, felsefi, edebi, sanatsal ve benzeri etkinlikler tamamıyla ekonomik kalkınma temeline dayanır. Fakat bunlar kendi aralarında olduğu kadar ekonomik kalkınma temelini de etkiler. Ekonomik koşul, tek başına etken bir sebep değildir. Ekonomik zorunluluğun özünde, daima etkili olan karşılıklı etkileşim söz konusudur (Marx-Engels Correspondence 1894, 2000).

Başlangıçta Platon ve J.J Rousseau'nun fikirleri üzerinden aktarılmaya çalışılan geçmişin özerklik ve konum özellikleri zaman içerisinde belirgin bir değişime uğramıştır. 18. yüzyıldan sonra ve 20. yüzyılın sonuna ulaşıldığında artık sanatın ana rolünün toplum içinde refahı temsil eden bir konuma yükseldiği söylenebilir. Bu dönemde aktarılan durumun aksini ifade etmek neredeyse mümkün değildir ve böyle bir iddia sahibi medeniyetsiz ve otoriter olarak sanatın ve estetik dünyanın dışına itilecektir. Hal böyle iken anılan dönemde sanatın içerisinde siyasetin ağırlığı giderek artmış hatta sanatçıların her türlü itirazlarına rağmen partizan sanat yapıtlarının daha fazla üretildiği bir ortam meydana gelmiştir (Kreft, 2020, s. 19).

Modern dünyada kurumlar, hatırı sayılır ölçekte kendi toplumsal varlıklarının devamı için kentsel alanlardaki güçlerini artırmaya çalışmaktadırlar. Bunu değer sistemlerini kullanarak yapmaktadırlar. Mesela sanat ve serbest piyasa arasında, sanat veya siyaset ya da sanat ile aile kurumu arasında bir takım etik değerleri uzlaştırarak amaçlarını gerçekleştirmektedirler (Gielen, 2016, s. 107). Kentin kendisi yaşamı ve siyaseti dolaysız etkilemekle kalmaz çevresel bir sistem oluşturarak, açık ya da gizli fakat kesin bir biçimde siyasi gücün hissedildiği, gözlendiği ve gerçekleştiği bir uzam haline gelir. İktidar ise kentin bütün varlığına yerleşir. Kentin nasıl bir yaşam biçimi sergileyeceğini belirleyen iktidar, kente doğrudan temas ederek arzuladığı dönüşümü gerçekleştirmektedir. Berman, siyasi iktidar marifetiyle inşa edilen Petersburg'un "yeni seküler resmi kültürün hem merkezi hem de simgesi haline" getirildiğini belirtir. Benzer durum pek çok dönüşüm girişimlerinde ya da kent planlarında görülebilir. İktidar kenti ele geçirmeyi, orada kalıcı bulunmayı arzu eder. Kent gibi stratejik değerdeki bir toplumsal alanı nüfuz alanının dışında bırakmayı istemeyen iktidar, meşruiyetini sağlayacak etkinliklerini kentte kurgulamanın fırsatını kollayarak, gücünün göstergelerini kente ait alanlarda abideleştirmeyi denemektedir. Kentteki anıt ve heykellere bu gözle bakmakta yarar vardır (Alver, 2019, s. 13).

Toplumda bireyselliğin azalmasıyla bir üst otoritenin sahip olduğu fonksiyonel rasyonalite, boşalan alanı doldurma eğiliminde olacaktır. Ailenin, yakın akrabalık gruplarının, sivil toplum örgütlerinin, yerel yönetimlerin ve birey ile devlet arasında duran diğer ikincil grupların güç kaybetmesiyle birey ile devlet karşı karşıya gelmekte ve birey devlet karşısında zayıf bir varlık haline dönüşmektedir (Kornhauser, 1959, s. 55). Eğer bir demagog (*lâfazan*) medya organlarını tam olarak kontrol altında tutabilirse, mevcut durumda toplumun satın alma alışkanlıklarını değiştirmeyi başarabilen reklamcıların yaptığına benzer tekniklerle insanları diktatörlüğe razı olmaları yönünde ikna edebilir. Bu iddiayı desteklemek için çoğu kez totaliter yöntemlerini benimsetmek için kitle medya araçları üstündeki nüfuzunu etkili bir şekilde kullanmış olan Hitler ve Stalin örnek olarak verilmektedir (Gans, 1999, s. 69). Medya toplumun kültürel ve politik algısını şekillendirmeye olanak sağladığı için, her zaman böylesi baskılara, hatta üzerinde tam kontrol sağlamak isteyenlerin hedefinde olmuştur. Bir çok Avrupa ülkesinde medya ve diğer iletişim organları devlet denetimi

altındadır ama bu denetim pek arzu edilen bir şey değildir. Pek çok demokratik ülkede bile siyasi güçlerin asıl ilgilendiği şey demokrasiyi yaşatmaktan çok kendi iktidarlarını devam ettirebilmektir.

Kreft, sanat siyaset birlikteliğinin sınırlarını net biçimde ortaya koyarak bütün kültürel ve siyasi rejimlere dayatılmış olan Batı modernliğini bu ilişkinin tepesine yerleştirmektedir. Batı modernliği ile kastedilenin modern anlamda siyasetin oluşmasıyla birlikte ulus-devlete dayalı siyasi iktidar anlayışının yerleştiği Vestfalya Anlaşmasından sonraki dönemi işaret etmektedir. Sanatın önemli bir kamusal olgu haline geldiği ve ulus-devletin kimlik inşasında doğrudan rol oynamış olduğu dönem olarak kabul edilmektedir. Sanat ile siyaset arasında modernitenin açtığı patikada ilerleyenler için üç önemli ilişki tarzının varlığı öne sürülmektedir. Bunlar birbirini izleyen ulus inşası, özerklik ve avangard rejimleri olarak adlandırılmaktadırlar. Kreft'in açıklamaya giriştiği tarihsel modelde ulus inşası süreci 17. ve 18. yüzyıllar boyunca mutlakıyetçiliğe bağlı bir sanat-siyaset ilişkisini ortaya koymaktadır. Aynı modelde 19. yüzyıldan itibaren sanatsal özerkliğin özellikle Fransa'dan yayılım göstermiş olduğu görülmektedir. Son olarak Birinci Dünya Savaşı öncesinde ortaya çıkan ve 20. yüzyıl boyunca etkili olan avangard akımdan söz etmek mümkündür. Tahmin edilebileceği gibi bu modeller dünyanın farklı coğrafyalarında karışık biçimde bir arada kullanılmışlardır (Kreft, 2020, s. 20-21).

Modern Batı toplumunun hâkim iktisadi yapısı kapitalizme dayanmaktadır. Sanatsal üretimin oluşma şartları bu devasa ölçek içerisinde belirlenmektedir. Clark'a göre; "himaye, satış, eleştiri ve kamusal görüş" sanatsal üretiminin koşullarıdır. Diğer şartlar bir yana himaye kavramı üretici ve tüketiciler arasındaki farklı ilişki biçimlerini ifade etmektedir. İyimser bir bakış açısıyla belki himaye eden (*hami*) ile sanatçı arasındaki kişisel ilişki nedeniyle haminin sanatçıyı rahat ettirerek onun daha yüksek bir konfor ortamında üretimde bulunmasını gözetiyor olabilir. Ama çoğunlukla hami, gücünü toplumsal konumunu ya da dini inançlarını gösterme arzusu içindedir. Bu türlü himaye biçiminde hami, sanatçının özgür ve mutlu bir ortamda yaşamasını sağlamaktan çok istediği sanatsal ürünü almaya şartlanmıştır (Barnard, 2010, s. 74-112). Herhangi bir vesile ile sanat ve siyaset ilişkisi söz konusu edildiğinde öncelikle bu ilişkinin simetrik ya da asimetrik bir biçimde cereyan edip etmediğine bakmak gerekir. Eşit

koşulların varlığı şüphesiz ideal bir birlikteliği ifade etse de toplum temelli siyaset misyonunu benimsemiş siyaset yaklaşımının sanat üzerinde dolaylı bir dominasyon uygulamaya eğilimli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sanatın ve sanatçının sahiplenildiği (*himaye*) örneklerde tarihsel bir motivasyon kaynağı ararken bunun çoğunlukla dolaysız bir sanatseverlik duygusuyla oluşmadığı anlaşılmaktadır. Sanatı destekleme geleneklerinin uzun yıllar içerisinde pekişmesinde mitolojik, antik, ortaçağ ve Rönesans dönemlerinin her birinde hükmetme erkini elinde bulunduranların farklı amaçlarla sanatı ve sanatçıyı himaye ettikleri görülmektedir. Bu kimi zaman abidevi mimari yapıtlarla içteki ve dışarıdakilere gösterilen güç olurken, kimi zaman da otoritenin tanrısal yönünü belirginleştiren tapınak ve anıt mezarların varlığı ile hükümdarın meşruiyetini sağlamlaştırma amacını gütmektedir. Bunlar himaye etmeyi gerektirecek motivasyonun bir yönüdür. Diğer yandan düşünce ve uygarlık tarihinin felsefi temellerini oluşturan simgelerin söz konusu hükümdarlar tarafından benimsenmesi de sanat ve sanatçıya olan ilgiyi artırmıştır. Örneğin, 15. yüzyıl İtalya'sında büyük hümanist şairlerden eğitim almış, epiküryen ahlak ve düşünceleri benimsemiş Medici ailesi mensupları büyük sanatçı ve bilim adamlarını saraylarında barındırıyor ve onlara birçok eserler yaptırıyorlardı. O dönemin Floransa'sında sadece Mediciler değil, başka büyük aileler, esnaf birlikleri ve en önemlisi hümanizmi benimsemiş papalar da sanat ve bilime sevgi ve ilgi göstererek himayeci bir yaklaşım içinde olmuşlardır (İnalçık, 2011, s. 65-66).

Klasik yönetim teorisyenleri insanı ekonomik bir varlık olarak görme eğilimindedirler. Fakat zamanla bu bakış açısının kolaya kaçan bir indirgemecilik olduğu fark edilmiştir. Neo-klasiklerce yapılan çalışmalar, bireylerin davranışlarını anlama ve bireyi daha etkin ve istekli bir şekilde toplumsal amaçlara sevk etme çarelerini aramaya başlamışlardır (Can, Kavuncubaşı, & Yıldırım, 2016, s. 360). Ancak bazı toplumlarda yönetsel meşru gücü bir vesile ile elinde bulunduran siyasetçilerin güdüleme sürecinde insanı hâlâ pasif bir yaratık olarak ele almakta oldukları gözlemlenmektedir. Güç olgusunun toplumun siyasal tercihlerinin belirlenmesinde geleneksel otoriter toplumlardakine benzer bir işleyişle devrede kaldığı hallerde sanat sömürücü bir aygıtı dönüşmektedir. Güç olgusunun karşısına özgürlük kavramını, toplumun karşısına da devlet aygıtını yerleştiren tarihsel sanatsal bakış açısı, yukarıda

sıralanan kurumsal güç odaklarının dışında sanat ile toplum arasındaki ilişkiyi kültürel yapıtlar üzerinden anlamaya çalışmaktadır. Otorite ile sanatçı arasındaki ilişkinin farklı boyutlarını aşağıdaki örnekler bizlere göstermektedir.

Picasso 1920'ler ve 1930'lardaki biyomorfik figürleriyle sürrealist dünyaya dâhil olmuştur. Başyapıtı *Guernica* sözü edilen biyomorfik figürler içerisinde grift ancak oldukça etkili bir düzenlemedir. *Guernica*, kuşkusuz her şeyden önce politik bir karşı duruş ya da başkaldırı eylemidir. Sürrealist biçim onu savaş gerçekliğini aktaran fotoğraflar, sinema görselleri ya da basılı yayınlardan çok daha üstün ve yetkin bir hale getirmektedir. Kısaca İspanya İç Savaşı'nda modern savaş teknolojisinin kitlesel imhasını işleyen resim, Batı kültürü bakımından modern trajedinin kusursuz bir görsel anlatımı olarak kültürel eser haline dönüşmüştür (Clark, 2017, s. 12-13). Bir başka ressam Delacroix'nın romantik bireyci ve teknik yenilikleriyle sanat-siyaset ilişkisi için *Özgürlük* tablosu örnek olarak gösterilebilir (Polat, 2017, s. 67). Toplumlara güçlü bir şekilde etkileyen olaylar sanatçıyı ve eserlerini de etkilemektedir. Daha açık bir ifadeyle toplumlara yön veren büyük olaylar sanatın yönünü de belirlemektedir. Böylelikle sanatın siyaset ile yakın bir ilişki içerisinde olduğunu söylemek yanlış olmaz. Felsefi ve sosyolojik tartışmalara konu olan özgürlük kavramı da politik tartışmaların merkezinde yer alan önemli bir olgudur. Temel ya da kazanılmış haklar için verilen mücadelelerde insanoğlunun kendisini en saf, en gerçekçi biçimde ifade edebilmesinin yolu sanat ile mümkün olmuştur. Bu bakımdan Delacroix'nın *Halka Yol Gösteren Özgürlük* isimli yapıtı, özgürlük adına verilen politik mücadelenin resmedildiği tarihi bir belge niteliğindedir (Arıkan, 2016, s. 50). Yaşamının büyük bir kısmını Bourbon krallarına hizmet etmekle geçirmiş olan Goya, Fransa'nın İspanya'yı işgal etmesiyle birlikte sanatçı aydın bir yaklaşımla Bonapartist kurumların meydana getirdiği yıkımı resmetme işine girişmiştir. Fransız askerlerinin masum İspanyol halkını katletmesini *3 Mayıs 1808 Kurşuna Dizilenler* resmi ile ölümsüzleştirmiştir. İktidarın devrim ruhunu kaybetmiş olması ve diktatörlüğün ortaya çıkmasına bir tepki olarak Fransız fetih politikasının devrim adı altında bir toplumsal kıyıma dönüşmüş olması onun için başlıca eleştiri konusudur. Üstelik böyle bir ortamda kendi yaşamının bile güvende olmadığı düşünülürse Engizisyon mahkemeleri ve Bonapartist iktidara karşı takındığı tutum,

Goya'nın cesaretli bir aydın sorumluluğuna sahip olduğunu göstermektedir (Kansu, 2017, s. 23).

Küreselleşme ve modernlik kurumlarının güç kaybetmesi bağlamından bakıldığında bugüne kadar süregelen dünya sisteminin de yeni iktidar biçimleri olmadan hayatta kalabileceği şüpheli hale gelmiştir. İktidarların inşa edilmesi noktasında sanat yeniden önemli bir savaş alanı görevini üstlenmiştir. Uzun zamandır devam eden ve artık belirli çevreler tarafından demode bulunan postmodernizm tartışmalarının ardından sanat ve siyasetin küresel bir bakış açısıyla yeniden tesis edilmesi gerektiği düşünülmektedir (Kreft, 2020, s. 41). Uzun bir tarihi aktarım sürecinde ele alınarak bu noktaya getirilen kültür ve sanat olgularının bugünkü durumu teknolojinin sağladığı olanaklarla koşut bir biçimde değerlendirilmelidir. Her devrin yenilikleri bir önceki döneme göre devrimsel özellikler barındırmakla birlikte eskinin yerleşik ve zamanın dışında değer bulan sanat-kültür eserlerinin öz niteliği varlıklarını devam ettirmektedir. İletişim, paylaşım ve çoğaltma söz konusu olduğunda kalabalıklara ulaştırılan sanatsal yaratıların çokluğu evrensel bir estetik algısı ile daha geniş çevrelerce kabul gören tanımların meydana getirilmesini mümkün kılacaktır. Öte yandan sanat eserlerinin kontrol dışı çoğaltılıp paylaşılması eser sahiplerince şikâyet konusu olmaya devam etmektedir.

1.8.3. Sanat Politikaları ve Dijital Dönüşüm

Dijital teknolojiler ile sanat arasındaki öğretici birliktelik ilk defa görsel sanatlar alanında gerçekleşmiştir. Alman sanatçı Wolfgang Staehle'nin New York Postmasters Gallery'de başlattığı sıradışı performans ile teknoloji ve sanat arasında kurulan yakın ilişkinin ilk adımı atılmıştır. Sanatın hizmetine giren internet destekli yüksek çözünürlükteki görsellerin 2001 yılında galeri duvarlarına yansıtılması ile özgün bir biçim yaratılmaya çalışılmıştır (Biçer, 2020, s. 243). Temelleri Staehle tarafından 1991 yılında atılan *The Thing* projesi, yeni medya hareketleri ve kuramları, toplumsal forumlar ve dijital platformların desteklediği uzaktan erişim projelerinin gerçekleştirildiği bir sanat birimi haline gelmiştir. Kuruluşundan bu yana elektronik ağların olanaklarını keşfetmekle ilgili yenilikçi çevrimiçi aktiviteleri, medya sanatı ve

kültürel eleştiri biçimlerini geliştirmek için esnek ve destekleyici bir ortam sağlamaya çalışmaktadır (Thing, 2021).

Dijitalleşme ve dijital dönüşüm konuları söz konusu olduğunda hemen herkesin aklında belirli kriterlere bağlı ve birbirine yakın açıklamalar belirmektedir. Bununla birlikte konunun uzmanları tarafından yapılan tanımlamalar artık bu alanda daha biçimsel bir yaklaşımın gelişmekte olduğunu, dolayısıyla alana ilişkin çalışmalarla birlikte kendi iç sistematiğini oluşturan yeni bir bilim dalının ortaya çıktığını göstermektedir. Mumcu tarafından yapılan karşılaştırmalı bir tanımlamada, dijitalleşme kavramı, erişilebilir veri ve belgelerin bilgisayarca değerlendirilerek kayıt altına alınıp dijital alana aktarılması olarak ifade edilmektedir. Oysa dijital dönüşüm kavramı; iş ve faaliyet süreçlerinin, her türden etkinliğin ve onlarla ilişkili verilerin gelişen insan ihtiyaçları doğrultusunda dijital olanaklar vasıtasıyla dijital platformlarda kullanıma açılması anlamına gelmektedir (Mumcu, 2020). Öyleyse, iş görme etkinliklerine hizmet eden dijitalleşme ve dijital dönüşümün kontrol edilemez geniş bir kültür dünyası haline gelerek insan aklını egemenliği altına almasının anlamı nedir? Çevrenin modern yaşam ile birlikte aklın egemenliğine sokulmuş olması, Nietzsche'ye göre kısır bir devinim meydana getirmiş, Weber'e göre bireyler demir kafeslere hapsolmuştur (Kayıhan, 2020a, s. 7). Tanımların bir yönü temel iş süreçlerini işaret ederken diğer yandan her geçen gün sınırlarını genişleten kapitalizmin yeni dolaşım alanlarında yeni metalaştırma nesnelere ihtiyaç duyduğu açıkça görülmektedir. Beklenildiği üzere bu yeni dolaşım alanlarının başında sosyal medya gelmektedir (Salimoğlu, 2020, s. 48). Ekim 2020 itibarıyla dünya genelinde yaklaşık 4,7 milyar insan doğrudan internet erişimine sahiptir. Dünya nüfusunun %59'una karşılık gelen önemli oran içerisinde sosyal medya kullanıcı sayısı ise 3,6 milyar kişi olarak tespit edilmiştir. Bu rakamın 2025 yılında 4,41 milyar kişiye ulaşacağı tahmin edilmektedir (Statista, 2021).

Mumcu tarafından iş süreçleri için yapılan çok yönlü tanımlamanın sanat alanına transfer edilmiş bir benzeri de Biçer'e aittir. Dijital çağ, görsel sanat ilişkisinin araştırıldığı çalışmada asıl vurgulanmak istenen dijital sanatın kendisinin değil, dijital çağ teknolojilerinin sanat (özellikle görsel sanatlar) alanındaki yansımaları olmaktadır. Mekânsallık vurgusunun ağır bastığı dijital yeniden üretim ve dijitalleştirilmiş sanatın kentsel mekân ve kültür-sanat olgusuna kattığı yenilikçi perspektif bu çalışma için

değerli bir kavrama eşiği oluşturmaktadır. Dijital çağ olarak adlandırılan 21. yüzyılın sahip olduğu teknolojik gelişmelerle sanat alanına yapmış olduğu etkiler üç başlık altında özetlenmektedir. Bunlardan ilki, sanatsal nihai ürünlerin çağın gereklerine uygun bir uyum süreci içerisinde sunulmasıdır. Kısaca sanal sergiler, sanal konserler veya çevrim içi etkinlikler bu başlık içerisinde ele alınmaktadır. İkincisi, sanat alanını var eden tüm paydaş ve aktörlerin dijital çağın teknolojik yeniliklerine uyumlu hale getirilmesi gerekliliğidir. Son olarak dijital çağ, yeni bir dijital sanat biçimi ortaya çıkarmıştır. Mekân kavramının sanatsal, iktisadi, siyasi, ideolojik ya da toplumsal olduğu kadar psikolojik bir anlam içerdiği ve mekân ile sanatın ruhu arasında sosyolojik, felsefik bir bağın bulunduğu ileri sürülmektedir (Biçer, 2020, s. 244-247).

Dijital dönüşüm emek esaslı bir takım tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Çeşitli isimler altında kavramsallaştırılan ve genel olarak dijital çağ adıyla bilinen dönem kapsadığı geniş alanda kültürün ve yaratıcı endüstrilerin üzerinde yoğunlaşan tartışmalara sahne olmaktadır. Tartışmaların merkezinde bulunan bazı temel sorular çoğunlukla bilgi teknolojilerinin üretimi, internet ve kâr amaçlı sosyal medya platformları, web tabanlı teknolojilerin yaygınlaşması ve yeni ekonomik yönelimlerin dijital olanaklar sayesinde demokratikleşmesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kent yaşamı içinde yeni bir üretim sahası olarak internet tabanlı sosyal medya platformlarının sosyalleşme ve tüketim alışkanlıkları üzerinde köklü değişimlere yol açmakta olduğu ileri sürülmektedir. Sosyal medyada üretilen içeriklerin ticari bir meta halini alması, eğlence amaçlı oluşturulan verilerin ağ üzerinden sunulması ile farkında olmadan bir emek pazarının meydana getirildiği ve ücreti ödenmeyen emek durumunun söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Ticari ve kültürel bağlamda sanayi toplumu olarak adlandırılan yapıdan radikal bir ayrışmayla bilgi toplumuna doğru yönelişin izleri belirginleşmektedir (Demir, 2020, s. 18). Dijital dönüşümün araçsallığı teknolojik olanakların gelişimiyle doğrudan bağlantılıdır. Toplumların eskiden gelen alışkanlıkları üzerinde büyük ölçekli sapmalar yaşanmasında yine dijital çözümlerin katkısı tartışılmayacak oranda büyüktür. Popüler kültür ya da kitle kültürü kavramı üzerine yapılan okumalar tarihsel bağlamda öncülüğünü Frankfurt Okulu'nun yaptığı ve 1920'lerden itibaren zemin kazanmaya başlayan modern anlayışın rasyonelleşme çabalarıyla daha kolay anlaşılabilir. Günümüzün dijital dönüşüm alanı

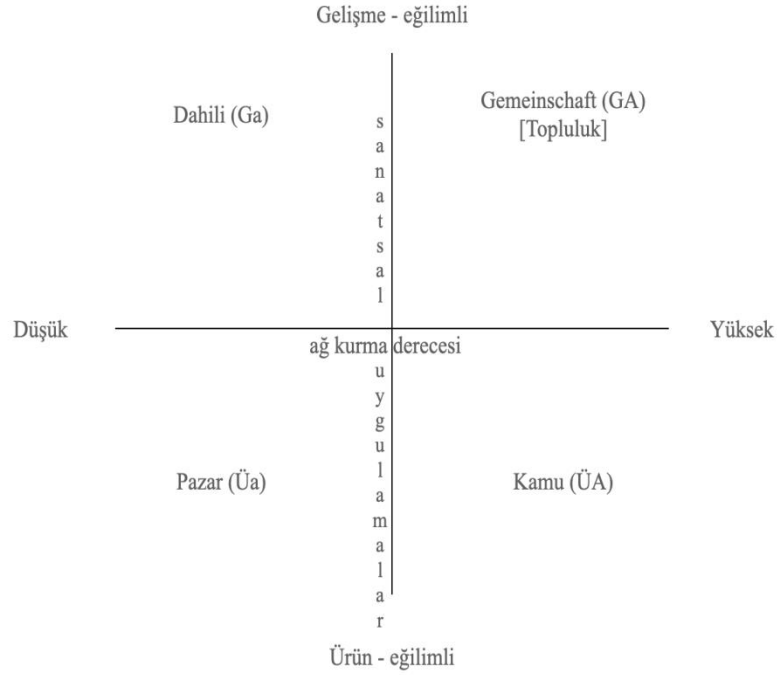
kapsamındaki sosyal medya ve bürokratikleşmeden uzaklaşma fikrinin temelleri toplumsal yaşamda işte bu dönemlerden itibaren atılmaya başlanmıştır. Sözün özü, kitle ya da popüler kültür olarak adlandırılan kavramlar esasen tıpkı dijital dünyanın belirlediği kültürel alanın tanımında olduğu gibi suni ve gerçeklikle arasında mesafe olan kültür endüstrisi olarak ifade edilen yapılardır. Eleştirel kuramcılar, modern kültürü kontrol eden rasyonelleştirilmiş bürokratik yapılardan söz ederken örneğin tv ve sosyal medyanın oluşturduğu ağların sahte bir kültür endüstrisi yarattığını savunmaktadır. Kültür endüstrisi ekonomik temelden çok Marksist terminolojide yer alan “*üstyapı*” kavramıyla açıklanmaktadır. Geleneksel anlamda kitle kültürü olarak bildiğimiz şey, gerçek ve kendiliğinden olmayan, somutlaştırılmış sahte bir kültürdür (Jay & Beamish’ten aktaran Ritzer, 2011, s. 285). Eleştirel düşünürler, kitle halinde üretilen ve dijital iletişim araçlarıyla kitlelere yayılan önceden paketlenmiş bir dizi nihai ürünün insanlar üzerindeki baskılayıcı, sersemletici ve sakinleştirici etkisi hakkında endişe duymaktadırlar (Ritzer, 2011, s. 285). Kültür endüstrisi halkçı temelde olmadığı için popüler kültür tanımlarına malzeme sağlayacak bir içerikte algılanmamaktadır. Bu yönüyle kültürel varlıkların ideolojilerden uzak bir biçimde endüstriyel olarak insan eliyle üretilmiş olduğu savunulmaktadır (Yurdakul, 2020, s. 148).

Modern çağda devlet, kültür-sanat kurumları ve piyasa arasındaki ilişkiler karmaşık bir hale girmiştir. Çünkü eleştirel sanat ve kültür eserlerinin önemli bir kısmı burjuvazi ve onun desteklediği devletin sunduğu ortamda üretilip tüketilmektedir. Bütün sıra dışı düşüncelerin bile alıcısı mevcuttur. Durum aslında basit bir ikiyüzlülük gibi görünebilir ancak, sosyal değerler ile serbest piyasa arasında her zaman böyle çelişkili ilişkiler söz konusudur. Çelişki, XX. yüzyılda müzik alanında çoğaltım teknolojileri alanı başta olmak üzere tv ve medya kanallarıyla korkutucu bir hal almış, piyasanın bağımsızlık sunan koşulları altında durum kontrolden çıkmıştır (Çakır, 2013, s. 43). Kültür kuruluşlarının ve bağımsız sanatçıların özellikle belirli bir döneminden öteye taşıyamadığı değişime direnç gösterenler sahne sanatlarının geleneksel yöntemlerle sürdürülmesi için umutsuzca çabalamaktadırlar. Teknolojik imkânlar ile çoğaltılan sahne sanatı yaratılarının özellikle telif haklarının hiçe sayılarak internet aracılığıyla küresel yayın organlarında gösterime açık hale gelmesi bu kuşağın şikâyet ettiği temel sorunlardan birisidir. Mesele sanat dünyasındaki kuşaklar arası algılanış biçimi

olmaktan öte, dijital dünyanın dayattığı değişimin algılanış biçimi ve değişime karşı gelenekselin korunmasının günümüzdeki tezahürünün geldiği noktadır.

Her ne kadar 2019'un sonu ve 2020'nin başı itibariyle korona virüs salgını nedeniyle gündeme gelmiş olsa da dijital platformlar aracılığıyla internet tabanlı uzaktan iş görme etkinlikleri birçok uluslararası ölçekli şirketin plan ve tasarısında var olmuştur. Korona virüs ve dünya genelinde buna bağlı sosyal kısıtlılıklar dijital dönüşüm çerçevesindeki gelişimin ivmelenmesinde büyük rol oynamıştır. Bütün sektörlerde olduğu gibi kültür-sanat dünyasında da yaşanan dijital dönüşüm büyük kitlelerin bu alanda üretilmiş nihai ürünlere erişimini kolaylaştırmakla kalmamış hızlı bir uyum sürecinin de ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

İleri teknolojik gelişimlerin hâkim olduğu dünyada kültür üreticisi ve sanatçılar teknolojiyi ve onun üretim araçlarını elinde bulunduran yöneticilerin çalışanı durumuna gelmişlerdir. Böylesi bir ortamda sanatsal özerklik ve sanatın amacı tamamen farklı bir boyuta taşınırken serbest piyasada söz sahibi şirketler bir anlamda kültür ve sanat üreticisi durumuna gelirler. Sistemik piyasa estetizmi, kültürü ve sanatı basit bir yaşama sanatına indirgemiş, sanatçının yaşamının “*sinik bir çarpıtmasını*” da yeni sunumlar için kullanmıştır (Çakır, 2013, s. 48-49). Peki, bu duruma nasıl gelinmiştir? Kapsamlı bir araştırma yapanlar, teknolojinin ve onun hamisi kapitalizmin açtığı patikanın 80'lerin başından bu yana hayli genişlemiş olduğunu fark edeceklerdir. O dönemde insanlık beğenisine sunulan ilk dışavurumcu sergiler bir kurallar dizisiyle birlikte yeni sanat akımlarıymış gibi savunulmuş ve akademik eleştirilerin önü kesilmeye çalışılmıştır. Sanat denilebilecek herhangi bir şeyin sanat değeri üzerine konuşacak ağızlar susturulmuş, “sanatın sonu” mealinde bir yeni düşünce ortaya atılmıştır. Hazır nesnelerin, endüstriyel tasarım objelerinin ya da seri üretim materyallerinin (*buluntu nesnelere*) görsel sanat mecralarında boy gösterdiği dönemlerden sonra gerçek sanatçı sanatsal eser yaratma heyecanı büyük oranda kırılmıştır (Gielen, 2016, s. 43-44).



Şekil 1. Sanat Dünyasının Haritalandırılması

Kaynak: Pascal Gielen, "Sanatsal Çokluğun Mirası, Küresel Sanat, Siyaset ve Post-Fordizm" Norgunk Yayınları, İstanbul, 2016

Gielen ve onun temsil ettiği ekolün düşünce bloğu yeni ve yapısalcı bir model üzerinde anlaşmış bulunmaktadır. Hatta bir adım ileri gidip çağın ruhuna uygun dijital bağlam içerisinde aralarında kültür, kamu ve pazar ağlarını birleştiren bir sanat dünyası haritası önerisinde bulunmuşlardır. Aşağıdaki şema, ilk tartışma ve çalışmaların sonunda ulaşılmış ikili değer sistemi ile özetlenebilecek bir sonucu göstermektedir. Yorum ve değer biçme üzerine inşa edilmiş olan bu kültürel ayırım kısaca "gelişme" ve "ürün" ilişkisi içerisinde yer alan zıtlaşma ya da daha "gelişme-eğilimli" veya daha "ürün-eğilimli" uygulama kümelerini açıklamaktadır. Buna göre Gielen tarafından görüşleri alınan alandaki uzman isimlerin tamamı gelişme-eğilimli eylem için araştırmacı nitelimesinde bulunmaktadırlar. Dijital çağın ruhuna uygun bu modeldeki yaklaşım kendinden beklenildiği üzere ticari aksiyondan uzak, daha paylaşımcı ve sanatsal kaygılarla ilgilidir. Öte yandan üretim ya da ürün eğilimli yaklaşım, bitmiş sanat eserini bir an önce sergilemek ve onu ticaret metası olarak alana sunmak

hevesindedir. Özellikle güzel sanatlar dünyası üzerinde yapılan gözlemler neticesinde bir başka ayrım noktasının varlığı tespit edilmiştir. Ayrımı gerçekleştiren temel etken küresel piyasaların belirlemiş olduğu kültürel nitelikten uzaklaşarak toplumsal bağlama dâhil olan ağ kurma derecesi ile ilişkilidir. Daha basit bir ifadeyle sanat sektörü içerisindeki paydaşlardan birinin daha uygun koşullarda ve garantili iş yapmasını kolaylaştıran bir ağ kurma becerisi ile ilişkilidir. Nitelikli bir profesyonel ağ, paydaşa büyüme ve yayılma imkânlarını, ‘daha çok’u ve ‘daha iyi’yi sunabilmektedir.

İki eksenin bileşiminden sanat uygulamalarının ve aktörlerin yerleştirildiği birbirinden farklı dört alanın meydana geldiği görülmektedir. Bu alanlar; dâhili, gemeinschaft, (*topluluk*) pazar ve kamu alanlarıdır. Sıralanan her bir alanda dikey eksenin belirlemiş olduğu kuvvet derecelerini temsil eden harfler kullanılmıştır. G harfi ile gelişme-eğilimli, Ü harfi ile üretim-eğilimli model temsil edilmektedir. Benzer işlevde düşük dereceli ağ kurmayı temsilen küçük a harfi kullanılmış, yüksek dereceli ağ kurma için büyük A harfi kullanılmıştır. Bölüm başlığında belirtilen dijital yeniliklerin içerdiği alan ise dâhili alan olarak belirlenen çeyrek daireye tekabül etmektedir. Metaforik bir yaklaşımla, bu alanda var olan aktör tipolojisi için, huzurlu odasında uzun zaman oturup üreteceği eser hakkında düşünen romantik ressam örneği verilmektedir. Ancak bu alan resmedilirken teknolojinin ve özellikle internetin sağladığı bireysel bir özgürlükle her türlü yayın ve sanat eserini tarama olanağına sahip sanat çevresi üyesi de romantik ressamın yanına yerleştirilmiştir. Dâhili alan, oturma odasının konforundan bir kütüphanenin huzurlu ortamına ya da kalabalık bir tren garında dizüstü bilgisayarıyla çalışma olanağı veren yarı-kamusal alanlara kadar bir dizi mekân üzerinden tanımlanmaktadır. Kısacası internetin varlığı herhangi bir mekânı dâhili alan olarak tanımlanan modele uygun bir uzama dönüştürebilmektedir. İnternet aracılığıyla sanatçılar veya küratörler eser ya da makaleler üzerinde ortak bir çalışma için uzaktan erişimle yan yana gelebiliyorlar. Bu bilgi ve düşünce alışverişi özerkliği teşvik edebiliyor. Eksen üzerinde yer alan araştırma-eğilimli tanım içinde sanat adına fırsat pencereleri aralanıyor. Eksenin *gemeinschaft* alanında ise gerçekleşen birincil düşünce alışverişleri nedeniyle ortaya çıkan toplumsal etkileşimler uzun zaman önce Ferdinand Tönnies tarafından üretilen teorinin post-fordist bir uyarlaması biçiminde tezahür ediyor. Geçmişin primitif, akrabalık ilişkileri veya kabile sınırları içerisinde tanımlanan

yapısı burada özetlenen ilişkiler bakımından *neotribal* (yeni kabileci) bir formda *gemeinschaft*'tan *gesellschaft*'a uzanan bir sürece giriyor olabilir. Burada resmedilen ilişkiler tamamıyla geçicidir, ancak bir o kadar da samimi olarak tanımlanmaktadır. Üçüncü bölgede kalan pazar alanı için de geçici toplumsal ilişkilerden bahsedilebilir ancak burası için tespit edilen ağ kurma derecesi daha düşük ve dikkatler ürünün üzerindedir. Bunun anlamı serbest pazarın ve onun rekabet prensiplerinin ürüne değiş tokuş anlamı yüklüyor olmasındandır. Toplumsal etkileşimler iktisadi değişim değerleri üzerinden işlem görmektedir. Bu çeyrek dairenin aktör prototipi yine metaforik bir biçimde herhangi bir müzayede işletmesidir. Sanat galerileri de benzer nitelikte sanat pazarlayan ama bir yandan da onun yaşamasına destek veren modern kurumlardır. Galeriler ve müzayedeler, tıpkı ilkel kabileciliğin ve yeni kabileciliğin bir araya geldiği yerler gibi modern öncesi ve post-fordist üretim şekillerini bir araya getiren mekânlardır. Son olarak kamuya tahsis edilmiş alan da benzer biçimde ürün-eğilimli olarak kabul edilmektedir ancak ağ kurma becerisi yüksek seviyededir. Kamusal vergilerle kurulmuş sanat fuarları, devlete ait müzeler veya demokratik temsili de düşünecek olursak belediyelerin seçim bölgelerinden elde ettikleri yasal gelirler ile kurmuş oldukları her statüdeki sanatsal etkinlikler yüksek ağ kurma derecesinde kamu alanına verilebilecek en güzel örneklerdir. Sosyal tartışma ve sosyal kabul kamu alanının can damarı olarak nitelendirilmektedir. Yönetim bilimleri içerisinde önemli bir başlık olan *hesap verebilirlik* burada kilit önemdedir. Vatandaşın vergileri ile kurulmuş bir müzenin müdürü, özel sanat işletme sahibinin tersine yaptığı iş hususunda sıralı bürokratik üstlerine hesap vermek zorundadır. Böylelikle bu tip kurumlar için sanatın değeri bir kat daha güvence altında olmuş olsa da kamu alanında sergilenen bir eserin sahibi eserini savunmaya hazırlıklı olmalıdır. Pazar alanında sergilenen eser için bu durum bir zorunluluk olmayabilir. Çünkü serbest piyasa kurallarının işlediği bu alanda eser sessizce el değiştirebilmektedir.

1.8.4. Sanat Pratikleri ve Tartışmalar

Çalışma ilerledikçe yavaş yavaş dağılan sis perdesinin akla başka sorular getirmiş olması sebebiyle birinci kısım içinde böyle bir başlık açma ihtiyacı meydana gelmiştir. Örneğin tarihsel bakımdan antik, klasik, Rönesans, reform, aydınlanma, modernizm ve postmodernizm dönemlerinin etkileri altında günümüze ulaşmış köklü

bir Avrupa sanatı ile Türkiye’deki sanatın günümüz koşullarındaki karşılaştırılmasının ne gibi sonuçlar vereceği merak edilen bir durumdur. Bu merakı körükleyen istisna ise her bakımdan gelişmiş günümüz Avrupa kentinin kamusal alandaki sanatsal etkinliklerinin toplumsal yansımalarının ne şekilde olduğu biçiminde özetlenebilir. Bu Avrupa kentinde postmodern sanat, seçkin galeri ve salonlardan çıkarak ne ölçüde yaşama dâhil olmaktadır. Dijital dönüşümün kentsel alanlarda yüzyıllardır var olan daha eski sanat yapıtlarının yerini almış olması gibi bir durum söz konusu mudur ya da her dönemin sanatı bir arada mı yaşamaya devam etmektedir? Genel kanı, sanatın ve sanat eserlerinin büyük oranda ticarileştiği yönündedir. Bir başka deyişle, sanatın meta kimliği estetik kimliğine karşı bir üstünlük sağlayarak onu kendi bünyesinde hiçleştirerek eleştirel niteliklerden bağımsız gündelik el ürünleri haline getirmiştir (Kuspit, 2018, s. 30-31). Kuspit gibi yazarlar²⁵, modern sanat ile başlayıp, postmodern sanat ile devam eden süreci “*sanatın sonu*” şeklinde ifade etmektedirler. Sanatın sonuna geldiği iddiası esaslı bir tartışma başlatacak gibi görünmektedir. Hâlihazırda doğu ve Batı kentleri arasında belirgin bir fark yaratan eksen temelli yaklaşımlar var olduğu sürece sanatın sonunun gelmiş olmasına inanmak da pek kolay değildir. Derin ve köklü geçmiş her iki blok arasındaki nüansları belirginleştirmektedir. Her alanda olduğu gibi sanat ve kültür alanında da farklılıkların bulunması oldukça normaldir. Doğu’nun tevhid eksenli sanat bakış açısının tersine, Batı sanatı daha ziyade figüratif temellidir. Figüratif yapı Batı sanatını değişime açık bir biçimde etkilemektedir. Bu durumda Batı sanatı özde figüre bağlı kalmak üzere kübist, realist, sürrealist gibi tasvirlerle eserler meydana getirmektedir (Çaycı, 2018, s. 6). Batı ve Doğu sanatında ilahi sanatın ya da din unsurunun etkilerini görmek amacıyla bir karşılaştırma Burckhardt tarafından yapılmıştır. Hristiyan bakış açısından tanrı, sözcüğün en ulu manasında “sanatçı”dır. Çünkü o insanı kendi suretinde yaratmıştır (*Tevrat*, Tekvin, 1:27). Hristiyanlıkta, kusursuz tanrısal suret, Mesih’in insanî biçimidir. Bu sebeple Hristiyan sanatının yegâne amacı, insanı ve mevcudiyeti insana bağlı olan evreni Mesih’e katılmaları koşuluyla dönüştürmektir. Hristiyanlığın maddeye bakış açısının İsa Mesih’te anlam

²⁵ Belirgin bir atıf mevcut bulunmasa da F. Fukuyama tarafından yayımlanan “Tarihin Sonu ve Son İnsan” isimli kitabın özünü oluşturan insanlığın ideolojik evriminin son noktasına ulaşmış olduğu düşüncesi, D. Kuspit ve örnek verdiği Duchamp, Lowry ya da Stella gibi sanatçılar tarafından benzer biçimde sanatın da ideolojik olarak gelebileceği son noktaya ulaşmış olduğu savıyla tartışmalara konu edilmektedir.

bulan kavrayışı İslamî anlayışta evrensel ve kişisel olmayana dönüşmektedir. İlahi sanata ve Kur'ân'a göre Allah "sanatçı" (musavvir), her şeyden önce tevhidin (birliğin), evrenin güzelliği ve düzenliliğindeki tezahürüdür. Tevhid çokluğun uyumunda, düzen ve dengede yansımaktadır. Bilgelik ve hikmete, birlikteki bu güzellikten hareket edilerek ulaşılır. Bu gerekçeyle İslam, sanatı bir anlamda bilgelik olarak kabul etmektedir. Sanat, evreni şeffaflaştırmaktadır. Ruhun, maddenin rahatsız edici fazlalığından kurtularak ilahi birliğe ulaşmasına yardımcı olmaktadır (Burckhardt, 2019, s. 7).

Modern Avrupa kentinde sanat; galerilerden, seçkin salonlardan ve soylu evlerinden çıkararak sokağa inmiştir. Bu nedenle sanat önceleri belirli bir sınıfın yani burjuva sınıfının belirlediği sınırlılıklar içerisinde gerçekleştirilir. Sanat tahayyülü, sosyal yapıyı kurma ve yapıyı sürdürme amacına hizmet eder (Yurdakul, 2020, s. 153). Fakat zamanla sanat tahayyülü, belirli kliklerin ve kültürü temsil etmeyenlerin hizmetinden çıkararak kamusal alanlarda kalıcı eserlerin yanı sıra mimetik eserlere ve performanslara hizmet eder olmuştur. Özde var olan figür korunmuş ve insan, doğa ve onların yarattığı yeni yorumlar kamusal alanda sergilenmeye başlanmıştır. Benzer biçimde kamusal alanda icra edilen sanata cumhuriyetin kurulmasından çok önce Anadolu kentlerinde de rastlanılmaktadır. Az önce ifade edildiği gibi kültürel bloklaşmanın yarattığı farka bağlı olarak kendine has sanat formları dönemlik eğlencelerde kamu takdirine sunulmuştur. Yüzlerce yıllık ramazan eğlenceleri, meddahlık, ortaoyunu ve gölge oyunu bunlardan yalnızca bazılarıdır.

Devletin kendisi ve daha özerk yapılarıyla işlev gören yerel yönetim birimi olan belediyeler doğrudan kamu yaşamına etki eden varlıklarıyla kamusal alan tanımında bir üst yapı formunu temsil etmektedirler. Kedik tarafından yapılan ikili tanımlama kamusal alanı öncelikle fiziki varlığıyla ele almaktadır. Ona göre; özel alandan ayrı olarak insanların bir araya gelerek özgürce fikirlerini öne sürüp tartıştıkları, düşünce ve söylem üretebildikleri, toplumun dönüştürücü ve birleştirici yönünü güçlendiren mekânlar biçiminde tanımlanmaktadır. Bir sonraki aşamada kamusal alan kavramı için şöyle bir açıklama daha yapılmaktadır. 18. yy'da daha çok modernite ile koşut bir kavram olarak telaffuz edilmeye başlanmış olsa da kamusal alan, günümüzde postmodern bakış açısının da etkisiyle demokrasi, eşitlik, kadın hakları, kentlerin

planlanması, sanat gibi yeni modelleri de içeren bir sosyolojik ve felsefi varlık zemindir (Kedik, 2012, s. 77-91).

Tüm evrelerden geçtikten sonra sanatın toplum içerisindeki serüveni adına başka ve anlaşılması zor bir alan belirlemektedir. Bulduğumuz noktada (kimilerine göre geç dönem modern toplumlar) düşünsel emekle üretilmiş nihai ürünler, sanat-kültür-ekonomi ilişkisi içerisinde bir süreçten geçerek sermayeye eklenmektedir. Bu süreçte temel araçsal rol iletişim yöntemleri ve estetik algısına düşerken hayatın bütününe ilişkin temsil ve yaratıcılık neoliberalizmin eliyle aktüel kapitalizmin merkezine yerleştirilip sömürü düzenine alet ediliyor. Plazaların şık ofislerinde çalışanlardan tutun fabrikalardaki işçilere kadar artık herkes sadece çalışkan değil yaratıcı olmak zorunda bırakılıyor. Yönetici makamlardan spora, finans kuruluşlarından moda kısıca her sektörde ve her mecrada durmaksızın yaratıcı çözümlerden söz ediliyor. Sanat içerikli programlara sahip okulların lisansüstü mezunları Wall Street'in finans şirketleri tarafından astronomik ücretlerle işe alınıyor. Buradan bakınca üniversitelerin fırsatları iyi algılamış olduğu anlaşılıyor zira New York Üniversitesi gibi okullar İş İdaresi ve Sanat Yüksek Lisans programlarını birleştirerek yeni alanların yaratılmasında öncü roller oynuyorlar (Topal, 2016, s. 11). Yaratıcılık konusu tüm zamanlar içerisinde hiç bu kadar önemli olmamışken sanatçının ne üzerinde pratik yaptığı ya da zamanın ruhunu yansıtıp yansıtmadığı yönünde süregelen geleneksel tartışma önemini kaybediyor. Her şey ve herkes kapitalist düzen içerisinde ucu bucağı belirsiz bir yarış içerisinde devinip duruyor. Okuyup anladıkça sanatçının ve onun dışındaki dünyanın çabuk tüketilebilir, küçük hedeflerle tanımlanmış başarıların peşinden koştuğunu görüyoruz. Geç dönem modern toplum insanı, sığ bir bireycilikle düşünmeden tüketmeye ve sanatsal üretim hattından olabildiğince uzak kalmayı yeğliyor. Ne var ki, tüm bu olumsuz senaryo içerisinde eskinin dar kalıplarına sıkıştırılmış bakış açısında sanata ve onun evrensel yaratıcılığına olan inanç büyük değişime uğramış durumdadır. Yine eskinin toplamını geride bırakacak ölçüde sanat kurumunun, üniversitelerdeki bölümlerin ve bu alana yönelen birçok gencin yaratıcılık, özgünlük gibi hasletlerin peşinden koştuğunu gözlemliyoruz. Neresinden bakılırsa bakılsın, ilerlemeci, neoliberal ya da post-fordist iş dünyası siyasetçiler ile sanatı, kapitalizm ile sanatı, küresel rekabet ile sanatı yan yana getirmeyi başaramışlardır.

Son yirmi-otuz yıllık dönemde sanat veya sanatsal olan birçok şey yaşamın kıyısından kalbine doğru uzun bir yol kat etmiştir (Gielen, 2016, s. 15).

1.8.5. Toplum ve Sanatçı Etkileşimi: Sanat Ne İçin?

Sanatsal üretimin gündelik basit hayattan ayrışması, insanın sanatsal yaratımda bulunabilecek kadar becerilerini geliştirmiş olması ile ilişkilendirilmektedir. İnsan evvela birincil ihtiyaçlarını yerine getirecek araç gereçler yapar ancak daha sonra bu araç gereçlerini süsler (Soykan, 2019, s. 48). Lukacs, bu noktadan bakarak toplumların sanat alanında yüksek bir olgunluğa erişmeden önce bilimde yüksek bir seviyeye ulaşmış oldukları yönünde bir düşünceye sahip olsa da (Lukacs, 1978, s. 153) bazı istisnai örnekler dışında genel anlamda bu sav doğrulanmış değildir. İnsanın bilim ve sanatta belirli seviyede bir etkinlikte olabilmesi, bu etkinleri gerçekleştirebilecek ölçekte “fizik-psişik” yetkinliğe ulaşmış olması ile mümkündür. Bu yetkinliğin kazanıldığı süreç ise şüphesiz toplumsal bir temelde gerçekleşmektedir. İnsanı insan yapan onun toplumsal bir varlık olmasıdır (Soykan, 2019, s. 49).

Sanatın kaynağı hakkında insanın toplumsal bir varlık olarak kabul edilmesi ile sanat ve sanatçı arasında koşut ilişkiler barındıran varsayımlardan birisi de Thomson’a aittir. Thomson dans, müzik ve şiirin, toplu halde iş gören (avlanma, toprağı işleme vs.) insan bedenlerinin ritmik hareketleri ile ortaya çıkmış olabileceğini öne sürmektedir (Thomson, 1966, s. 27). Newman’ın iddia ettiği gibi eğer estetik eylem daima toplumsal eylemden önce gelmekte ise estetik algısının ilk varoluşsal kavrayış olarak tarihin ve toplumun da dışında ele alınması gerekmektedir. Sanat eseri ise karşıt bir biçimde hem tarihsel hem de toplumsaldır (Kuspit, 2018, s. 41). Estetik ve sanat kavramları arasındaki dolaysız ilişkiye rağmen çoğunlukla iki kavram arasındaki ayrım net olarak belirginleştirilmemiştir. Bu sebeple yukarıdaki açıklama değerli bir düşünce rotası yaratmaktadır. Diğer yandan sanatın kendisi için içkin bir kavramsallaştırma arayışında olan sanat tarihçileri uzun zaman sanatın kaynağını kendi içinde arama gayreti içinde olmuşlardır. Bunun için kendini tekrar eden biçim ve formlar üzerinden yorumlar yapıla gelmiştir. Bu düşünce sistemi içerisinde sanat biçiminin evrimi ve “sanat için sanat anlayışı” bir anlamda birbiriyle aynıdır. Çünkü her ikisi de temelde biçimin özerkliğini ve biçimin sanatın içeriğinden üstünlüğünü kabul etmektedir. Ancak sanat tarihçileri, bu

normları sanatın somut sorunlarına tatbik ettiklerinde, daha erken dönemlerden başlayarak ressam ve heykeltıraşların dini ve toplumsal amaçları barındıran eserler yarattıkları görülmüştür. Bu kavrayıştan sonra artık bir dönemin sanat eserleri ile o dönemdeki düşünce sistemleri arasındaki benzerliklere karşı daha dikkatli olunmaya başlanmıştır (Mannheim, 2017, s. 44).

19. yüzyıl boyunca sanat ürünlerinin metalaşması ve piyasada ticaret objesi haline dönüşmeleri, üstelik sanatsever aristokratlar ile devletin geleneksel himayeciliğinin azalması, sanatçıları piyasa benzeri bir rekabet ortamına sürüklemiştir. Bu durumda estetik alanında sanatçının yaratıcı ellerinde bir yıkım ortaya çıkmıştır. “*Yaratıcı yıkıcılık*” olarak tanımlanan bu süreçte, politik-ekonomik alanda olan biten her şey sanata yansımaya başlamıştır. Sanatçı, sadece yapıtlarını satabilmek için bile, estetik evreninin normlarını tahrif etmeyi göze almıştır. Bunun biraz da sanatçının içine doğduğu ortama hâkim olan kendine özgü özellikler taşıyan bir “kültür tüketicileri” sınıfının dayatmasıyla olduğunu söylemekte fayda vardır. Muhalif ve burjuva karşıtı retoriği sıkça kullanmalarına rağmen, sanatçılar hakiki politik karşı duruş için harcadıkları enerjiden çok daha fazlasını, eserlerini satabilmek için, birbirleriyle ve gerçek sanatın temelleriyle savaş için sarf etmektedirler. Piyasada özgün bir konuma erişebilecek, yaratıldıktan sonra artık hep o özgün haliyle var olacak bir ürün olarak bir sanat yapıtı üretme savaşı, piyasavari bir ortamda yürütülen yalnız bir savaş olmak zorunda kalmaktadır. Bu sebeple modernist sanat daima sanatçıya olması gerektiğinin dışında davranması yönünde baskı yapmıştır. Üstelik sanki rekabet ve piyasa için değil de, büyük ölçüde sanata adanmış, büyümlü bir atmosferin içinde yaşıyormuş görüntüsü vermek zorunda bırakılmışlardır. Sonuçta çoğunlukla bireyci, aristokratik, popüler kültürü hakir gören, hatta küstah bir tutumun sanatçılar arasında yaygınlaşması çok rastlanılan bir durum olmuştur. Öte yandan, sanatçılar, ne kadar “sanat sanat içindir” atmosferinin ardına sığınarlarsa sığınsınlar, modern yaşamın hakikatleri, yaratılmakta olan estetik duyarlılık üzerinde kalıcı etkiler bırakmaya devam etmektedir. Peki, sanatçının da yenilikler karşısında zayıf düştüğü anlar yok mudur? Yayın ve basım alanında eserlerin çoğaltılması, yayılması ve geniş kitlelere ve seyirci gruplarına satılmasını mümkün kılan teknolojik yenilikler, fotoğrafın ve ardından sinemanın daha sonra da radyo ve televizyonların toplum yaşamında yerini almasıyla sanatçıların

varoluşunun maddi koşullarını ve buna bağlı olarak da toplumsal ve politik rollerini köklü bir değişikliğe uğratmıştır (Harvey, 2019, s. 37).

Tüm yazılanlara bakılacak olursa sanatı kendi haline bırakan özgürlükçü bir siyasi atmosferin varlığı neredeyse imkânsız olarak görülmektedir. 1980'lerden sonra kısmen özgür bir piyasa yaşamını öngören toplumsal alan içerisinde sanat ve sanat eğitimi için akademik bir tutum takınıldığı anlaşılmaktadır. Yılmaz'a göre, 80'lerden itibaren Türkiye'de kurumsal sanat eğitimi "*akademik modernizm*" çerçevesinde ilerlemiştir. Böyle bir eğitim siyaseti sanatçı adaylarının kendilerini daha özgür bir biçimde ifade edebilmelerinden ziyade herhangi bir siyasi, ideolojik fraksiyonun sözcülüğüne soyunmaktan uzak tutmayı amaçlamaktadır. Çoğunlukla resim ve heykel sanatları için verilen eğitimlerle sınırlı kalan bu yaklaşıma göre örneğin bir heykeltıraş, her şeyden önce kütle, biçim ve mekâna odaklanmalıdır. Resim yapan bir sanatçı ise, boya ile giriştiği plastik maceraya odaklanmalı, aklındaki meseleyi bir bahane olarak görerek öyküleyici siyasal söylemlerden uzak kalmalıdır (Yılmaz, 2014, s. 55).

1.9. SANAT VE KÜLTÜRDE MODERN YAKLAŞIMDAN POSTMODERN YAKLAŞIMA

Modern anlayış, kültürü tek boyutlu ve seçkinci olarak tanımlamaktadır. Bu tarz kültürün üretildiği ve yayıldığı kültürel çevre genellikle kapitalizme aittir ve egemen kültür olarak tanımlanır. Yalnızca küçük bir azınlığın tekelindeki kültür tanımının dışındaki kişi bu tarihi, bütün şifreleri ve kodlarıyla bilmediği takdirde kendini bunun bir parçası değil, ondan soyutlanmış hisseder. İşte postmodern anlayış bu kültür tanımını reddetmektedir. Ona göre kültür seçkinci ve yüksek seviyede eğitim gerektirmez. Kültürün alçak ya da yüksek duran tanımlarında belirlenen nesnelere, ürünler, uygulamalar ve kurumlar yeni ve daha kapsayıcı bir çatı altında yeniden üretilir (Barnard, 2010, s. 49). Ortaya çıkışı yaklaşık olarak I. Dünya Savaşı öncesine dayandırılan modernizm; üretim, dolaşım ve tüketim alanlarında yenilik adına öncü bir rol oynamamıştır. Bu alanların yarattığı koşullara bir cevap olarak ortaya çıkmıştır. Sıralanan üretim, dolaşım ve tüketim alanları; makine, fabrika, kentleşme, gelişmiş ulaşım ve haberleşme sistemleri, sermayenin, reklamcılığın, kalabalıklara yönelik modanın ortaya çıkışının peydahladığı yapay kültürel ürünlerini içermektedir.

Modernizmin henüz tam anlamıyla yazılmamış ve tanımlanmamış bu karmaşık haritası, onun tam olarak ne olduğu hakkında yorum geliştirmeyi daha da güç bir hale getirmektedir. Ancak bir konu üzerinde kimsenin görüş ayrılığına düşmediği görülmektedir. O da modernizmin büyük ölçüde kentsel bir olgu olduğudur. Modernizm “*kentlerin sanatıdır*”. “*Onun doğal meskeni kentlerdir*” Bradbury ve McFarlane, bu konuyu daha iyi açıklayabilmek için kentler üzerinde yapılmış bazı çalışmalarını bir araya getirmişlerdir. Ayrıca, T.J. Clark tarafından İkinci İmparatorluk Parisi’nde Manet ve izleyicilerinin sanatını ele alan yapıtı veya Schorkse’nin *fin de siècle* (yüzyıl sonu) Viyana’sının kültürel akımları hakkındaki çalışması, farklı modernist akımların kültürel dinamiğinin şekillenmesinde kent tecrübesinin ne kadar önem taşıdığını doğrular niteliktedir (Harvey, 2019, s. 37-39).

Yaklaşık olarak 1970’lerin başından itibaren hem kültürel alanda hem de ekonomi-politik alanda köklü bir değişimin varlığından sıkça söz edilmektedir. Bu değişimi ve onun yan anlamlarını içeren sebep ve sonuçlarını hemen her yerde görmek ve duymak mümkündür. Zamanı ve mekânı algılayışımızda yeni baskın biçimlerin meydana çıkmasında bu sarsıcı değişimin önemli katkısı vardır. Zorunlu sebep ve sonuçların varlığına delalet eden kanıtlar olarak mekânın ve zamanın dönüşen boyutları gösterilemese de, postmodernist kültürel akımların yükselişi, sermaye birikiminde daha esnek tarzların meydana çıkması ve kapitalist sisteme hizmet eden örgütlenmelerde tespit edilen değişimler zaman-mekân algısındaki değişime kanıt olarak kabul edilebilir (Harvey, 2019, s. 37-39). Genel anlamda modernizm ve onunla özdeş pozitivizmin epistemolojik gücü ve katkıları nedeniyle birçok yazar tarafından olumsuz bir perspektifle muamele görmektedir. Bunu yaparken örneğin Sargut, modernist söylemin karşısında postmodernizmi, coşkun ancak sorumsuz ve eleştirilerini destekleyebilecek teorik bir arka plana sahip olmamakla suçlamaktadır (Sargut, 2015, s. 9).

Çoğu kaynakta postmodernizmin tamamıyla modernizm karşıtlığı üzerine kurulu bir yaklaşım olduğundan bahis olunur. Bu durumun başlıca sebebi henüz herkesin üzerinde uzlaştığı bir postmodernizm tanımlamasının yapılmamış olmasıdır. Ne var ki postmodernizm, modernizmden bir kopuştur ve zamanı geldiği için gelmiştir. Modası geçmiş şeylerin yerine geçmemiştir ya da geçici bir hevesle meydana değildir ama modası geçmiş şeylerle boğuşurken mayalanmıştır da. Öyleyse kullanışlı bir tanımlama

için bu karışık anlam içeren kavramı olmadığı şey olan modernizm üzerinden açıklamak daha kolay görünmektedir (Harvey, 2019, s. 44). Kimi kaynaklar modernlikten postmodernliğe radikal bir geçişin yaşanmadığını öne sürmektedirler. Ancak sanatın özerkliği bir yana bırakılıp politize edildiği durumda ortaya çıkan gerilim, sanat formlarının eleştirel bir biçimde postmodern tahakküm altına girdiğini açıkça göstermektedir. Estetik bakımdan elde edilen yeni deneyim kolektif bilinci yükselterek direniş veya kökten bir karşı duruş enerjisi meydana getirmektedir (Ranciere, 2020, s. 217).

Lorenzen, kültürel çoğulculuk ile ilgili olarak, post-geleneksel toplumlarda heterojen hayat tarzlarının çoğulculuğu ekseninde meydana gelen problemlerin kamu politikaları ve kanun düzenlemeleriyle giderilmesi görevinin siyasi etiğe ait olduğunu ileri sürmektedir. “*Birbiriyle uyuşmayan kutupların çoğulculuğunun*”, güvenliği sağlamak adına “*karşılıklı uyuşan yaşam biçimlerinin çoğulluğuna*” dönüştürülmesi amaçlanmaktadır (Scherer & Patzer, 2013). Çoğulculuk (plüralizm) ve katılım modern ötesi toplumların yönetiminde öne çıkan söylemlerdir. Bu söylemler, piyasa, adem-i merkeziyetçilik, hesap verebilirlik, açık yönetim ve şeffaflık, etkinlik ve verimlilik, esnek yönetim gibi kavramların ortaya koyduğu yönetsel süreçleri temsil etmektedirler. Paradigmaların sınıflandırılmasında benimsenen tarihsel yöntem, birçok kuramın modern sonrası döneme girmiş olduğunu belirtmektedir. Güler gibi siyaset bilimciler ayrıca paradigma değişimlerinde her değişimin bir nedeni olduğuna inanmaktadırlar. Güler’e göre yönetim bilimlerinin şu an içinde bulunduğu kronolojik aralık modern sonrası dönemdir. 1900’lü yılların başından başlayarak Klasik-Geleneksel okul yerini 1950’li yıllara kadar süren Neoklasik-Davranışçı okula terk etmiştir. 1950’lerden sonra Modern okul etkisini artırmaya başlamış ve 1980’lerin başına kadar varlığını sürdürmüştür. Bu tarihten sonra ise daha karmaşık bileşenlere sahip yapısıyla Neomodern okul yönetim bilimi alanında hâkim paradigma haline gelmiştir. Özellikle YKİ ve YKY yaklaşımlarının içerdiği neomenajeryalist açıklamalar ile postmodern ve postyapısalcı açıklamalar ile karmaşıklık (*complexity*) açıklamaları bu döneme damgasını vurmaktadır (Güler, 2005). Kısaca merkeziyetçi sanayi toplumundan adem-i merkeziyetçi bilgi toplumuna doğru yaşanan değişimler, modernizmden postmodernizme giden yolun izdüşümündedir. Başka bir bakış açısı, post-modern

dünyanın giderek hâkim hale gelen bir sanallıklar âleminde bulunduğunu öne sürmektedir. 20. yüzyılın sonlarında analitik düşüncenin ve Aydınlanma Felsefesi'nin sunduklarının önemsizleştirildiği, kafa karıştıran, hakikate karşı duran bir felsefik akımın yani post-modernizmin etkin olmaya başladığı döneme girilmiştir. Bilişim dünyasının tüm olan biteni hakikatleriyle değil de “sanki gibiymiş gibi” hissettirdiği ortam buna eklenmiştir. Sanal gerçeklikler bambaşka bir şekilde insanlara sunulmuştur. *“Buna rağmen post-modern dünya vahşi kapitalizme karşı yeni bir siyasal akım çıkaramamıştır”* (Kazgan, 2009, s. 27-28). Yönetim biliminin sahiplendiği bu ekonomi çeperli açıklamalara bakılarak modernden post-moderne doğru uzanan bir dönemsellik vurgusu yapıldığı anlaşılmaktadır. Ekonomi temelli dünya sistemini anlamının belki de başka bir yolu da yoktur. Kültürel değişimin kurumlar tarafından yönlendirildiği ve modern sonrası döneme geçiş ile ilgili fikirlere çarpıcı örnekler vermek mümkündür. Çoğu sosyal bilimciye göre yeryüzü 19. yüzyıl süresince ve başta Batı dünyası olmak kaydıyla toplumsal alt sistemler ya da değerler sistemine bölünmüş durumdadır. Bu çağda sadece din ile devlet işleri birbirinden ayrılmamıştır. Siyaset, savaş, bilim, iktisat, sanat ve aile yaşamındaki farklılaşmalar da bu dönemde meydana gelmiştir. Bilhassa kurumlar, sözü edilen değerler sistemleri arasındaki farkları oluşturan sınırların belirginleşmesinde rol oynamışlardır. Söz gelimi bilimin kurumsallaştırılması için üniversite diğer dünyalık şeylerden yani paradan, dinden ya da iktidar sevdasından uzak kalmak zorundadır. Mahkemeler, verilen kararlarında akla uygun, adilane olurken, batıl inançların gölgesinden uzak değerleri referans almak durumundadır. Son olarak sanat eğitimi veren fakülteler, müzeler, dergiler ve sanatsal yayın organları gibi sanat kurumları da, sanatçının düşsel alanını politik ve dini tüccarlığa karşı korumak zorundadır (Gielen, 2016, s. 107).

1.9.1. Sanat ve Kültürde Devletçilik Yaklaşımının Sona Ermesi

Ampirik bakış açısıyla bakıldığında devletin sanat politikası üzerinde küresel ölçekte hâkim olan belirli bir kültürel çevre mevcuttur. Batı kültürü olarak adlandırılan bu kültür tarihsel olarak 17. yüzyıldan başlayarak Avrupa modernitesinin belirlediği koşullar içerisinde evrensel bir biçimde büyüüp serpilmiştir. Ancak son yirmi-otuz yılda sanat ile otorite arasındaki ilişkinin evrensel değil tikel olduğu anlaşılmıştır (Kreft, 2020, s. 40). Devletin toplumsal yaşamda hizmet vermesinin temel nedeni belirgin

sorunların ortadan kaldırılması nedeniyledir. Bunlar; barınma yetersizliği, yetersiz sıhhi koşullar, kötü eğitim, yetersiz ulaşım, kültürel tesislerin yetersizliği olabilir. Fakat bu durumda bir başka beklenmedik dışsallık meydana çıkmaktadır. Artık tüm toplumsal tüketim alanı politikleşmiştir (Saunders, 2013, s. 226). Farklı politik bakış açılarına sahip toplulukların yan yana yaşadıkları kentler gözle görülen fiziksel varlıklarının da ötesinde bir kimliğe bir karaktere sahiptirler. Her varlık gibi kentlerin de bir ruhu, felsefesi, duruşu vardır. Bu sebeptendir ki kentler sosyo-ekonomik, ideolojik ve siyasi mücadelelerin bir alanı olmaktadır (Esendemir, 2019). Öyleyse devletin hizmet gerekçesiyle toplumsal yaşama müdahale etmesi Saunders'ın iddia ettiği gibi politikleşmenin tek gerekçesi olarak gösterilemez. Ruhu, felsefesi ya da kimliği olan her varlık gibi kentlerin de farklı seviyelerde ihtiyaçlarının olacağı öngörülebilir. Örneğin Mingione bu konuda şöyle bir açıklama yapmaktadır. “*Kentsel ihtiyaçları kentsel olmayan ihtiyaçlardan ayırmak mümkün değildir. İhtiyaç yalnızca kent merkezlerinde değil banliyölerde, tarım yapılan köylerde de meydana gelir* (Mingione, 1981, s. 67). Devletin yapı ve işlev olarak büyümesi, örgütsel yapısının, hizmetlerin yerine getirilişi ve kapsamı bakımından birçok güçlüğü yanında getirmektedir. Toplumsal sorunların serbest piyasa ekonomisi tarafından çözülemediği hallerde devletin görevi haline gelmekte ve dolayısıyla ek bir maliyet ortaya çıkmaktadır. Maliyet ve işin doğası gereği gittikçe güçleşmesine rağmen Birinci Dünya Savaşı'ndan başlayarak merkezileşen devlet hizmetleri, 1970'lere kadar aynı ölçekte etkisini sürdürmüştür. Bu tarihlerden sonra yerinden yönetim (*desantralizasyon*) anlayışının güçlenmesiyle birlikte yerel yönetimler mahalli nitelikteki hizmetlerde daha aktif rol almaya başlamışlardır (Eryılmaz, 2017). Kültür ve sanat faaliyetleri özellikle endüstrileşen Batılı devletlerin nazarında uzun bir dönem sosyal yardım programlarıyla birlikte ele alınmış ve bu kapsamda politikalar üretilmiştir. Bu durum 1970'lerin sonuna kadar devam etmiştir.

Devletin büyümesine karşı en dirençli hareket bireye ve piyasaya yaptığı etki nedeniyle “liberalizm”den gelmiştir. Bu çalışmada kısaca Batı olarak adlandırılan Kıta Avrupası ve Anglo-Amerikan coğrafyada hâkim olan refah devleti ve onun yerel yönetim düzeyindeki uygulama biçimi olan refah belediyciliği 1980'lerden itibaren geniş ölçekte dönüşerek girişimci ve işletmeci belediyciliğe doğru evrimleşmiştir. Dolayısıyla kamu otoritesi, dini kurumsal yaklaşım ve yeniden paylaşım dinamikleri

kapsam ve uygulama yönünden daralmıştır (Eryılmaz, 2017). Merkezi yönetim bu yeni ve çok bileşenli arz talep piyasasında hizmet eden değil hizmet alanını özel sektöre devreden kısaca kürek çeken değil dümeni tutan bir pozisyona çekilmiştir. Sosyal adaleti gerçekleştirmeyi hedefleyen sosyalistlerin ve sosyal demokratların çabaları, piyasanın doğal işleyişinin ve onun sonucu olan refah dağılımının dengesini bozmaktan ve istikrarsızlığa yol açmaktan başka bir sonuç yaratmaz. Serbest piyasa sistemi içinde başarılı olanın gerçekleştirdiği zenginliğe el koyarak toplumun alt sınıflarına transfer etmek, yoksulluk kültürünü körikler, özellikle sendikal hareketler gibi örgütlü eylemleri ve örgütlü grupların hareketlerini güçlendirir. Bu da kişisel özgürlükleri yok etme anlamını taşır (Hayek, 1993).

Batı'da özellikle gelişmiş demokrasilerde refah devleti anlayışı 70'lerin ortalarına gelindiğinde birdenbire durmuştur. Yüksek kamu harcamaları ve bu harcamaların yurttaşların kişisel haklarına yönelik bir tehdit oluşturduğu düşüncesi ile bir takım politik ideolojik hareketler gündeme gelmeye başlamıştır. Kapitalist toplumları içinde buldukları bunalımdan kurtararak yeni ve etkin bir sosyal-siyasal stratejiye alıştırmak, gelecekte olması muhtemel krizlere hazırlamak ve yeniden dizayn edilmiş bir devlet-vatandaş ilişkisini tesis etmek için bu toplumların ideolojik kodlarını dönüştürmeyi amaçlayan bazı çalışmalar yapılmıştır. Dönemin şartlarını en baştan değerlendirip yorumlayan ve yeni sorunlara çözümler üretebilecek bu yeni ideolojik çalışmalar yenilenmiş bir liberalizm, yenilenmiş bir muhafazakârlık ve yeni bir sağ şeklinde tanımlanabilir (Durgun, 2010a, s. 233-234).

1.9.2. Yeni İdeolojiler Işığında Kamu İşletmeciliği ve Kültür-Sanat

Bir önceki bölümde açıklanmaya çalışıldığı üzere yeni ideoloji kavramı ile aslında, küreselleşme ve onun ideolojisi olan yeni liberalizm kastedilmektedir. Yeni liberalizmin kapitalist düzen içerisinde deyim yerindeyse can simidi görmesi ve bu amaçla tarihsel köklerinden alınarak yeniden yapılandırılmış ideolojik bir yaklaşımlar silsilesi biçiminde kentin fiziksel ve kültürel çevresine dâhil olması, kentli sanatın biçimlenmesinde önemli bir role sahiptir. Bu bölümde her iki varsayımı destekleyen göstergelerin toplumsal yaşama etkileri irdelenmektedir. Tartışmaya her zaman olduğu gibi sanat ve kurumlar arasındaki ilişkiyi belirleyen toplumsal reaksiyonlar üzerinden

başlamak uygun bir yöntem olarak görünmektedir. Yönetim ve toplumsal gelişim için sanatın varlığını önemli bir konumda gören öncü Alman sosyolog Weber'in tanımladığı modelde toplum içindeki sanatçılar devletin yer aldığı bir alanda güç oyunlarından kaçmak konusunda çaresizdir. Onlar adeta bir demir kafese “*iron cage*” tıkmış olarak bireyin özgürlüğü ve yaratıcılığı adına burjuva ahlaki ve sanat tarihinin baskılarına karşı savaşıyorlar. Peki, günümüzde durum nasıldır? Gielen'in başını çektiği bir grup sanat tarihi ve sanat eleştirmenine göre 1996'daki Bologna Antlaşması sonrasında özellikle Avrupa'daki eğitim kurumları bir örnek eğitim yuvaları olarak hırsla öğrenci yetiştirme yarışına girmiş bulunmaktalar. Kolay tanımlanabilir yeterlilikleri kapsayan eğitim modeli içerisinde bir pazar alanı yaratmışlardır. Yaratılan sistem içinde her bir öğrenci prototip birer yatırımcıymış gibi yetiştirilirken eğitmen ile eğitilen arasında yazılı olmayan bir sözleşme meydana getirilmektedir (Gielen, 2016, s. 108-111).

Öyleyse Weber'in kullandığı metafor sadece sanat ve kültür alanını değil toplumsal yapının bütününe işlevselleştiren bir ortam yaratmıştır. Örneğin dünyanın genelinde 90'lardan daha önce 80'li yıllar Türkiye'de de küreselleşme ve yeni liberal politikaların²⁶ piyasalar aracılığıyla insan yaşamına etki ettiği yıllardır. Küreselleşme ve yeni liberal politikalarla birçok alanda reformlar yapılmak suretiyle devletin görevlerinde bir paradigma değişimine yol açılmıştır. Bu reformların felsefi temelini neo-liberalizm oluştururken politik alt yapısında yeni sağcı yaklaşımlar olduğu kabul edilmektedir (Sobacı, 2014, s. 50-51)²⁷. Piyasa koşulları ve serbest teşebbüsün önü açılarak devlete sadece güvenlik ve adalet gibi alanlar bırakılmıştır. Bu bir anlamda devletin görevlerinin sınırlandırılması ve refah devleti anlayışının da sonunun başlangıcı olmaktadır. Devletin yüce şahsında tanımlanmış sosyal ve ekonomik haklara ilişkin

²⁶ Her iki kavrama ait detaylı metinler yerli literatürde yer almakla birlikte üniversitelerin ekonomi veya işletme gibi bölümlerinde uzun zamandır ders olarak okutulmaktadır. Söz konusu kavramlara ilişkin didaktik bir yöntem araştırmanın insicamını bozmamak adına tercih edilmemiştir.

²⁷ M. Zahid Sobacı'nın adı geçen kaynağında ve yönetim bilimi kitaplarında sıklıkla bahsedilen paradigma kavramı ünlü bilim felsefecisi T. Kuhn'un (1922-1996) bilimsel disiplinlerin evrimi ile ilgili olarak yaptığı çalışmalardan ödünç alınmıştır. YKİ içindeki felsefi özü ifade eden değişimi adlandırmak için de “*yönetimsel devrim*” olarak telaffuz edilen bir değişimden söz edilmektedir. Buna paradigma değişimi denilmektedir. Kuhn'a göre, eğer belirli bir alandaki ortak değerler üzerinde oluşmuş konsensüs bozulursa, çevrede oluşmuş daha güçlü bir konsensüs yerine geçmekte tereddüt etmeyecektir. Piyasa temelli kamu yönetimi (*market based p.a*) Rosenbloom'un Girişimci Devlet, Osborne ve Gaebler'in Yeni Kamu Yönetimi Anlayışına giden yolda ilerleyen Devletin Yeniden Keşfi gibi örneklerle kaleme aldıkları farklı terimler, aslında aynı şeyi yani paradigma değişimini açıklamaya çalışmaktadır (Y.N).

vazifeler teker teker devlet dışı kurumlara, sivil toplum kuruluşlarına ve özel sektöre devredilmiştir. Devlet eliyle görülen hizmetlerin özel sektörde kâr amacı güdülerek verilmeye başlanması sosyal haklarda kısıtlamalara gidilmesine yol açmıştır. Devlete düşen görev ise piyasa ekonomisi içinde mevcut refaha erişimi olmayan yurttaşlara, kısaca yoksullara, daha çok siyasal amaçlarla hizmet vermek biçiminde ortaya çıkmıştır. Merkezi yönetim bakımından başlayan süreç yerel seviyede de etkilerini göstermiş ve böylece sosyal belediyeçilik kavramı ülke genelinde dolaşıma girmiştir. Kendine has yapısı nedeniyle Türkiye’deki uygulamalarda sosyal devlet anlayışının yoksullukla mücadele eden yönü bir çırpıda dönüşüme uğramıştır. Bunun yerine devletin yoksulları devlete bağımlı hale getirdiği bir yapı belirmiştir. Kamu idaresinin bir parçası olarak yerel yönetimler marifetiyle yürütülen bu model sosyal hak anlayışı yerine sosyal yardım mantığı üzerine kurulmuştur. Yeni Sağ yaklaşımın küresel anlamda dikte etmeye çalıştığı “toplumcu belediyeçilik”, Türkiye’de dönüşüm geçirmek suretiyle “sosyal belediyeçilik” biçiminde algılanmış ve uygulanmıştır (Keleş & Mengi, 2017a, s. 175). Türkiye’deki uygulamalar açıkça göstermektedir ki sosyal yardım adı altında ihtiyaç sahiplerine sağlanan aynı veya nakdi yardımların “geçici” statüsünden “devamlı” statüsüne doğru bir değişimi mevcuttur. Devlet Planlama Teşkilatının, Sosyal Hizmetler ve Sosyal Yardımlar Özel İhtisas Komisyonu Raporu’nda “muhtaçlık kontrolü ve tespitine bağlı olarak ihtiyaç sahiplerinin en kısa sürede kendi kendilerine yetebilecek bir hale getirilmesini amaçlayan bir sosyal güvenlik yaklaşımı” biçiminde tanımlanmaktadır. Tanımdan da anlaşılacağı üzere yardımların vatandaş lehine bir bağımlılık oluşturması amaçlanmamaktadır. Ancak Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı²⁸ (AÇSHB) ve ona bağlı Sosyal Güvenlik Kurumu, Sosyal Yardımlar Genel Müdürlüğü ve Kredi Yurtlar Kurumu gibi kurumların belirlediği yardımlara ilişkin yöntem, miktar ve koşullar devletin yasalarla yürüttüğü uygulamalardır ve uzun vadeli programları içermektedir (AÇSHB, 2020). Devletin kabul ettiği bu politikaların yerel yönetimlerce benimsenip hayata geçirilmesi ise merkez ile olan siyasi-mali ilişkinin devamı ve merkezin genel politikasına uygun davranma biçiminde kendini göstermesi kaçınılmazdır. Çalışmanın temel iddialarından birisi işte bu yarı yasal ve tamamıyla kültürel bakış açısından kaynaklanan politikalar çerçevesinde şekillenen pratiklerin

²⁸ Söz konusu bakanlık 21.04.2021 tarihli Cumhurbaşkanlığı Kararnamesiyle; “Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı” ve “Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı” adları altında iki farklı bakanlık olarak ayrılmıştır.

varlığıdır. Bu durumun ilgili alana doğrudan yansımaları ise belediyelerin teşkilatlanmasında açıkça görülebilmektedir. Zira hem büyükşehir hem de il kademesindeki belediyelerde teşkil edilmiş olan daire ve müdürlükler “Kültür İşleri ve Sosyal Yardımlar Daire Başkanlığı/Müdürlüğü” şeklindedir. Yani kamusal hizmetler tasnif edilirken kültür ve sanat alanında belirlenen hizmetler ile yardıma muhtaçlara geçici ya da uzun vadeli olarak götürülen hizmetler aynı kapsam içerisinde değerlendirilmektedir. Buna göre Türkiye Cumhuriyeti yüz yıllık ömrünün son çeyreğini tamamlayıp yeni bir yüzyıla girdiği şu dönemde toplumsal yardım politikalarını, küresel kapitalist sistemin dayattığı normatif yapı ile yerel kültürel kodların gölgesinde tanımlanan yapı arasında gidip gelerek oluşturmaya çalışmaktadır demek mümkündür.

Türkiye’deki adıyla sosyal belediyeciliğin, sosyal yardımlar ve sosyal hizmetler biçiminde ikili bir yaklaşımla hizmet verdiği söylenebilir (Sipahi ve Örselli’den aktaran Keleş & Mengi, 2017a, s. 176). Sosyal yardımlar devletin yukarıda açıklanan genel politikasına uygun olarak çoğunlukla ihtiyaca binaen eğitim, gıda, giyecek ya da kırtasiye gibi aynı yardımları içermektedir. Sosyal hizmetler ise daha geniş bir kapsamda uygulanmaktadır. Sağlık, ulaşım, barınma için örgütlü kuruluşlardan, meslek edindirme ve spor aktivitelerine kadar farklı alanlarda hizmet verilebilir. Bu kapsamda yine kültür sanat tesisleri açmak, tiyatro, sinema, kütüphane gibi olanakları yaygınlaştırmak verilen sosyal hizmetler arasında sayılabilir.

Küreselleşmenin doğrudan etkilerine karşın Kamu Yönetiminde son yirmi-otuz yılın meşhur söylemlerinden biri olan Yeni Kamu Yönetimi (YKY) anlayışı yerel yönetimler üzerinde bir takım yasal yönetsel düzenlemeler biçiminde dolaylı olarak kendini göstermektedir. Avrupa Konseyinin yerel yönetimlere yönelik geliştirdiği politikalar özellikle bu kurumların denetimleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Denetimin öncülü noktasında planlama ve performansa dayalı bir denetim ile kurumsal stratejik planların oluşturulması Türkiye’de reform niteliğinde bazı yeniliklerin kanunlaşmasını sağlamıştır. 2005 tarihli Belediye Kanunu’na paralel bir politikayla 5018 sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu, KYK’nin sahadaki yasal uygulamalarında benzer işlemlere sahiptir (Keleş & Mengi, 2017a, s. 142).

Belediyeler için bir diğer önemli yasal kurumsal değişim ise stratejik planlama ile birlikte gündeme gelmiştir. Stratejik planlama, Yeni Kamu İşletmeciliği (YKİ) içerisinde bir araç durumundadır. Tıpkı Toplam Kalite Yönetimi (TKY), Stratejik Yönetim, Performans Yönetimi, Kıyaslama, Süreç Yönetimi gibi YKİ'ye ait araç kutusu (*tool box*) içerisinde bir yere sahiptir. Belediyeler yerel müşterek ihtiyaçların belirlenmesi ve ilgili ihtiyaçların planlama aşamasından sonra bütçelenmesinde de bu yeni planlama modeline uygun olarak hareket etmektedirler. Tüm kamu idarelerinde olduğu gibi belediyeler de planlı hizmet sunumu, politikalar üretme ve üretilen politikaları somut iş planlarına dayandırmak amacıyla stratejik planlar yapmaktadırlar (Songür, 2008, s. 76-77). Ancak stratejik planlamanın Türkiye'deki belediyeler tarafından yeterince iyi anlaşılıp uygulandığı şüphelidir. İKSV'nin 2016 yılı "Yerel Yönetimler İçin Kültürel Planlama Raporu"nda ifade edildiği üzere yerel kültürel stratejik planlama anlayışı yeterince gelişmemiştir ve yerel yönetimlerin uyguladıkları planlarda kültüre ayrılan yer oldukça sınırlıdır. Kültürel kalkınmanın sürdürülebilir olması için stratejik planlarda toplumsal, iktisadi boyutlarıyla birlikte düşünülen kapsayıcı bir kültür olgusu ele alınmalıdır. Belediyelerin stratejik planlarına bakıldığında kültür ile ilişkili hedeflerin çoğunlukla sanatsal faaliyetler ile kısıtlı olduğu tespit edilmiştir (İKSV, 2016, s. 14).

Konu kent olunca klasik planlamacılar, kentin sadece fiziksel konumlanmasını ve dört istikamete yayılmasını konu edinen, yani toprağın kullanılma biçimini öncülleyen imar planları yapmaktadırlar. Bir bakımdan kent halkının sağlığını korumak, sosyal, ekonomik gelişmeleriyle kaliteli bir yaşama erişim sağlanması için gereklidir de ancak Sir Patrick Abercrombie gibi kent planlamacıları on yıllarca öncesinden planlamanın sadece sağlık, güvenlik, rahat yaşam ve coğrafi yerleşim için değil estetik gibi güzelduyulara da hizmet etmesi gerektiğini savunmaktadırlar. Sosyal yansımalar bir toplumun kimliğini ve karakterini farklı yollardan gösterir. Günlük yaşamdaki sosyal ihtiyaçlar, toplumun geleneklerinin yansıtılması ve kent planlaması konularında özellikle ele alınması gereken konulardır. Kent tasarımcıları sürdürülebilir çevre çalışmalarında farklı kültürlerin benimsedikleri değerleri hakkında fikir sahibi olmak zorundadır. Kent plancısı, kamusal alanlar yaratılırken baskın kültür için en uygun işlevde ürünler ortaya çıkarmalıdır (Yıldız, 2015, s. 57).

1.9.3. Devletin Sanat Alanındaki Resmi Yüksek İdeolojisi

İnsan toplumunun ortaya çıkışı ile ilgili olarak antropologlar, “*neolitik*” sözcüğü ile betimlenen dönemi işaret etmektedirler. Bu dönemdeki gelişmeye yol açan olgu tarımın keşfi olarak tanımlanmaktadır. Tarımın keşfi ile beraber toprağın önem ve değeri artmış kısaca “*yerleşik toplum*” olarak adlandırılan bir düzen ortaya çıkmıştır. Bu oluşum uygarlığın ortaya çıkışıdır. Ortaya çıkan toplumsal düzenin yeniden üretilmesi ya da sürdürülmesi için bir “*üst otoriteye*” gereksinim vardır. Aksi takdirde uygar toplumun mevcudiyeti olanaksızlaşacaktır. Bu üst otorite “*devlet*” olarak isimlendirilen bir kurum biçiminde tarih sahnesine çıkmıştır (Şaylan, 2016, s. 28).

İnsanlık tarihi, devleti meydana getiren farklı kurumlarla kültür arasında farklı nitelikte ve çok sayıda ilişkinin varlığına şahitlik etmektedir. Bu ilişkinin modern dünyadaki, yoğun bir halde bulunan, örneklerinin çoğunlukla buhranlar ya da türbülans dönemlerinden sonra gerçekleşmiş olması, sanatın ve kültürel değerlerin yenileyici ve iyileştirici yönünün varlığına işaret etmektedir. Nitekim İkinci Dünya Savaşı sonrasında İspanyol hükûmetinin toplumsal sanat ve kültür profilini yukarıya çekebilmek amacıyla özel koleksiyonculara ait parçaların ödünç alınarak müzelerde sergilenilmeye çalışılması yerinde bir örnek olarak verilebilir. Devletin kültür ve sanat alanını desteklemesinin çeşitli yolları vardır. İngiltere bu alanda hatırı sayılır öncü bir konuma sahiptir. 1946 yılında kurulan Sanat Konseyi, Zanaatkârlar Konseyi, Tasarım Konseyi ve Bölgesel Sanat Birlikleri gibi kuruluşlar güzel sanatları kavrayabilmek için eğitimin yanında bilgi ve pratik olanağı sağlayarak çoğunlukla yüksek kültüre atfedilen güzel sanatların erişilebilirliğini sağlamayı amaçlamıştır. Benzer uygulamalar 1960’lar, 70’ler ve 80’ler boyunca farklı isimler ve amaçlar altında aynı ülkede sürdürülmüştür (Barnard, 2010, s. 126).

1929 bunalımından sonra Amerika’daki ekonomik koşullar özel himayenin sahnedeki çekilmesine yol açmıştır. Fakat söz konusu boşluğun devletin bazı projeler ve destek programlarıyla doldurulduğu görülmektedir. 1933 yılında başkan Franklin D. Roosevelt’in New Deal (Yeni Düzen) politikaları uygulanmaya başlanmıştır (Shafritz, Russel, & Borick, 2017, s. XX). Bu programın zengin içeriğinde yer alan Kamusal Sanat Çalışmaları Projesi kapsamında, kamuya ait bina ve kamu kurumlarına dönük

sanatsal çalışmalar gerçekleştirecek sanatçı ve tasarımcılar göreve alınmıştır. Amerika'da merkezi devletin kültür üretimini desteklemesinin bir başka örneğini de Federal Sanat Projesi oluşturmaktadır. Bu dönemde binlerce sanatçı ve tasarımcının, on binlerce parçalık kültür ürünü meydana getirdikleri tahmin edilmektedir. Yerel komisyonlar ve sanat yarışmalarıyla icra edilen bu proje, ülke sathında bir sanatı destekleme sistemi olarak tanımlanabilir. Başlangıçta fakirlere yardım maksatlı bir oluşum biçiminde planlanmışsa da sonraları avangard sanatçılar için destek sağlayan bir proje haline dönüşmüştür. Bu proje hayatta kaldığı yıllar boyunca aralarında fotoğrafçılar, tasarımcılar, öğretmenler, araştırmacılar ve hatta zanaatkarların da bulunduğu binlerce sanatçı ve kültür üreticisine iş imkânı sağlamıştır. Bu proje şövale resimlerinin yanı sıra kamuya açık alanlardaki heykeller ve duvar resimlerinin desteklemesi bakımından olağanüstü olarak nitelendirilmektedir (Barnard, 2010, s. 126-127).

Devletin ulusal ölçekte uygulamaya koyduğu projelerinin yanı sıra daha dar ölçekli örnekler de mevcuttur. Bütünüyle net bir ayırmadan söz edilemese de, devlet himayesi, ulusal otoriteler tarafından sağlanırken kamusal himaye, yerel otorite ve kurumlar tarafından sağlanır biçiminde genel bir tanımlamadan söz edilebilir. Örneğin, 1960'lerde Regional Arts Association (Bölgesel Sanat Birliği, ismi sonradan Regional Administration Committee şeklinde değiştirilmiştir) ve 1971 tarihli Konseyler yerel sanat etkinliklerini desteklemek üzere kurulmuştur (Barnard, 2010, s. 126).

1970'ler birçok bakımdan devletin toplumsal alanda bir anlamda etkin kaldığı yıllardır. Bunu bize söyleyen 80'li yılların derin serbestleşme politikalarının ortaya çıkardığı piyasa özgürlüğünü tecrübe etmiş olmamızdır. Bu dönemde sanatçı "*girişimci*" olarak tanımlanmaktadır. Sanatçının sanat adına aldığı riskler devlet²⁹ tarafından neredeyse hiç korunmadığı için adımlarını daha temkinli atmak zorunda kalacaktır. Devlet ve onun kurumları öz değer sistemlerini korumakta her geçen gün daha aciz duruma düştükçe sanatçı da kendi pozisyonunu neoliberal hegemonya içerisindeki ölçülebilir ekonomik etkinliğe uygun halde konumlandıracaktır. Diğer bir deyişle sanatçının çevresi artık kurgulanmış sanatsal-kültürel ürünün iktisadi artı değeri

²⁹ Pascal Gielen burada yer alan devlet için kurumsal bir üst yapıyı işaret etmektedir.

biçiminde ele alınmaktadır (Gielen, 2016, s. 120). Devletin varlığının toplumdaki yansımaları her iki kültürel blok arasında farklı biçimde ortaya çıkmaktadır. Weberyen anlayışta, Batı toplumunda var olan feodalizm bu toplumlara kapitalizme ve liberal demokrasiye açan tarihsel bir temeldir. Doğu toplumlarında ise yaşanan “*patrimonyalizm*”dir. Bir başka ifadeyle sultanın şahsi ve keyfi baskıcı yöntemi anlamına gelmektedir (Güler, 2013a, s. 97).

Osmanlı-Türk siyasal hayatının genelinde bir değişimden (yönetiş yapı, kültürün yeniden üretilmesi, mali düzenlemeler vs.) söz edilecek olursa söz konusu değişim bütünüyle baskın ve patrimonial bir siyasal kültürel zihniyetin egemenliği altında ortaya çıkmıştır denilebilir. Türk modernleşmesi³⁰ dediğimiz zaman ilk olarak cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte gerçekleştirilmeye çalışılan devrimler akla gelse de modernleşme ile aslında 17’nci yüzyılın başlarında Osmanlı devleti ile başlayıp Cumhuriyet Türkiye’si ile yeni boyutlar kazanan toplumsal, bilimsel, sanatsal ve kültürel çevrenin Batı ile yaşadığı ilişkiler bütünü kastedilmektedir (Mardin, 2004). Lale Devri ile başlayan reformlar süreci, 1789’da tahta çıkan III. Selim’in “Nizamı Cedid Hareketi” ile devam etmiştir. 1828 II. Mahmut’un “Bakanlıklaşması”, 1839 “Tanzimatı Hayriye”, 1856 “Islahat Fermanı”, 1876 I. Meşrutiyet Hareketi, 1908 II. Meşrutiyet Hareketi, yine Osmanlı varlığı altında sürmüştür. Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla inkılâplar ya da Weberci “rasyonel bürokrasi inşası”, 1945 sonrası “idari reform” seferberliği ve 1980’de başlayan “yapısal reformlar” hareketi, yaklaşık üç yüz yıllık bir zamana yayılan temel reform başlıkları olarak idari yapı ve yürütmeyi devamlı bir dönüşüm içerisinde tutmuştur (Güler, 2013a, s. 99-100). Osmanlı’nın son dönemlerinde anılan dönüşüm çoğunlukla taklit yönelimli olmak kastıyla değil çağın bir gereği olarak daha demokratik bir algının tezahürü şeklindedir. Örneğin Tanzimat sonrasında sanat adına atılan önemli adımların varlığı devletin doğrudan dâhlinin göstergesidir. Bu dönemde devlet bizzat tiyatroların neşet etmesi için maddi destekler sağlamaya başlamıştır. Bu amaçla başkent İstanbul’da Tepebaşı’nda bir arazi satın

³⁰ Modernleşme Kuramı: Hızlı ekonomik kalkınmanın bir çeşit “*taklit*” aşamasından geçen devletlerce başarılacağı ve bu aşamada girişimci sınıf ve büyük yatırımların ekonomik büyümede önemli rol oynayacağını savunan düşünce. Kuram, hem Kennedy hem de Johnson yönetimlerinde görev alan MIT’li İktisatçı Walt Rostow ile birlikte anılmaktadır (Best, 2012). Diğer yandan Güler, “modernleşme kuramının yaslandığı dallardan birini sömürgecilik (*colonialism*) uygulaması ve düşüncesi” şeklinde özetlemektedir (Güler, 2013a, s. 45).

alınmış, Beyrut'ta bir tiyatro açılarak Arapça yazılmış eserler sahnelenmiştir. Bilhassa Sanayi-i Nefise mektepleri, imparatorluk genelinde mevcut iş yaşamına kaynak sağlayan mekânlar olmanın yanı sıra başkentte resim, heykel, mimarlık alanlarında kişiler yetiştirmeyi başarmıştır. Sanayi-i Nefise mektepleri aynı misyonla cumhuriyet döneminde de varlığını sürdürmüştür. Güzel Sanatlar Akademisi adıyla yeniden teşkil edilen bu kurum günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak sanat insanları yetiştirmektedir (Çaycı, 2018, s. 118). Osmanlı mirası üzerinde yükselen genç Türkiye Cumhuriyeti modernleşme ile mevcut tarihsel siyasi geleneğin değişmesini amaçlamıştır fakat değişimin lokomotifini eskiden olduğu gibi yine devletin kendisi olmuştur. Devletin onayından geçmeden hiçbir değişime müsaade edilmediği gibi oturtulmaya çalışılan reformların da meşru sayılmasının yegâne yolu devlet eliyle gerçekleştirilmiş olmasıdır (Durgun, 2010a, s. 244).

Batılılaşmak ya da bir başka deyişle modernleşmek yükselme döneminde kendini her alanda üstün gören imparatorluk için bir anlam ifade etmemiş olsa da Osmanlı İmparatorluğu Batı ile olan ilişkilerini hiçbir zaman kesmemiştir. İlişkide bulunmanın doğal sonucu olarak bir takım etkileşimlerin meydana geldiği aşikârdır. Burada kastedilen büyük ve kapsamlı veya programlı değişim için atılan somut adımlardır. Ancak gerileme dönemiyle birlikte yaşanan askeri başarısızlıklar ve büyük toprak kayıpları imparatorluğun mevcut durumdan kurtulmak için yüzünü Batı'nın askeri ve idari yapısına çevirmesine bununla birlikte teknolojik ve yönetsel yeniliklerin ithal edilmesine kadar varan bazı girişimlerde bulunmasına yol açmıştır. Özellikle askeri alandaki teknolojik transferler ve askeri alanı meydana getiren çok katmanlı yapının bütünüyle devşirilmesi yeni ve alışılmadık kültürel değişimleri meydana getirmiştir. Bu kapsamda, Osmanlı saltanatının ihtişamını ve 'ancien regime'i müzik aracılığıyla temsil eden mehterhane yeni sistemin ilk feda ettiği kurumlardan birisi olmuştur. Kendisini Batılı devletler içerisinde bir monarşi olarak görmek isteyen imparatorluk modern askeri bandolar kurdurarak vitrinini yenilmeye çalışmıştır. Batı karşısında eski gücünü ve üstünlüğünü kaybetmekte olan Osmanlı benzer kurgusal özdeşleşme hareketleriyle kendisini biraz daha Batılı hissetmek adına "icat edilmiş bir gelenek" yaratmaya girişmiştir. Üstelik bu gelenek yaratma her vesile ile diğer padişahlarca da devam ettirilmiştir (Durgun, 2010b, s. 75).

Kültürel etkileşim konusu üzerine yerli ve yabancı literatür tarandığında çok geniş bir inceleme sahasının varlığıyla karşı karşıya olunduğu görülmüştür. Devletin resmi yüksek ideolojisinin oluşmasında makro planda uluslararası bir kültürel alışverişin varlığından söz edilebilir. Karşılıklı etkileşimin varlığını, Osmanlı'nın Avrupa kültürü üzerindeki hatırı sayılır etkilerinde görmek mümkündür. İnalçık bu etkileri “aktarımlar ve etkiler” olarak sınıflandırmıştır. Ona göre, doğrudan temas ile doğal maddeler ve mamul eşya kullanımında açıkça görülen sof, ipekli kumaşlar ve kahve aktarılmış kültürel değerlerdir. Etkiler ise, doğuya ait romantizm, egzotizm, sosyal adetler, askeri bando, kahvehane, halı ile sanat ve davranış biçimleri olarak sıralanmıştır (İnalçık, 2011, s. 312). Yeri gelmişken belirtmekte fayda vardır. Kadim Türk askeri geleneğinin simgesel kurumu olan askeri müzik topluluklarının (mehter) Avrupalı ordularca benimsenerek benzerlerinin oluşturulduğu bilinmektedir. Aynı Avrupalı ordular tarafından alınıp modern bir form içerisinde çok sesli bir yapıda yeniden kurgulanan bu bandoların Osmanlı tarafından alınarak mehterin yerine kullanılması ise bir ironi olarak tanımlanabilir.

Gelecek için tasarlanan ve geçmişten gelen toplumsal düzeni değiştirmek için atılan cesur adımların toplum nezdinde kabul görmesinin yolu bu adımların kolayca anlaşılabilir bir formatta sunulmasını gerektirmektedir. Bu amaçla yeni kurgulanan toplumsal sistemin ihtiyaç ve isteklerini göz önünde bulunduran bir sanat anlayışı dünya tarihi boyunca devletlerin resmi yüksek ideolojisinin parçası haline gelmektedir. Modern Türkiye açısından bakıldığında bu çalışmanın kronolojik aralığı cumhuriyet tarihinin son çeyreğine tekabül eden bir dilimi kapsadığından öncelikle Osmanlı dönemi ardından da 1923 ve 1990 arasındaki dönem ve detaylar burada ele alınmamıştır. Ancak devlet ve onun sahadaki uygulamaları tarihsel bakımdan benzerlikler gösterdiğinden küçük hatırlatmaların yapılmasının yerinde olacağı değerlendirilmektedir. Bunlardan en çarpıcı olanı kuşkusuz cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte devrimler büyük bir hızla gerçekleştirilirken diğer yandan da halkın kültür seviyesinin yükseltilmesi gerektiğine olan inançtır. Halkın kültür seviyesinin ileriye götürülmesi için sanatın insanları kolaylıkla etkileme niteliğinden faydalanılmıştır. Sanat amaç olmaktan çıkıp araç haline dönüşmüştür. Bu araçsallık ise sanatsal etkinliğin devlet himayesi altına girmesine yol açmıştır. Himayeci yaklaşımın sonucunda devlet sanatsal faaliyetleri örgütlemek gibi

bir işe soyunmuştur. İşte bu dönemde devletin sanatta ve toplumsal kültür alanında verdiği hizmetleri, kentsel mekânların yönetiminde gittikçe Batılı bir yaklaşımı benimseyen belediyelere aktarmaya başladığı görülmektedir. Kayda değer örneklerden birini devletin sanat alanında attığı somut adımlardan biri olarak Dar-ül Elhan'ın yaşadığı değişimle vermek mümkündür. Daha önce (1917) hem Batı hem de Türk müziği alanında sanat eğitiminden sorumlu hale getirilen Dar-ül Elhan'da 1927'dan itibaren Türk müziği eğitimi kaldırılmış ve yalnız Batılı anlamda altmış kişilik bir orkestra ve seksen kişilik bir koro kurulmasına karar verilmiştir.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Atatürk Devrimleri olarak da adlandırılan yenilikler, Türkiye'de yeni bir "Rönesans" döneminin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu süre zarfında mimaride, sanatta, arkeolojide, bilimde, dilde ve kültürde yeni arayışlar öne çıkmaktadır. Bu arayışların sadece Batılı anlamda modernist bir çizgide olmayıp ulusal kültürü var eden köklerin de sürece dâhil edildiğinin bilinmesi gerekmektedir (Tunçer, 2006). Kuşkusuz Dar-ül Elhan örneğinde olduğu gibi müzik ve tiyatro, devrimlerin ele aldığı yegâne iki boyut olarak kalmayacaktır. Ulus inşasının yüzyılın başında tüm Batılı toplumlarda ciddiyetle tezahür ettiği bir dönemde kentsel alanların mimari bakımdan planlanması da bu süreçte önemli bir yer tutmaktadır. Türkiye'de yeni başkent Ankara'nın planlanmasında uluslararası bir yarışma ile yola çıkılmış olması bu bakımdan önemli bir adım olarak değerlendirilmektedir. Cumhuriyetin başkenti olmadan önce küçük bir kasaba olan Ankara, Batılı mimarların elinde yeni bir kimliğe bürünmüştür. Alman mimar Hermann Jansen'in (1869-1945) tasarımlarıyla şekillenen başkent bir Anadolu kentinin Batılılaşmasına verilebilecek en yerinde örnektir. Ziraat Bankası binası (1925-1929), Resim Heykel Müzesi binası (1927) gibi binalar yine bu dönemde inşa edilmiş Batılı tarzdaki yapılar olarak Batılılaşmanın siyasi serüveni ile geriye kalan parametreler arasındaki koşutluğu göstermesi açısından önemlidir (Çaycı, 2018, s. 125). Osmanlı ve genç Türkiye'nin Batılı manada ilk sanat müzesi olarak kabul edilen İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (İRHM) ve sahip olduğu koleksiyonlar Osmanlı'nın geç dönemlerinden XX. Yüzyılın sonlarına kadar uzanmaktadır. Müze, sanat vasıtasıyla geçmiş ile günümüz arasında güçlü bir köprü vazifesi görerek kültürel mirasın korunmasında değerli katkılar sunmaktadır (İRHM, 2021).

Bir yandan Batılılaşma ve Avrupalı tarzda bir sanat-kültür iklimi meydana getirilirken diğer yandan da devletin yerel ölçeklerin üzerinde bir kültür coğrafyası inşa etmeye çalıştığı görülebilir. Bu gayretlerin bir yansıması olarak devletin siyasi ikliminin kültürel alanla örtüştürülüp bir anlamda standart hale getirilmesi cumhuriyetin erken döneminde gerekiyor olmalıydı. Böylelikle toplum genelinde homojen bir kültürel yapı meydana getirmek mümkün olacaktı. Osmanlı'nın geleneklerinden uzaklaşmak adına modern Türkiye Cumhuriyeti taşıdığı Batılı ancak daha milli bayrağı uzağa götürmeye kararlı olduğunu başka nasıl gösterebilirdi ki? Genç cumhuriyet ve onun devrimleri, rasyonalite temelinde devlet merkezli bir toplum tasarımı oluşturma fikrini kültürel platformda sürdürmeyi uygun görmüştü. Düşünsel platformda kurulan devrim ideolojisini pratiğe dökmek için sanatın bütün alanlarında, özellikle müzikte, sanata ve sanatçıya siyasal bir görev yüklemeye hazırды. İdeolojiyle paralel yürüyen sanat için teoride her şey mümkündü. Otoriteyi temsil eden devlet erkinin taleplerini yerine getirebilmek için kapsamını ve dilini anlaşılır bir hale getirerek yeni kültürel kodlamanın benimsenmesinde bir propaganda aracı haline dönüşecekti. Böylece amaç misyonundan uzaklaşarak araç haline dönüşen sanat, devletin devrim kurgularını topluma dayatmak bakımından bu kez de didaktik bir yapıya bürünmüştür. Bir anlamda devletin resmi yüksek ideolojisi sahada uygulanırken bir alt başlık olarak beliren kültür politikaları bir süre sonra aynı yüksek ideolojinin en değerli iş görme aygıtı olarak sanat-toplum-devrim etkileşiminin itici gücü haline gelmiştir.

1.9.4. Özel Teşebbüs ve Sanatta Serbestleşme

Aslına bakılacak olursa özel teşebbüs ve piyasa yönelimli teşvik gibi yeni liberal politikaların işlem alanında var olan tanımlar bu çalışmanın daha önceki bölümlerinde başka alt başlıklar altında ele alınan konuların kapsamına girmektedir. Ancak önemli bir fark yaratmaya yetecek bir detay vardır ki şiddetle açıklanmaya ihtiyaç duyar. Sözü edilen önceki bölümlerde doğrudan devletin ve onun pratik kabiliyetini meydana getiren teorik ve ideolojik çerçevelerin yukarıdan bir bakışla kültür ve sanat alanına dokunduğunu, bir anlamda onu yönlendirdiğini görmekteyiz. Fakat himaye ve akçal kaynak yaratma da dâhil her bakımdan sanatın ve onun yaratıcısının alanından çekilerek onu kendi iradesinde ve kendisiyle hiyerarşik bir ilişkisi bulunmayan eşdeğer bir çevrede bırakmak yepyeni koşullar yaratmıştır. Serbestleşme olarak nitelendirilen

durum sosyo-ekonomik, yönetsel ve daha ziyade yukardan gelen bir paradigma değişiminin sonucu olarak görülmelidir.

Serbestleşme, modernleşme kavramı ile doğrudan ilişkilidir. Modernleşme, toplumların sosyo-demografik yapıları ve toplumsal örgütlenme biçimlerinde değişiklik anlamına gelmektedir (Abadan-Unat, 2006, s. 167). Buradan bir çıkarım yapmak gerekirse genel olarak toplumların örgütlenme biçimleri, makro planda siyasal rejimler de dâhil, o toplumun bütün katmanlarında, meslek gruplarından ordu yapılarına, sanat çevrelerinden yerel-kültürel alışkanlıkları sahiplenmiş hemen her türden alt bileşene kadar doğrudan etki etmektedir. Bu örgütlenme biçimi söz konusu rejimin yönetimi altındaki toplumun demokratik ya da totaliter, dini ya da bir başka baskın yaklaşımla idare edildiğinin göstergesidir. Modernleşme başka bir başlık altında, sebep ve sonuçlarıyla ayrıca tartışılmıştır. Kaldı ki, her toplumun modernleşmeye karşı duyduğu ihtiyaç ve bulunduğu konum itibari ile yaşadığı süreç bambaşka hikâyeler meydana getirmiştir. Burada asıl ifade edilmesi gereken, modernleşmenin sanat üzerinde yarattığı dolaylı etkinin varlığıdır. Abadan-Unat, özgürleşmeyi belirleyebilecek bir dizi ölçekten söz etmektedir. Ona göre, kentleşme ile birlikte sosyal çevre ve denetim düzeneklerinin dönüşen kapsamı, aile kurumunun toplumla olan etkileşiminin genişleyip artması, kamu hizmetlerinin çeşitliliğinin artmasıyla birlikte rahat bir yaşam, teknolojik yeniliklerin sağladığı iletişim ve paylaşım olanaklarının artmasından söz edilebilir. Daha açık ve ampirik bir açıklama ise Lipset tarafından yapılmıştır. Ona göre, iktisadi gelişim düzeyi, kentleşme ve eğitim seviyesi gibi ölçütler, istikrarlı demokratik koşullar ile doğrudan karşılıklı bir ilişki içerisindedir (Fukuyama, 1999, s. 119).

Bu konu hakkında Gül tarafından yapılan teknik açıklamada; gerekirse, piyasa devlet ilişkilerinin yeni liberal bakış açısıyla yeniden düzenlenmesiyle mal ve hizmet sunumunda kamu kaynaklı yaklaşımın terk edilerek bunun yerine hizmet sunumunun serbest piyasa koşullarında rekabetçi ve müşteri anlayışı içerisinde gerçekleştirilmesi istenmektedir. Kamu tercihi teorisyenlerine göre bu durumun birinci nedeni kamu tarafından sunulan hizmetlerin masraflarına katılmaya olan isteksizlik hatta kamu hizmetlerinden bedava yararlanma isteği olarak gösterilmektedir. Onlara göre kamu hizmetlerinin bölünmezlik ve dışlanmazlık ilkelerinden kaynaklı olarak bazı hizmet ve mallardan ödeme yapılmaksızın yararlanılması engellenmelidir. Bir belediye kamuya

açık alanlarda park ve bahçe hizmetleri gerçekleştirdiğinde bu hizmetten herkes yararlanacaktır ancak bu hizmetin maliyetine katılınması istendiğinde herkes, bu hizmet olmasa da olur diyerek maliyete ortak olmaktan kaçınacaktır. Bedavacılığın teşvik edilmesini engellemek maksadıyla her türlü hizmet serbest piyasa eliyle sunulmalıdır (Gül, 2006, s. 45). Çalışma için yerel kültür sanat yönetimi alanında yapılan araştırma sürecinde, bedavacılığın bir noktadan sonra sunulan sanatsal hizmetin değerinin düşmesine yol açtığı tespit edilmiştir. Bir tiyatro oyununu ücretsiz olarak halka açık olarak sahneleyen bir yerel yönetim birimi, vatandaşların tiyatro salonuna gidiş-gelişten, adaba uygun davranışa kadar bazı sanat-toplum-kültür kurallarını çiğnendiklerini ifade etmiştir. Kamu hizmeti olarak sunulan herhangi bir sanatsal etkinliğin doğrudan o hizmetten yararlananlar tarafından itibarsızlaştırıldığı bu örnek için ilgili yerel yönetim birimi çözüm olarak ücretsiz etkinlik uygulamasının terk edilmesi gerektiği fikrine sahiptir.

Konunun maddi sürdürülebilirlik noktasında ele alınması başka bir bakış açısını gerektirmektedir. Özel teşebbüs veya daha kapsamlı bir ifadeyle büyük iş çevrelerinin varlığı ulusal sanat dünyasının gelişiminde büyük rol oynamaktadır. Özel teşebbüsün yukarıda bahsedilen bazı sorunların aşılması ve nitelik olarak daha yüksek bir kültür sanat seviyesinin yakalanmasında önemli bir katkısının olduğu düşünülmektedir. Sadece Batıya has olmayan himaye anlayışının belirli çevrelerce Türkiye’de de devam ettiği düşünülürse kapitalist iş dünyasının benimsediği sarsılmaz kuralların sanat ve kültürle olan ilişkisinin bu alandaki sonuçları araştırmaya değer olarak görülmektedir. Daha da önemlisi, serbest piyasa ekonomisinin belirlediği koşullar içerisinde sanat, patronların arzuladığı istikamette güçlü birer yatırım aracı haline dönüşürken eskinin rijit kalıplarından sıyrılıp yeni bir rejimin altına mı girmiştir? Ya da yeni alan içerisinde sanat, gerçek özgür ruhuna sahip olmayı başarabilmiş midir?

Yaldız’a göre, iş dünyasında küresel çapta ortaya çıkan sanat merakının kaynağı ABD’li bir ailenin başlattığı akımın devamıdır. Akım, dünyaca ünlü Rockefeller Ailesinin 1950’lerde farklı sanat eserlerini satın almasıyla başlamaktadır ve onların başlattığı bu hareket günümüz koşullarında dönüşerek devam etmektedir. Öte yandan sanat güçlü iş dünyası insanları için marka değerini sembolleştiren ve seçkin bir ağ yaratan en belirgin araçlardan birisidir. Büyük sanat eserlerinin kurumlara saygınlık

kazandırdığı, kurum kültürünü ve işletme kimliğini ifade etmek için değerli bir araç olduğu fikri yaygınlık kazanmaktadır (Yaldız, 2021).

1.9.5. Kültür-Sanat Faaliyetleri Sosyal Politika Uygulaması mıdır?

Fikirlerin, devletleri birbirinden ayıran siyasi sınırların dışına kolaylıkla çıkabilmesi bir yana, her kültürün yerleşik düşünce sisteminde belirli patikaların her dönemde yeniden ortaya çıkması sık yaşanan bir durumdur (Mannheim, 2017, s. 35). Günümüz koşullarında yaşanan gelişmeler neticesinde sosyal politikanın gerek teorik gerekse pratik yönden önemli bir değişim sürecine girmiş olduğu söylenebilir. Sosyal politika kavramının devletin topluma dönük politikalar dizgesi olduğunu hatırlarsak, politik ve sosyal yapıda devam eden değişimler gerekçesiyle sosyal politikanın da bu değişime ayak uydurması beklenen bir sonuçtur. Serbest pazarın küreselleşmesinden kaynaklanan çok yönlü problemler devletin iş görme anlayışı üzerinde önemli değişiklikleri meydana getirmiştir. Toplumsal yapıdaki değişimler ise yeni ihtiyaçların tanımlanmasına ve buna uygun çözüm arayışlarına girişilmesine zemin hazırlamıştır (Koray, 2008, s. 20). İki yönlü değişim, küresel olduğu kadar yerel yönelimleri de içerisinde barındırmaktadır. Öyleyse devlet tarafından uygulanan sosyal politika için karar alma mekanizmaları bu iki yönlü yaklaşımın ışığında gerçekleşmektedir demek mümkündür. Sosyal politikanın anlam ve fonksiyonu da yine belirtilen iki duruma dayalı olarak tanımlanmak zorundadır. Küresel koşulların dayatması bir yana toplumsal beklentileri de göz önünde bulunduran bir anlayış geçerli ve meşru olarak kabul edilmektedir. Günümüz Türkiye'sinde devlet, eşitsizliklere karşı konumlanmış ve sosyal zayıflık gösteren gruplara karşı destekleyici tutumla, küresel pazar koşullarına endeksli bir sosyal politika arasında gidip gelmektedir.

Günümüzde süper güç olarak tanımlanan Amerika Birleşik Devletleri dâhil hiçbir devlet modern bir siyasi düzene tek sığıcıya geçmemiştir. Endüstrileşme öncesinden başlayarak Batıda siyasi gücü elinde bulunduranlar siyasi geleceklerini kurgularken toplum üzerinde etki yaratmak için farklı yollara başvurmuşlardır. Kültür-sanatta ileri bir devlet politikasına sahip olmadan çok önce göçmenlere yönelik şahsi faydalar sağlayan yerel yönetim birimlerinin varlığına tesadüf edilmektedir. Dönemin siyasetçilerinin kamusal kaynakları istedikleri şekilde dağıtma gücüne sahip olmaları

sebebiyle, ülkeye yeni gelen fakir seçmenlerin ihtiyaçlarını karşılamak için posta işletmesi ve belediyede yapılan istihdamlar, şükran günü hindisi ve kömür çuvallarına kadar çeşitli biçimlerde gerçekleşen şahsi fayda sağlama örnekleri sıralanmaktadır. (Fukuyama, 2018, s. 143-147-148). Amerika için geçmişe ait uygulamaları örnek gösteren Fukuyama'nın tespitleri ile yukarıda anlatılmaya çalışılan yerel kültürel koşulların belirlediği sosyal politika yaratma iddiası bu doğrusal yaklaşımı destekler niteliktedir. Küreselleşme ve daha öncesinden başlayarak endüstrileşme yerel kültürel koşulların belirlenmesinde başlıca unsurlardır.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük bir ivme kazanan endüstrileşme devletin büyümesinin temel sebeplerinden birisidir. Endüstrileşme, geniş bir zaman diliminde önce Avrupa ve sonrasında Kuzey Amerika'da yoğun işçi göçüne yol açtığı gibi tarım işçilerinin de kırsal alanı terk ederek endüstri merkezi haline dönüşen kentlere gelmesine yol açmıştır. Bu kitlesel hareketler kentlerde sefalet ve işsizliğe, kısaca yardıma muhtaç insanların yığılmasına sebep olmuştur. Bu gelişmelere bakarak sanayileşerek güçlenen Batı Avrupa ve Kuzey Amerika ekonomilerinin yoksullara yönelik yardımlar konusunda daha cömert olması gerektiği düşünülebilir. Ancak başta İngiltere olmak üzere yapılacak yardımın "*hak etme*" esasına dayandırılması yani belli bir beden gücü ile çalışarak yemek ve barınma olanaklarından faydalanılması gibi uygulamalara gidilmiştir. Ya da yardımların toplumu tembelleştirerek çalışanların iş ahlakına zarar verdiği düşünülerek büyük kentlerde yoksullara yapılan yardımların devlet tarafından değil kilise ve yerel yönetimlerce yapılması ve yardımların çok düşük düzeylerde tutulması gerektiği savunulmuştur (Gül, 2006, s. 204). Açıkça görülmektedir ki, yoksul ya da düşük gelirli kesimin sorunları ve kentleşme, sanayi sonrası toplumun başlıca sorunlarıdır. Gelişen iktisadi düzen, teknolojik iyileşmeler ve iletişim olanaklarının devlet teşkilatlanmasının büyümesinde yarattığı ek maliyet de buna eklenirse ulus-devletin ekonomideki gücünün aşındırılması kaçınılmaz hale gelmiştir. Özellikle değişen küresel koşullara bazı noktalardan cevap vermekte zorlanan 1982 Anayasası'nın devlete yüklediği sosyal görevler yukarıda sıralananlarla birlikte hizmet yükünün ağırlaşmasında başlıca etken olarak değerlendirilmektedir.

Yerel ve evrensel boyutta sosyal politikalar ile özellikle Türkiye'de sosyal politikanın mekânsal ve kültürel olarak algılanış biçimi kültür-sanat faaliyetlerinin neler

olduğu ya da hangi etkinlik düzeylerinde ele alındığı ile doğrudan ilişkilidir. Bu düzeyleri anlaşılır halde kavrayabilmenin bir diğer ölçütü de kitle kültürünün sanayi sonrası kentlerde biriken kalabalıklarca biçimlendirilmesiyle meydana gelmiş olduğunu bilmekten geçmektedir. Batı Avrupa’da endüstriyel merkezler ve çevresinde çalışmak için toplanan kitlelerin suni bir kentleşmeye yol açtığı ve buna bağlı olarak alt yapıdan, ulaşım, eğitimden konut ihtiyacına kadar bir dizi sorun meydana getirmiştir. Genel kabule göre, kentleşme ile birlikte bu sorunlara çözüm arayışları için verilen uğraş alanları içerisinde bir alt başlığı da işte bu kavram yani sosyal politika kavramı karşılamaktadır. Türkiye’de endüstriyel Batının aksine kentleşme hızı ile sanayileşme hızı arasında ters orantı olduğu kabul edilmektedir. Yani kentleşme olgusunu meydana getiren temel sebep endüstrileşme değildir. Kırsal bölgelerden kentlere doğru gerçekleşen nüfus hareketlerinin uzun süredir varlığını koruduğu Türkiye’de bir de değişip büyüyen kentsel mekânlar ile özellikle yeni Büyükşehir Yasası (6360)³¹ gibi düzenlemelerin varlığı kırsal ile kent arasındaki çizgileri gittikçe daha belirsiz hale getirmektedir. Kentsel etkilerin dışında kalabilmenin kırsal açısından artık neredeyse mümkün olmadığı böylesi bir ortamda yapılan açıklamalara katılmamak şüphesiz mümkün değildir. Ancak itiraz edilmesi gereken nokta tam olarak toplumsal yeniden üretim ile birlikte geniş bir alana yayılan toplumsal sorunların çözüm yerinin sadece kentlere indirgenmiş olmasıdır. Dolayısıyla sosyal politika kavramı, doğal bir düzeltmeyle, artık kentsel politika biçiminde algılanmaktadır. Oysa böylesine bir iddia yerel/evrensel toplumsal gerçekliğin bütün cepheleriyle indirgenemez karmaşıklıkta yapıya ters düşmektedir. Sosyal bilimler ve bilhassa yönetim bilimleri alanında kamu politikaları üretim mekânı olarak belirlenen coğrafi yerleşimlerin yerel yönetim birimi düzeyinde belde, köy gibi alanları da kapsayacak bir biçimde olması gerektiği düşünülmektedir. Serbest piyasa koşullarının hâkim olduğu yeni liberal düzen içerisinde belediyecilik hizmetlerinin en tartışmalı başlığını oluşturan sosyal yardımlar konusunun da bu kapsamda tarihsel bir geleneğe sahip olan ülkelerde dini, insani birikimlerle ele alındığını bilmekte fayda vardır. Burada aslında meselenin iki farklı yönünün bir noktada birleşerek belediyelerin sosyal yardım uygulamalarında küresel programlardan

³¹ 2012 yılında çıkan söz konusu yasanın tam adı: “On dört İlde Büyükşehir Belediyesi ve Yirmi Yedi İlçe Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun” dur.

ayrışarak bir farklılık yarattığı ifade edilmeye çalışılmaktadır. Bunlardan birincisi Türkiye'nin 2017 yılı itibariyle %75'lik bir kentleşme oranıyla³² göz ardı edilemeyecek bir kırsal nüfusa sahip olduğu, ikincisi de bu kırsal nüfusun kaynaklık ettiği toplumsal yardımlaşma kültürünün Osmanlı'dan günümüze kadar uzanan toplumsal yardım politikalarına zemin oluşturmakta olduğudur. Zira zenginlerin, dini ve vicdani sorumlulukları olarak muhtaçlara yardım etmeleri gerektiği düşüncesi (sadaka ve zekât), bilhassa dini bayramlar ve ramazan ayı süresince dinsel öğreti ve emirlerle desteklenmiştir (Gül, 2006, s. 261). Ancak bu yardımlar sınırlı düzeyde kalmıştır. Muhtaçlara yardım konusunda vakıflar ise kurumsal açıdan önemli bir yer tutmuştur. Vakıflar; yoksullara aş evleri, seyahat edenlerin konaklamaları için kervansaraylarda kalma imkânı, hicaz yolunda konaklama ve parasal yardım, dul ve yetimlere maddi destek, yaşlı, kimsesiz ve çocukların barındırılması ve temel ihtiyaçlarının karşılanması gibi birçok görevi üstlenmişlerdir. Vakıflar, Osmanlı döneminde bütünüyle dini organizasyonlar kimliğine bürünmüş ve günümüzdeki devletçe bakılma ilkesini kısmen yerine getirmişlerdir. Görülüyor ki, devlet tarafından desteklenen vakıflar ve zenginlerin uyguladıkları yardımlar sadece kentsel mekânları değil bütün imparatorluk topraklarını kapsayan bir yaklaşımla ele alınmaktadır.

Türkiye'de 2005 yılında yürürlüğe giren 5393 sayılı kanun ülke genelindeki belediyeleri çağdaş niteliklere sahip belediyeler haline getirmeyi amaçladığından sosyal ve kültürel anlamda daha etkin bir rol oynama misyonuna bürünmektedir. Kanunda belediyelere her türden ihtiyaç sahibi yoksul kimseler ile dezavantajlı gruplara yönelik yardım programlarının planlanarak hayata geçirilmesi; konut, eğitim, sağlık, geçici barınma ve gıda yardımının yanı sıra meslek edindirme kursları ile kültür sanat hizmetleri gibi doğrudan sosyal politika alanında geniş bir hizmet yelpazesinde faaliyet göstermesi istenmiştir (Resmi Gazete, 2005). Belediyelerin açık işletmekte oldukları meslek edindirme ve yetişkinlere yönelik kurslar bu kapsam içerisinde aynı zamanda

³² Burada zikredilen yüzdelik oran Çevre ve Şehircilik Bakanlığının resmi web adresinde “çevresel göstergeler” başlığıyla yayınlamış olduğu değerlerdir (ÇŞB, 2020). Aynı konuda Keleş ve Mengi, 6360 sayılı kanunla büyükşehir belediye sayısının 30'a çıkarılması neticesinde kırsal alanların da belediye sınırları içine alınmasıyla kentleşme oranının yapay bir biçimde %93,3'e yükselmiş olduğunu ifade etmektedirler. Bu bilgilerden yola çıkarak salt nüfus ölçütüne dayanarak hesaplanan kentleşme oranının Türkiye'nin kentleşme durumunu açıklamada yanıltıcı olacağını belirtmektedirler (Keleş & Mengi, 2017a, s. 22).

sosyal belediyeçiliğin en güzel örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Böylece, kente uyum sağlamakta zorlanan geniş kitleler, kentli olma bilinci etrafında toplanmış olacaktır (Şirin & Kiprik, 2012, s. 399).

Toplumcu belediyeçilik anlayışında verilen hizmetlerin kapsamı bilhassa büyük şehirlerde değişmeye başlamıştır. Belirli sorun alanlarına odaklanan belediyeler toplu konut, ulaşım, çevresel hizmetlerin yanında kültürel mirasın korunması ve kültür-sanat faaliyetlerinin organize edilmesi gibi hizmetleri de vermeye başlamışlardır. Toplumcu belediyeçilik³³, kentte yaşayanları “sosyal devlet” yaklaşımı çerçevesinde vatandaş olarak görürken, sosyal belediyeçilik anlayışı kentlileri belediyenin yardımına muhtaç olarak görmektedir (Keleş & Mengi, 2017a, s. 168). Kentsel korumadan aşevlerinin kurulup işletilmesine, afet dönemlerinde yerine getirilen arama kurtarma faaliyetlerinden çevre düzenlemeye kadar birçok alanda görev ve yetkileri bulunan belediyeler için sıralanan tüm etkinlikler esasında sosyal yaşamın daha iyi hale getirilmesini amaçlayan sosyal politika çıktılarıdır. Yerel kültürel koşullar olarak adlandırdığımız olgular silsilesi kendisini aşkın sosyal devlet içerisinde Akdenizli ya da Orta Doğulu bir formatta Türkiye’de göstermektedir. Kültür ve sanat politikaları da aynı yaklaşım içerisinde anlam bulmaktadır. Belediyeler tarafından yerine getirilen her türden etkinlik çoğunlukla yerel seçmenlerin memnuniyeti kadar yerel ekonomik değerlerin tanıtımı veya ilgili belediyenin gövde gösterisi olarak meydana gelmektedir. Bir üst konumdan, sanat ve kültür adına icra edilen evrensel etkinlikler yerel sınırları aşarak ancak metropol belediyelerinin icraatları olarak hayat bulmaktadır. Burada büyükşehir belediyesi kavramı yerine metropol belediyesi kavramının kullanıldığına özellikle dikkat çekmekte fayda vardır zira bu tanımı dünya standartlarında karşılayan ve nüfus anlamında milyonlarla ifade edilen rakamlar Türkiye açısından sadece birkaç kent için telaffuz edilebilir. Büyükşehir statüsünde olup gerekli demografik koşulu sağlamayan kentler bir yana bırakılırsa; İstanbul, Ankara, İzmir veya Antalya, Bursa gibi kentlerin sınırları içerisinde yer alan etkinlikler bile çoğunlukla kentin turizm ile

³³ “Toplumcu Belediyeçilik” olarak ifade edilen çerçeve, 1973-1980 Demokratik Belediyeçilik Hareketi’nin gündeme taşımış olduğu bir yaklaşımın özünü oluşturmaktadır. Bu hareket merkezi idare ile gerilimli bir mücadele zemininde düşünsel çerçevesini kurduğu özerk belediye hayalini düşük ölçekte de olsa kurumsal düzleme çekmeyi amaçlamıştır. Ancak, arzu edilen düzlem toplumsal hayata taşınmadan istem dışı bazı müdahalelerle farklı bir mecraya çekilerek tüketilmiştir (Alada, 2013, s. 130).

bağlantılı tanıtımını yapmak için bir reklam aracına dönüşmüştür. Öte taraftan bu kentler yerel sınırları aşarak uluslararası ölçekte Türkiye'nin vitrini olma misyonunu yerine getirmektedirler.

Yerel yönetimlerin sosyal politika kapsamındaki görev ve yetkileri yoksulluk yasalarıyla somut bir çehreye bürünmüştür. Yasaların varlığından önce kadın ve çocuk emeğinin denetimi, kamu sağlığının korunması, yaşlı bakımevleri gibi alanlarda etkin olan yerel yönetimler yetki ve sorumluluklar bakımından düzensiz bir yapıda işlev göstermişlerdir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde Avrupa ve Kuzey Amerika'da etkinleşen refah devleti, endüstrileşme neticesinde kentleşmeye bağlı sorunlarla birlikte yetki ve görevler bakımından çok daha farklı alanlara müdahale etmek durumunda kalmıştır (Beyazıt & Güneş, 2016, s. 87). 2000'li yılların başına kadar Türkiye'de de birçok kamusal hizmet alanı geçmişin kısıtlı değerlendirme ölçeği üzerinden işleyen eski yasalar ile sürdürülmüştür. 2005 yılında yürürlüğe giren 5302 sayılı İl Özel İdaresi Kanunu, sosyal politikalar bakımından merkezi idarenin yereldeki en önemli yasal dayanağı haline dönüşmüştür. Bu bakımdan il özel idareleri başlangıçta büyükşehir olmayan il belediyelerine destek olarak varlığını sürdürmekteyken 2012 yılında çıkan 6360 sayılı yasayla söz konusu İl Özel İdareleri büyükşehir olan yerleşim yerlerinden tamamen kaldırılmışlardır. İl özel idareleri 5302 sayılı kanun gereğince yerel yönetim birimleri içerisinde bir sosyal politika sorumluluğu olarak kültür, sanat, turizm, sosyal hizmet ve yardımlarını da kapsayan bir dizi hizmet ile görevlendirilmişlerdir (5302 SK, 2005). Görüldüğü üzere aralarında kültür ve sanat hizmetlerinin de bulunduğu sıralı görevler sosyal yardım ve sosyal hizmetleri de kapsayan bir bağlamda ele alınıp işlem görmektedir. Aynı yaklaşım merkezi idarenin etkin bir takipçisi konumundaki belediye kurumları için de geçerlidir. Türkiye'de, sosyal politikaların oluşturduğu çerçeve geçmişte "sosyal belediyecilik" kavramıyla eş anlamlı görülmüştür. Sosyal belediyecilik bazen yoksullukla mücadele için dar kapsamlı bir araçken bazen de daha geniş anlamda sosyal sorumlulukların hepsini kapsayan bir ölçekte olmuştur. Şengün ve Akman tarafından yapılan araştırma bulguları ve derlenen tanımların sosyal politika, sosyal belediyecilik ve bu kavramlara bağlı politika uygulamalarında kültür sanat alanını da kapsadığı sonucuna ulaşılmıştır. Ancak teorik çerçevede elde edilen bu sonuçların pratikte esaslı bir dönüşüme girmiş olduğu

bu çalışma için gerçekleştirilen saha araştırmasında tespit edilmiştir. Günümüz belediyeçilik hizmetlerinde birimler bazında yapılan düzenlemelerle sosyal belediyeçilik anlayışıyla oluşturulan sosyal yardım odaklı sosyal politikaların, kültür ve sanat gibi özel alanlardan ayrıştırılmakta olduğu görülmüştür. Hızlı karar alma yeteneğiyle belediyeler merkezi idarelerden farklı olarak iç karar mekanizmalarında (belediye meclisi ve encümen) görev tahsis alanlarını genellikle sağlık ve sosyal yardım birimleri ve kültür ve sosyal işler birimleri adıyla ayırmışlardır.

Öte yandan sosyal politika kavramı içerik ve uygulama bakımından tartışmalı ve üzerinde ortak uzlaşmaya varılamamış bir alandır (Şengün & Akman, 2020, s. 7). Kavramı anlaşılmasız kılan şey, Kamu İdaresi alanının yaşadığı kaynak algısıyla koşut özelliklere sahip düalist bir yapıda olmasıdır. Amerikan ve Kıta Avrupası yaklaşımları ışığında tanımlamalar yapıp bu istikametlerde kavrayışları tercih eden yazarların açıklamaları mevcut alanı “*sosyal refah politikası*” ve “*sosyal politikalar*” biçiminde ikiye bölmüş durumdadır. Bu ayrımında birinci yaklaşım merkezi idarenin güçlü bir müdahaleci olduğu durumlara uygun olarak toplumsal ihtiyaçlarda tam desteği ifade etmektedir. İkincisinde liberal kapitalizmin ve onun yarattığı ekonomik koşulların sebep olduğu sosyal eşitsizlikleri ortadan kaldırmaya yönelik tedbirleri içeren yaklaşımlar anlaşılmaktadır. Türkiye özelinde güçlü toplumsal bağların din ve sair sebeplerle belirlendiği düşünülürse sosyal politikaların şekillenmesinde kendine has uygulamaların ortaya çıkması son derece olağandır. Şengün ve Akman’ın değerli çalışmasında aktarılan yazarlara ait tanımların bütününde sosyal politikanın, toplumsal sorunları çözmek için yerine getirilen sosyal yardım ve sosyal hizmet konularını kapsadığı görülmektedir. Araştırmanın ilgili başlıklarında sosyal hizmet kavramının yoksulluk ve buna bağlı olumsuzluklarla savaşıma fikrine dayandığı, sosyal yardım kavramının da yine yoksul ve kendi imkânıyla yaşamını sürdürme olanağı olmayanlara yapılan ayni ve nakdi yardımları kapsadığı görülmüştür. Türkiye’de sosyal belediyeçilik uygulamaları başlığı altında ise kadınlara, çocuklara, gençlere, yaşlılara, işsizlere, yoksullara, engellilere ve sığınmacılara yönelik sosyal belediyeçilik hizmetleri sıralanmıştır. Oysa devlet, yerel yönetim veya özel teşebbüs tarafından sunulan kültürel ve sanatsal hizmetlerin temel amacının belirli bir alanda meydana gelen sorunların çözümü için olmadığı aşikârdır. Sözün özü, hem merkezi idare hem de yerel hizmet birimlerinde sosyal yardım ve

sosyal hizmet birimlerinin ayrı yönetim birimlerine ayrılıp ayrı platformlarda hizmet vermesi gerektiği düşünülmektedir. Saha araştırmasında bu konuyla ilişkili olarak kültür ve sanat alanında kamu hizmeti sunan belediye yetkililerine sorulan sorulara alınan cevapların açık bir biçimde iddiamıza destek verir nitelikte olduğu tespit edilmiştir. “*Sanata destek veren belediye sosyal belediyecilik örneği mi sergiler?*” ya da “*Sosyal yardım ve sosyal hizmet birimlerinin aynı çatı altında iş görmesini nasıl değerlendiriyorsunuz?*” Sorularına verilen cevaplar yerel seviyede verilen kültür sanat hizmetlerinin artık başka bir zeminde ele alınıp değerlendirilmeye başlandığını göstermiştir. Çalışmanın son bölümünde konuyla ilgili açılan kısa başlıkta alınan cevaplardan bazıları aktarılmıştır.

1.10. 1980’DEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE’DE SİYASET VE SANAT İLİŞKİSİ

Körfez savaşının gölgesinde başlayan 90’larda, SSCB’nin dağılmasıyla nihayete eren soğuk savaş sürecinde Türkiye’de de iyimserlik rüzgârlarının estiği bir döneme girilmiştir. Bu durum belirgin bir apolitizasyon ortamı yaratmıştır. Sonuç olarak ülke sorunlarından uzak, küreselleşmenin etkisinde kültürel deformasyona uğramış bir genç kuşağın yetiştiği, artan özel radyo ve televizyon kanalları, ünlü kültürü, tüketim alışkanlıkları ve günlük sıradan yaşamla birlikte çehresinin değiştiği bir ülkede, dengeli bir modernleşme süreci yaratılamamıştır. Öz kültüre yabancılaşma ve kültürel değerlerin korunamaması beraberinde standartlaşmayı getirmiştir (Pösteki, 2001). Standartlaşma ve yabancılaşmada insanın dâhil olmadığı bir kültürel çevreden gelen dış motifler etkili olmuştur. Atılğan’a göre yabancılaşma, özünde varlığın kendi etkinliğinin etkisinin altında kaybolmasını anlatmaktadır. “İnsanın kendi etkinliğinin ve bu etkinliğin ürünlerinin bir noktada insana hâkim olacak biçimde nesneleşmesi durumu ya da başta özne durumundaki insanın kendi etkinliğinin ürünlerinin nesnesi haline gelmesini” ifade etmektedir (Atılğan, 2012, s. 339).

Yeni iktisadi yaklaşımların baskınlık kazandığı siyasi yönelimler döneminde sanat ve kültür faaliyetlerinde devletin rolü ve ağırlığı gittikçe azalırken özel sektör ve serbest girişimcilerin ağırlığı giderek artmıştır. 80’li yıllardan hemen önce başlayan bu ortam akademik ve teorik çevreler tarafından “devletçiliğin aşınması” olarak

tanımlanmıştır. Bu dönemde sahipsiz kaldığı düşünülen sanat ve kültür alanlarında ilk girişimciler küçük işletmeler olmuştur. Özel tiyatrolar, küçük ölçekli yayınevleri ya da sanat galericiliğinin Türkiye’deki örnekleri zorlu piyasa koşulları altında kültür-sanat alanına destek vermeye çalışmışlardır (Yılmaz, 2014, s. 81). 2000’li yıllara kadar dura kalka idare eden yaratıcı sektörler ve buna bağlı ekonomiler gittikçe artan bir kurumsallaşma ve Türkiye’ye has bir yönetim anlayışıyla günümüze kadar gelmiştir. Bu bölümde Türkiye’de kültür-sanat ortamının genel çerçevesi dönemsel bir yaklaşımla ele alınmıştır.

1.10.1. Toplum Temelli Siyaset ve Sanat

Sanatın toplum ile olan yakın ilişkisi, önceki bölümlerde açıklanan sanat-felsefe ilişkisinden çok daha farklı bir kapsamda ele alınmaktadır. Felsefenin işi sanata estetik bilgisinin ışığında bakarak ona biçimsel değerlendirmelere yarayacak anlamlar yüklemektir. Öte yandan siyaset kurumunu şekillendiren sosyoloji sanat ile olan ilişkisinde sanatın toplumsal görevine ve etkisine odaklanmaktadır (Yurdakul, 2020, s. 160). Bu araştırmanın bazı noktalarında referans olarak öne sürülen Frankfurt Okulu ve Bourdieu’ye göre sanatı kültürel, iktisadi, siyasi ve dönemsellik bağlamında değerleyen yaklaşım, ideolojiler üstü bir tutumla kitlelere yönelmiş bir siyaset anlayışının var olmasını sağlamıştır.

Batılı ve bireyci toplumlara sahip ülkelere nazaran Türkiye’de sıkı bir karşıtlığın bulunduğu kurumsallaşma çizgisi mevcuttur. Cumhuriyetin kuruluşunda yer alan merkezdeki seçkinlerle dışarıda kalan sessiz ve kısıtlı yaptırım gücüne sahip çevre arasındaki gerilim çok partili yaşama geçilmesiyle birlikte yavaş yavaş çevre lehine değişmeye başlamıştır. Şüphesiz bu durum Türkiye’yi yönetilmesi zor bir ülke durumuna sokmaktadır. Bu durumda yöneticiler değişen konumlarıyla merkez ve çevre ilişkilerinin belirlediği bir ortamda kendilerine has stratejiler ve uygulamalar geliştirmek zorunda kalmaktadırlar (Sargut, 2015, s. 157). Ancak diğer yandan günümüzde, siyasi partilerin neredeyse tümünün artık birbirleriyle farklılaşmayan ekonomi programları ortaya koymakta oldukları görüşü yaygınlık kazanmaktadır. Ekonomik olgunun hayatın tüm bileşenleri üzerindeki dolaysız etkisinden bahsetmek için önemli bir fırsat olduğuna da hatırlatarak toplum temelli siyaset ve çalışmanın genelinde yer tutan kültür sanat

ilişkileri ele alınmalıdır. Her vesile ile toplum üzerindeki etkilerinden söz açılan yeni ekonomik düzenin siyasal parti programlarına nasıl yansıdığına bakmakta fayda olduğu değerlendirilmektedir.

Fikri temel bakımından farklı ideoloji veya yaklaşımlara yakın siyasal partiler, yeni ekonomik düzenin özgürleştirici, serbestleştirici iklimi içerisinde uluslararası sermayeye kapılarını sonuna kadar açık tutan programlar benimsemişlerdir. Ancak bu noktada yerleşme önemli bir işlev üstlenmektedir. Etnik, dilsel, dini veya kültürel kodlara ya da anlayışa göre farklılaşmalar siyasal parti programlarında kendini gösterebilir. Zaman zaman dile getirildiği üzere bunlardan bir tanesi de belediyelerin sosyal yardım kapsamında verdikleri hizmetlerin içeriğidir. Siyasal partiler yukarıda belirtilen küresel piyasa koşullarında elde ettikleri gelirleri çevreci ya da, kadın hakları savunucusu olarak, işçi sınıfını gözeterek ya da dini normların emrettiği yeniden dağıtım modellerine uygun biçimde kullanma pratiğini elde bulundurlar. Bu noktada herhangi bir muhafazakâr parti programıyla sosyal demokrat partinin programı birbiriyle neredeyse özdeş halde bulunabilir (Kazgan, 2009, s. 20-21). Bu benzerlik yalnızca bununla da kalmaz. Sözelimi adından daha önce bahsedilmiş olan Kanada Summerside Belediyesi ve onun bağlı bulunduğu parti³⁴ programına yakından bakıldığında kamusal sanat adına icra edilen faaliyetlerin kapsamının ve hedeflerinin özdeş olduğu görülebilir. Serbest piyasa koşullarında kamu yararı söz konusu olduğunda siyasal partilerin hesap verdikleri kitlelere karşı toplum temelli bir siyaset izlemek durumunda kaldıkları söylerken bunu destekleyecek örneklere ihtiyacımız vardır.

Toplum temelli siyaset için kamuya açık sanatsal aktivitenin hangi koşullarda gerçekleştiğinin ifade edilmesi de bir başka gerekliliktir. Bu bağlamda geleneksel toplumların medeniyet tasavvurunu biçimlendiren gücün aynı zamanda siyasal yaklaşımlar kadar kamusal sanat algısını da biçimlendirdiği görülmektedir. Geleneksel toplumların kalbini teşkil eden evrensel gerçekleri, sanatı ve bilimi anlamak maksadıyla bu sahada çok geniş bir araştırma birikimine sahip Titus Burekhardt,

³⁴ Kendisini yenilikçi-liberal-muhafazakâr olarak tanımlayan “İlerici Muhafazakâr Parti” Progressive Conservative Party (PCP).

geleneğin gizli gücüne dikkat çekmektedir. Ona göre gelenekten gelen güç bütün bir medeniyete aktarılır ve dolaysız bir biçimde sanat ve zanaatların formunu belirler. Bu güç sayesinde ortaya çıkan form özünde canlandırdığı ruhla birlikte yarı organik biçimde kolayca sonsuzlaştırılır (Burckhardt, 2019, s. 3). Bir anlamda evrensel hale gelir. Günümüzde baskın Batı medeniyetini meydana getiren geleneksel güç, dünyanın geri kalanında da ortak hedefler belirlenmesine yol açmaktadır. Böylelikle dünyanın farklı iki noktasında belirlenen politikalar aynı isimler ile pratiğe dönüşürken içerik yerel kültürel kodların gölgesinde farklılık göstermektedir. Aksi durumda Yücekök'ün iddia ettiği gibi, insanoğlu yarım bir cehalet içerisinde hapsolüp, ömür boyu az zekâ ve bilgi isteyen işlerde çalışarak robotlaşacaktır. Böylesi bir tek tonlu toplumsal ortamda sanat ve kültür seviyesi düşecek ve siyasi ve sosyal talepler monotonlaşacaktır. Sanatın ve kültürün evrenselliği siyasal alanda yabancılaşmanın getirdiği dışlanmışlık korkusunu ve yabancılaşmayı alt ederek propagandaya açık dikte edilmeye eğilimli toplumlara fayda sağlayacaktır (Yücekök, 1987, s. 90). Bugünün toplumlarının bunalımlarını araştıran sosyal bilimcilerin kitlelerle siyaset arasındaki ilişkileri sanat ve kültür üzerinden ele alan çalışmalar yürütmesi bu bakımdan büyük önem arz etmektedir.

Toplum temelli siyaset evrensel değerler üzerinde yükselirken yerel politikaların muhafazakâr uygulamaları toplumun kültür ve sanat algısı üzerinde dolaysız bir etki oluşturmaktadır. Buradan bakınca siyaset-toplum ilişkisini şekillendiren ana temalardan birinin sanat olgusu olduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır. Daha doğru bir ifadeyle sanat bu noktadan sonra araç olmaktan çıkarak amaç haline dönüşmektedir. Karakoç'un, Türkiye'de İslami-Muhafazakâr grupların toplumsal mecrada aktörleştikten sonra kendi kimliksel nitelikleri etrafında yaratmaya çalıştıkları kamusal alan açıklaması değerli bir örnek olarak aktarılabilir. Buna göre bu gruplar, yaşam algılarıyla uyumlu basın yayın organları üzerinden tarih, fikir, bilim, eğitim, edebiyat, kültür ve sanat alanlarında geliştirdikleri yeni yaşam modelleriyle alan kazanmış ve görünürlük kazanmışlardır. Siyasi irade ile birlikte uyum içerisinde yürüyen bu yaklaşım toplumsallaşma sürecinde yeni ağlar, yeni eğitim biçimleri, yeni tüketim alışkanlıkları, yeni sosyal iletişim biçimlerini sanatsal ve kamusal alana taşıyarak yaygınlaştırmıştır (Karakoç, 2020, s. 238).

1.10.2. Hâkim Siyasi Yaklaşımın Yansımaları

Sadece Avrupa ve Kuzey Amerika’da değil Anadolu’da da İkinci Dünya Savaşı sonrası ekonomik toparlanmayı sağlayabilmek için, yeni yeni ortaya çıkan kentsel büyümenin yarattığı politik huzursuzluğun sorunlarını çözmek maksadıyla bir şeyler yapılması gerektiği düşünülüyordu. Her ne kadar yıkıcı etkileri olsa da savaş endüstrisinin yarattığı ivme ile farklı bilim alanlarında yaşanan hızlı gelişimlerle aydınlanmanın birleşik inançlarının sarsıldığı bir ortamda toplumsal eylemin estetik bir bakış açısıyla biçimlendirilmesi gerektiğine olan inanç yükseliyordu. Kültür üreticileri olarak hâkim siyasi bakış açısı da bunun farkındaydı (Harvey, 2019, s. 45). Öyleyse bu siyasi meselelerin sanatla ne ilgisi var? 1980 sonrası ve hatta daha öncesinden başlayarak, siyasi arenada baskın hale gelen Batı kaynaklı bir demokrasi vurgusu mevcuttur. Bu dönemde liberal demokrasi adı altında daha da güçlenerek alan kazanan temel davranış, sanat üretiminde bütüncül bir toplumsal işlevi yerine getirmektedir. Neo-liberalist politikalarla birlikte Walter Benjamin’in *demokrasi sanatı* (Gielen, 2016, s. 131) olarak kavramsallaştırdığı duruma benzer bir model, 80’ler Türkiye’inde de iş başındadır. Bilhassa AB yolunda önemli hedefleri olan Türkiye; paranın, işgücü ve malların serbest dolaşımına odaklanmış biçimde ilerlerken bir yandan da AB tarafından özel önem atfedilen demokrasi ve insan hakları konularında toplumsal yaşam adına mesafe almaya gayret etmektedir. Sözün özü; Benjamin’in belirttiği gibi, sanat aracılığıyla demokrasinin ve onun iş görme organı olan siyasetçinin işi kolaylaştırılmaktadır. Fakat nerede bir siyasi sistem adına özgürlük ve demokratik olmaktan bahsediliyorsa karşılık olarak buna uygun koşulların sağlanması zaruridir. Tüm anlatılanları daha iyi kavramak için konuyu açıklayan kavramların hepsinin burada açıklanmasına fazlaca ihtiyaç yoktur. Türkiye’nin son 40 yıllık demokrasi ve özgürlük karnesine bakıldığında temel formüllerin yerine getirilmesi için kamusal alanda büyük bir çaba gösterildiğini söylemek mümkündür. Söz konusu formüller kabaca mevcut liberal kapitalist sistemin gerektirdiği ölçütler ve son 30 yıla damgasını vurmuş olan AB ile bütünleşme süreci olarak sıralanabilir. Çok daha geriden gelen ulus-devlet refleksinin sonucu olarak idarenin bütünlüğü ilkesini yerine getirmek hâkim siyasi yaklaşımın iktisadi ve toplumsal rejimine yansımaktadır. Belediyelerin, idarenin bütünlüğü ilkesine bağlı olması sadece hukuki bir rejim yeknesaklığı değil aynı

zamanda hükûmetin siyasi-ekonomik politikalarının da genel kapsamında olmayı zorunlu kılmaktadır. Söz konusu zorunluluk, belediyelerin vesayet denetiminin temel esaslarına tâbi olmayı da içermektedir (Karahanoğulları, 2013, s. 69). AB ile bütünleşmenin yasal bir sonucu olarak uyum sürecinde gerçekleştirilen reformlar ve piyasa tarzı yönelimler de hâkim siyasi yaklaşımın programlarını doğrudan belirlemektedir.

Bunlara bakarak kökenini moderniteden ya da tarihsel ilericilikten alan yeni dönem sanatının tüm batı yarıkürede olduğu gibi Türkiye’de de aynı ara istasyonlardan geçmekten başka seçeneğinin olmadığını söylemek mümkündür. Üstelik bu noktaya kadar yapılan okumalardan anlaşılacağı üzere modern ve modern sonrası olarak adlandırılan dönemin belirgin bir ölçüsünün, sanatsal kurallarının olmadığı göz önünde bulundurulursa ölçüsüzlük konusunda ne derece cüretkâr sanat eserlerine sahip olduğumuz tartışmaya açık bir konudur. Yerli sanat tarihimiz içerisinde Anadolu’nun kurtuluşu için girilen mücadeleden başlayarak yaklaşık yüz yıllık bir döneme baktığımızda, sosyal bilimlere konu olmuş yaklaşımların dönemselliğine has bir özellik olarak modern ve modern sonrası dönemi birbirinden ayıran kesin bir çizginin var olmadığını görebiliriz. Modern sanatın yerini postmodern sanata terk etmeye başladığı dönem aynı zamanda yeni sağ ideolojinin piyasa kurallarını batı bloğu üzerinde dikte etmeye başladığı dönem olarak kabul edilebilir. Bourdieu’nun ticari veya siyasi nitelendirmesine tabi tuttuğu sanatsal eleştirilerin ya da gerçek sanatçının maddi kazanç peşinde olup olmadığını tartışılmaya başlandığı dönemdir bu. Unutmadan belirtmekte fayda vardır. Siyasi veya ticari olan arasındaki temel fark onun kısa vadeli ya da uzun vadeli bir pazar kaygısının olup olmadığı ile ilişkilidir (Bourdieu, 1977, s. 49).

Sanatın ve sanatçının özerkliğinden bahsederken kapitalizmin olumlu etkisinden daha önce bahsedilmişti. Teoride demokratik ve özgürlükçü bir toplum vaadiyle işbaşında olan kapitalizm, herkese eşit oranda sanatla ilgilenme ve onu değerlendirme özgürlüğü tanımıştır. Hâkim siyasi gücün sanat ve kültür üretimi üzerindeki etkisi bu çok katmanlı alan içinde kapitalizmin bir ürünü olarak güvenceye alınmıştır. Kapitalizm, özellikle bir sanat eserinin siyasi olarak öngörülmuş bazı desteklerle yaratılmasına zemin sağlamış, alım gücü yüksek bir koleksiyoner tarafından satın alınmasına imkân tanımış, mülkiyet hakları ile yasal olarak güvence altına

alınmasına aracı olmuştur. Burada aktarılan sosyolojik bakış açısına göre bir sanat eseri kesin olarak sağlama alınmış olmaktadır. Bu noktadan sonra artık sanat eserinin özerkliğinden söz etmek mümkündür. Sanat eseri ne kadar çok katmanlı bir içeriğe sahipse (P. Gielen burada aslında ne kadar popüler ise demek istemektedir) eserin kendini gerçekleştirme gücü o derece artmaktadır. Örneğin herhangi biri günün birinde Rembrant'ın *Nightwatch (Gece Devriyesi)* adlı tablosuna bıçakla zarar vermeye kalksa sadece polisi değil; küratörleri, politikacıları, eleştirmenleri ve daha birçok parçadan oluşan bir iletişim ağını harekete geçirecektir (Gielen, 2016, s. 148).

Sanatın varlığı sadece bağımsız sıradan bireylerin düşünce dünyasında anlam bulmaz, aynı zamanda ve özellikle yetkin sanat eleştirmenleri tarafından tanıtılarak ona bir takım değerler atfedilir. Ancak sanat eleştirmenliği kurumu bir süredir siyaset kurumunun belirlediği iklim içerisinde asli rolünden uzaklaşarak farklı bir değişim içerisine girmiştir. Konu edilen değişim ve dönüşümün neoliberal politikalarla ve sermaye ile olan ilişkisi bir süredir hem dünyada hem de Türkiye sanat çevrelerinde tartışılmakta olan bir konudur. Pazar ekonomisi içerisinde zengin yatırımcılar sanat eleştirmenlerinin saygın konumu üzerinden ekonomik hamleler yapmaktadırlar. Sanat eleştirmenliğini 1960'lardan bu yana sürdüren Dave Hickey'in bu konu hakkındaki düşüncesi şöyledir: Sanat eleştirmeni sanat alanında farklı bir hizmet vermeye başlamıştır. O artık, sanat eserlerini risksiz yatırım araçları olarak gören alım gücü yüksek koleksiyonerler için çalışan bir yatırım danışmanıdır (Abiyeva, 2020, s. 3).

Sanat eserlerini güvenli bir alanda tutan devlet kurumunun garantörlüğü yukarıdaki açıklamalara bakıldığında kapitalist sistemin ve serbest piyasanın oluşturduğu koşullarda gerçekleşmektedir. Ekonomik ve sosyal konumlanmasını yıllık veya beş yıllık planlar şeklinde resmîyete kavuşturan Türkiye gibi köklü devlet algısına sahip ülkeler ekonomik önceliklerin hemen ardından toplumsal planlarında sosyal içerikli konulara değinmektedirler. Nitekim 23 Temmuz 2019 tarihli Resmî Gazete'de kamuoyuna açıklanan on birinci kalkınma planı (2019-2023) ekonomik dizgenin ardından toplum yaşamına dönük kararları paylaşmıştır. Kültür ve Sanat başlığı altında kültürel ve sanatsal bütünlüğün kalkınmadaki rolü önemle vurgulanmış ve genelden özele bir yaklaşımla ilgili alanın gelişimi için on beş maddelik bir politika kararları listesi açıklanmıştır (Resmî Gazete, 2019, s. 166). On birinci Kalkınma Planının, sanat

ve kültür alanında yerel yönetimlere ve belediyelere yerli ve milli kültürel değerlerin korunması, yurt içi ve yurt dışındaki tarihi kültürel mirasların korunması, envanterlerinin tutulması ve tanıtımlarının yapılması yönünde politikalar geliştirilmesini prensip olarak kazandırmayı amaçladığı görülmektedir.

1.10.3. Siyaset Sanatı Her Zaman Yönlendirmemiştir

Fransız kültür sosyoloğu Pierre Bourdieu, modern sanatın hem toplumda hem de sanatın diğer alanlarında bir ölçsüzlük arayışında olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre ölçsüz sanat, düzen karşıtı bir mevziyi işgal etmektedir. Yukarıdan (siyasi erki kastederek) bir manipülasyonla “*farklı*” olana alternatif geliştirenler yalnızlığa mahkûmdurlar. Sanat ve sanat olmayan konusunda karar vermek siyasetin işi değildir. Sınırları kimin aşp aşmadığına da siyaset karar vermemelidir (Bourdieu, 1977, s. 3-43). Zaman ve mekânsal olgulara bağlı olarak eğitim, bireysel tercihler ve ana akımların etki ettiği sapmaların varlığına rağmen sanat ve sanatçıyı içinde bulunduğu toplumun kültürel normlarından bağımsız düşünmek olanaksızdır. Kültür ana başlığı altında birçok alt kültür tanımı mevcuttur. Bunlar genellikle sosyoloji ve antropoloji disiplinlerinin inceleme alanı içerisinde kalmıştır. Öte taraftan neredeyse insanlık tarihi ile yaşıt olmasına rağmen siyaset olgusu ancak sanayileşme dönemi sonrasında bir disiplin olarak ilgi görmeye başlamış ve 1950’lerden sonra aynı alandaki çalışmalar içerisinde bir “*siyasi kültür*” kavramı tanımının belirmeye başladığı görülmüştür. Her şeyden önce bir birey kimliğine sahip olan sanatçıyı da topluma bağlayan kültürün kendisidir.

Siyasal kültür, bireyleri topluma, toplumları da bireylere bağlayan önemli bir unsurdur (Çam, 2005, s. 201). Siyasal kültür, siyasi yaklaşımların içerisinde bulunan ampirik inanışların, değerleri yansıtan sembollerin ve değerlerin oluşturduğu bir sistemdir. Bir başka ifadeyle siyasal kültür, bir toplumun siyaset ile alakalı psikolojisidir (Pye & Verba, 1969). Her analiz düzeyinde, bağımlı katılımcı ya da yerel, kültür olgusunun katmanlaşma ve değişme özellikleri gösterdiği görülmektedir. Aynı organik çevre içerisinde bile değişik durumların ortaya çıkabileceği gerçeğinden hareketle siyasal kültürün her ortaya çıkan durumu açıklayabileceğini ummak yanlış olacaktır. Başka toplumlarla karşılaştırıldığında bir toplum daha büyük bir bütünü ifade

etmektedir. Ancak karşılaştırmalı siyasi yaklaşım, aynı toplumu oluşturan ögeler içerisinde birbirine taban tabana zıt farklılaşmaların bulunduğunu söylemektedir. Bunlar siyasal alt kültürler olarak adlandırılmaktadır. Alt kültürlerin oluşmasında dini, etnik, dilsel veya ekonomik etkenler etkili olabilirken bir başka farklılaşma da seçkinler ve kitleler arasında meydana gelmektedir (Horkheimer & Adorno, 2002). Sanatçının ait olduğu katman içerisinde meydana gelen bu değişimlerin etkisi altında sanat yapıtının da şekillendiğini söylemek yanlış olmaz. Otoriteyi temsil eden iktidarın ekonomik, kültürel, toplumsal veya ideolojik anlamda sanattan faydalanmaya eğilim göstermesinin yanında; sanatçı da farklı sebeplerle siyaset içerisinde etkili bir unsur olmayı başarabilmektedir. Kimi sanat akımları veya okulları, sanatsal politik gruplar, hatta kimi zaman sanat odaklı siyasi partiler olarak görülmüşlerdir. Okul çalışması ve hareket organizasyonu daha önceki yüzyıllarda da görülmüş olsa da, partizan bir kurguyla politize olmuş sanat, yirminci yüzyıla has yeni bir durum olarak nitelendirilmektedir (Kreft, 2020, s. 194).

Çağdaş ideolojiler içerisinde sanata, dolaysız bir baskının olduğunu görüyoruz. Bu ideolojiler çerçevesinde yer tutarak siyaset yapan iktidarların da sanat üzerindeki etkisi koşut anlamlar taşımaktadır. Hal böyle olunca genel bir bakış açısıyla sanatın, siyaset kurumu tarafından kapsayıcı bir etkiye maruz bırakıldığını düşünmek olanaklıdır. Ancak, yerli edebiyat ve sanat dünyası bir süredir aksini iddia eden bir fikir örgüsünü güçlendirmeye gayret etmektedir. Onlara göre, sanatın en insani manada tezahürü ancak İslam düzeni içerisinde mümkün olabilmektedir. Geleneksel ya da eski ideolojilerin hiçbirinde bunu görmek olası değildir. Diğer bir deyişle İslam sanatçının önündeki siyasi engelleri kaldırarak ona doğal ve insani bir alan açarak özgürce eser üretme olanağı tanımaktadır. Özgür sanatın, kültürü, toplumu ve en sonunda hâkim siyasi paradigmayı etkilemesi bu şekilde mümkün olacaktır. Görünür bir metotla sistemleştirilen bu döngü esasında bir hedef değil bir sonuçtur (İnan, 1984, s. 13). Sanatın siyasete ve siyasetçiye yol gösterebilen bir olgu olduğunu savunan Maraşlıoğlu'na göre, gerçek sanat eseri eğer bir toplumsal tabakayı etkileyebiliyorsa siyasete de etki edebilme gücüne sahiptir. Evrensel sanatın kurallarına uygun olarak var edilmiş, gerçek yetkinlikteki sanat için bu her zaman mümkündür (Maraşlıoğlu, 1984, s. 20). Sanatın toplumun belirli tabakalarına yön vermek kadar önemli bir siyasi birikim

sağladığı da kabul gören başka bir görüştür. Doğan'a göre, sanatın siyasal bir birikim oluşturduğu gerçeği kesinlikle kabul edilmesi gereken bir zorunluluktur. Mustafa Kemal'in; Ziya Gökalp, Tevfik Fikret ve Namık Kemal'in eserlerini okuyup bunlara özel ehemmiyet verdiğini örnek vermek suretiyle bazı insanların da benzer biçimde bu fikir insanların eserlerinden beslenmiş olduğu iler sürülmektedir. Bu örnekler içeride sanatın siyasi birikimi doğrudan etkilediği hükmüne erişilmesine olanak sağlamaktadır (Doğan, 1984, s. 24). Ne var ki, Cumhuriyet Türkiye'si ve hatta Tanzimat ile birlikte mesele tam tersinden ele alınmak durumunda kalmıştır. Çünkü bu dönemden sonra "ileri" ya da "Batıcı" düşünceyi sanatçıdan önce siyaset adamı temsil eder olmuştur. Sanatçı artık devlet adamının peşinden gitmeye başlamıştır. Onun yedeğindedir. Modernleşme ve Batılılaşma sürecimizde merhale kat edebileceğimiz bütün fikirler önce siyasi kadrolar tarafından benimsenmişlerdir. Sanatçı ikincil konumdadır ve bu fikirlerin şerhçisi olarak kabul görmektedir. Çünkü o dönemin yazarları ve aydınları aynı zamanda ileri gelen devlet adamlarıdır (Türinay, 1984, s. 21). Oysa Burckhardt modern bireyselciliğe ve onun sahip olduğu inatçı önyargılara ürperti ile bakmaktadır. Bütün bir doğu kutsal sanatını Batı ile karşılaştırırken gelenekselden gelen gücü merkeze koyan yaklaşımı ile modern bireyselciliğin manevi anlamda kısır olduğunu iddia etmektedir. İçinde bulunduğumuz dönemin "sıradan hayat"ını dolduran biçimlerin sonsuz ve ümitsiz çirkinliklerden ibaret olduğunu düşünmektedir (Burckhardt, 2019, s. 3).

Modern hayatın sanatçıya ve sanatın ruhuna ne yaptığını Leo Steinberg şöyle açıklamaktadır. Avangard bir harika çocuğun üç beş yıl gibi kısa bir zamanda hatırlı bir devlet adamına dönüştüğünü, sanatsal üretiminin zirvesinde yakaladığı ününü sosyal asimilasyon içerisinde yitirdiğini böylelikle teorik olarak sınıflandırıldığını görmekteyiz.

1.10.4. İdeal Toplum Düzeninden Kent Hukukuna

Arzu edilen toplum modeline yaklaşmayı kendisine hedef edinen kent hukuku, farklı kent modellerinde biçimsel pratiklerle bu arzusunu gerçekleştirmeyi umar. Kentli hakları, demokrasi, planlama, kentsel yaşam kalitesi ve verilen hizmetlerin sunum biçimi bu pratiklere verilebilecek örneklerdir. Farklı kent modelleriyle kast edilenler ise;

Dünya Kenti, Akıllı Kent, Girişimci Kent, Eko Kent ve Yavaş Kent gibi kavramlardır. Bu kavramlar günümüz kent yapılarını tanımlarken, zaten var olan ya da arzu edilen kentsel modelleri ifade etmek için kullanılan ve üzerinde durulmaya değer biçimler olarak karşımıza çıkmaktadır (Keleş & Mengi, 2017a, s. 42). Bu modellerden bazıları kısmen ya da tamamen ulaşılmış birer hedefdir. Kent bilimciler ya da en azından bu alan üzerine düşünenler için sınıflandırmalar yapmaya yarayan kullanışlı kavramlardır ve geriye kalanlar ise çağdaş ütopyaları anlatmaktadır. İdeal toplum düzenini anlatmaya gayret eden birçok ütopyada kentlerin sadece fiziksel değil aynı zamanda ekonomik ve kültürel anlamda yaşadıkları sorunlarını çözmeyi amaçlayan farklı kent modelleri sunan fikirler ortaya çıkmaktadır. Kentlerin toplumsal, ekonomik ve siyasal olarak şekillendirilmesine ait ütopyaların hepsi yeni değildir. Örneğin Aristo ve Platon'da ya da Thomas More'da ideal toplumla birlikte ideal kent varlığının arayışı görülmektedir. Klasik ütopyalar olarak adlandırabileceğimiz bu tarihsel yaklaşımlarda düzen içinde yaşaması arzu edilen vatandaşlar yerini çağdaş ütopyalarda yaşamlarını özgürce sürdüren vatandaşlara bırakmaktadır (Ertan Akkoyunlu, 2003).

Kentler için idealize edilen yeni kurguda çoğunlukla yaşanabilir, çevresel değerlere saygılı bir model öngörülmektedir. Kendine has ekonomik, kültürel ve teknolojik vasıflara ulaşan bu kentlerdeki bir diğer tartışma konusu da sömürü, vatandaşlık kimliği gibi görece yeni kavramlardır. Tüm bu ifadelerin toplamında biçimlenen kentler için başlangıçta sıralanan farklı modellere erişilmektedir. Küreselleşmenin, teknolojinin, kapitalizmin ve yeni sağ politikaların olumlu ya da olumsuz etkileriyle meydana gelen modeller; ölçekleri, yenilikler karşısındaki tutumları veya toplumsal-çevresel sorunlara bakış açıları bakımından müşterek ve farklı özelliklere bürünmektedirler (Keleş & Mengi, 2017a, s. 66).

Kültürel, ekonomik ve teknolojik vasıfları ilerlemiş kentlerle ilgili olarak “yaşanabilirlik” kıstasları üzerine bir araştırma, CNBC-e Business Dergisi tarafından 2008 yılında yapılmıştır. Buna göre, “*ekonomik gelişim ve dinamizm, sağlık hizmetleri, eğitim hizmetleri ve kurumları, güvenlik, kent hayatı, kültür ve sanat*” başlıkları altında altı kıstas ölçek olarak belirlenmiştir (Mavi, 2008). Bu kıstaslar, ekonomik rekabetçiliğin olduğu kentsel mekânlarda toplumsal yapı içerisinde bir başka önemli müşterek olan hoşgörü ve birlikte yaşama pratiğini de beraberinde getirmektedir. Ancak

küresel piyasaların ve modernitenin etkilerinin hâkim olduğu bu kentlerde birlikte yaşama geleneğinin her zaman geliştiğini söylemek mümkün değildir. Hem dünyada hem de Türkiye’de sosyal ve ahlaki muhafazakâr geleneğe sahip bazı kentler, ekonomik olarak güçlenerek yeni bir orta sınıf meydana getirmeyi başarabilmiştir fakat diğer yandan söz konusu kıstasları yerine getirmeyi başaramamışlardır.

Bütün bunların yanında çalışmanın ana konusu bakımından özellikle kentte yaşayan yurttaşların kent ile bütünleşmeleri, kentli kimliğinin ve kentli kültürün bir parçası olabilmeleri kısacası göz ardı edile gelmiş diğer kentsel haklara sahip olmaları büyük önem arz etmektedir. Bu bağlamda kent hukuku, çoğunlukla kentin imar pratikleri veya çevre gibi fiziksel sorunlarına odaklanmaktadır. Ancak, tüm bunların yanında kent hukuku da, çevre hukuku ve imar hukuku gibi idare hukukunun özel alanlarından birisidir. Bu sebeple yukarıda sıralanan alanlar da dâhil olmak üzere kent hukuku kentlilerin bütün gereksinimlerinin korunması yönünde bir uğraş içerisinde bulunmalıdır. Hemen hepsi uluslararası sözleşmelere, anayasaya, yasalara ve yargı kararlarına dayanan bu hukuk dalları kentli haklarının korunması noktasında daha kapsayıcı ve karma bir yaklaşıma sahip olmalıdırlar. Bir kenti oluşturan toplumsal, ekonomik ya da çevresel unsurlar adına kazanılmış hakların, bu hakları garanti altına alan sözleşmelerin, bu sözleşmeleri garanti altına alan devlet aygıtının bir bütün halinde varlığını sürdürmesi gereklidir.

Dünya genelinde özellikle 80’li yıllardan sonra yükselen Yeni Sağ ve onun başlıca faaliyet alanı olan ekonomi üzerindeki liberal uygulamalar ilerleyen yıllarda birtakım değişimlerle birlikte kent olgusu ve bu olguyla ilişkili tüm alt alanlar üzerinde etkide bulunmuştur. Örneğin bir coğrafi mekânın sadece nüfus özellikleriyle değil zaruri ekonomik, sosyal ve kültürel niteliklerle birlikte tanımlanması gerektiği öne çıkmaktadır. Bununla birlikte bu tanımlamalar içerisindeki pratik süreçleri ifade eden anahtar kavramlara bir yenisi eklenmiştir. Sürdürülebilirlik olarak bilinen kavram, 1970’lerin başlarında temel çevre bilimle ilgili destek sistemleriyle dengeli bir ekonomiyi uzlaştırma kapsamında kullanılmış olsa da (Stivers’tan aktaran Yıldız, 2015, s. 58) kent olgusuyla ilişkili olarak ilk defa 1996 yılında İstanbul’da organize edilen Habitat II toplantısıyla gündeme gelmiştir. 2016 yılında Quito’da yapılan bir başka

Habitat toplantısıyla sürdürülebilirlik, kentsel gelişimin kültürel kodları ile birlikte anılmaya başlamıştır.

Kent adı verilen sosyo-mekânsal düzlemde ortaya çıkan sorunların boyutları çeşitlilik gösterebilir. Bu sorunların çözümü için oluşturulan politikaların her koşulda doğrulanabilmesi de ayrıca mümkün değildir. Başka bir ifadeyle, yeryüzünde farklı bölgelerde ve kentlerde meydana gelen benzer sorunlara politika transferi yoluyla aynı çözüm reçetelerini uygulamak sonuç getirmeyebilir. Sürdürülebilirlik hedeflerinde bir bütünsellik ilişkisi amaçlanarak disiplinler arası bir yaklaşımla çevre, enerji, nüfus, kent planlaması, kültür ve sanat, tarihi değerler gibi unsurlar bir arada düşünülmelidir. Asıl üzerinde durulması gereken nokta, bazı araştırmacıların ya da kurumların sürdürülebilir kentsel gelişmeyi, aralarında kültürel boyutu da içeren dört ayaklı bir yapı bağlamında düşünüyor olmalarıdır. Sürdürülebilirlik Döngüsü olarak tanımlanan yaklaşımın içeriğinde kültürel alan, disiplinlerarası uygulamaları ile yeni bir stratejik anahtar faktör konumunda değerlendirilmektedir. Bunun en önemli göstergesi ise kentler için sürdürülebilirlik listesinde “*kentsel çevrenin estetik değeri*” başlıklı bir bölüm bulunmasıdır (Yıldız, 2015, s. 53).

Küresel ölçekli yaklaşımların Avrupa Birliği gibi uluslararası yapılarıdaki yansımaları ise devletler üzerinde bağlayıcılığı olmaktan ziyade yaklaşım benimseme türünden görünüm sergilemektedir. Meselenin uluslararası boyutuyla hatta AB'nin kent hukuku ile ilgili politikalarına zemin oluşturan bir diğer önemli belge ise 1948 tarihli İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'dir. Temel haklar bakımından çok eskilere giden kentli haklarının, adı geçen belgeyi esas alarak, Birleşmiş Milletler Örgütü tarafından oluşturulan Ekonomik, Toplumsal ve Kültürel Haklar Sözleşmesi³⁵, örgüte üye devletler içerisinde sözleşmeye taraf olanlara temel hakların güvenceye alınması yönünde bazı sorumluluklar yüklemektedir. Türkiye adı geçen belgeye 2003 yılında taraf olmuştur (Keleş & Mengi, 2017a, s. 30).

Avrupa Birliği'ne (AB) üye olan devletler bakımından sürdürülebilirlik semsiyesi altında belirlenmiş politikaların hukuki bir bağlayıcılığı yoktur. Birliğin çok

³⁵ 1966 yılında Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nda oylanarak kabul edilmiştir.

önemmediği sürdürülebilir gelişme kavramını sağlamak maksadıyla Mekânsal Gelişme Perspektifi adlı bir belge benimsenmiştir. Bu çatı belge altında toplumsal ve kültürel gelişim ise bütün yan anlamlarıyla birlikte bir kalkınma biçimi olarak değerlendirilmiştir. Yani, sosyal ve toplumsal gelişimin gerçekleşebilmesi için gerekli koşulların yerine getirilmesi amaçlanmaktadır. Biraz daha açık bir ifadeyle, yerel kültürel değerlerin korunup geliştirilmesi ve kültürel kalkınmanın sağlanabilmesi yerel düzeyde ekonomik kalkınma ile doğrudan ilişkilidir denilebilir.

1990’lardan sonra uluslararası ve uluslararası örgütler endüstri ve teknolojik gelişmelerle doğrudan ilişkili kentleşme ve onun çevresel etkilerini sürdürülebilir bir kalkınma çerçevesinde ele alıp değerlendirme eğiliminde olmuşlardır. Bu bakımdan AB ve diğer örgütler kentli haklarının bağlayıcı hukuk kurallarına dönüştürülmesi yönünde fazlaca etkili olamamışlardır. Açıklanmaya çalışılan bu durumu en iyi ifade eden tanım “*yumuşak yasa*” adıyla sunulmuştur (Keleş & Mengi, 2017a, s. 114). Buna rağmen BM Örgütü, AB ve Avrupa Konseyi gibi uluslararası kuruluşlarca oluşturulan belgelerin, muhatabı olan devletler nezdinde bağlayıcılığı küreselleşen dünyada gittikçe daha da artmaktadır.

Türkiye gibi ülkelerde kent hukuku tek başına bir kentin yönetiminde merkezi yönetimin bağlı olduğu kurallar silsilesi biçiminde algılanmaktadır. Oysa kent yönetiminde belediyeler, il özel yönetimi veya köy yönetimi gibi yerel yönetim birimleri görev ve yetkileri, akçal sorumluluklar veya merkezi yönetimle ilişkiler bakımından Yerel Yönetimler Hukukunun alanına girmektedir. Bu açıklama çalışmanın ana konusu bakımından önemlidir çünkü kültür-sanat ilişkilerinin kentsel mekânlardaki hukuki boyutunun izleri söz konusu yerel yönetimler hukuku alanı içerisinde sürülmektedir. Kamu Yönetimi ya da eski kullanımıyla “*idare*” kent yönetimi konusunda hukukun üstünlüğü ilkesiyle oldukça yakın ilişkili bir bilim ve pratik alanıdır. Bu yönüyle kent yaşamı içerisinde var olan kültür-sanat uygulamalarının ölçüsünü belirlemede de önemli bir işleve sahiptir. Çalışmanın bazı bölümlerinde bu konuyla ilişkili olarak “kültür-sanat uygulamalarının ölçüsü ne olmalıdır?” sorusunun cevabı, hukukun çerçevelediği alanların içerisinde aranmaktadır.

Türkiye’de tarihi çok eskiye giden bir yerel yönetim geleneği mevcut değildir. Yerel yönetimler adına hukuki çerçeveyi meydana getiren koşullar özellikle Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinden başlayarak bir anlamda “ithal” bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Belediyecilik adına çoğu zaman dışarıdan olduğu gibi aktarılan düzenlemelerin tarihi yüz elli yıl kadar eskiye gitmektedir. İlerleyen zamanın ve ihtiyaçların belirlediği bu durumun tarihsel seyrinin nasıl olduğu şüphesiz başka bir çalışmanın konusudur. Bunun yanında son otuz-otuz beş senelik modern uyarlamalara değinmekte özellikle fayda vardır. Türkiye’de yerel yönetimleri doğrudan ilgilendiren ve kent hukukunun kapsamına giren kentli haklarına yönelik ilk uluslararası sözleşme 1992 tarihli Avrupa Kentsel Şartı’dır (Avrupa Konseyi, 1992). Türkiye’de yerel yönetimlerde kültürel hakların varlığını diğer temel kentli haklarıyla bir arada ele alıp değerlendiren bir sözleşme olması ve çalışmanın konusunu ilgilendiren kanunların temelini oluşturması bakımından Avrupa Kentsel Şartı örnek olarak ele alınmaktadır. Kendisinden daha önce gelen ve Türkiye’nin 1988’de imza koyup 1992’de onayladığı Avrupa Yerel Yönetimler Özerklik Şartı ise daha çok idari özerklik, seçilme, akçal kaynakların yeniden paylaşımı ve yargısal hususlar gibi konularda düzenlemelere sahiptir (Avrupa Konseyi, 1985).

1992 tarihli Avrupa Kentsel Şartı, kent yönetimlerine elverişli barınma, sıhhi koşulların iyileştirilmesi, eğitim ve kültür olanaklarının artırılması, yeşil ve açık alanlar ile spor ve dinlenme olanaklarından engellilere verilen hizmetlere kadar bir dizi sorumluluklar yüklemektedir. Devamında 2008 yılında söz konusu şartın yeniden elden geçirilip düzenlenmesiyle ortaya çıkan ve Avrupa Kentsel Şartı II ismiyle bilinen Yeni Bir Kentlilik İçin Manifesto’da diğer hakların yanında bilhassa kültürel çoğulculuğa sahip çıkılmasının gereğinden bahsedilmektedir (Avrupa Konseyi, 2008). Tüm bu özellikleriyle Avrupa Kentsel Şart’ının kendinden önce gelen uluslararası sözleşmelerden farklı olarak devletlere değil, yerel yönetimlere doğrudan hitap etmiş olduğunun belirtilmesi gerekmektedir. Kent hukukunun korumaya gayret ettiği kentli haklarından birisi de kültürel ve yaratıcı etkinliklerin geliştirilmesine uygun zemin sağlamaktan geçmektedir. Bu amaçla kent yönetiminin birçok farklı işlevi arasında bu konu da özellikle vurgulanmaktadır (Keleş & Mengi, 2017a, s. 17). Şarta sonradan dâhil edilen Kentli Hakları Bildirisi’nde 6’ncı, 8’inci ve özellikle 17’nci maddelerde, sırasıyla

beden ve ruh sağlığının korunması, çeşitli kültürel ve yaratıcı etkinliklerin ifası ve bireyin sosyal, kültürel ve moral gelişimiyle kişisel refahını sağlayan düzenlemelerin meydana getirildiği bir kent olgusundan bahis olunmaktadır (Avrupa Konseyi, 1992).

Ancak yukarıda sıralanan tüm uluslararası şart, bildiri ve taraf olunan sözleşmelerin dışında doğrudan kentlilik bilinci ile yerel yönetimlerin kültür ve sanat politikalarını evrensel bir bakış açısıyla düzenleme amacıyla ortaya çıkmış olan bir başka oluşum daha mevcuttur. Küresel düzeyde ilk ve en büyük oluşum olan ve kısa adıyla UCLG yani “Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimlerin Kültürler Komitesi” ve bu kapsamda 2004 tarihinde Barselona’da üye yerel yönetimler tarafından onaylanan “Kültür İçin Gündem 21” isimli uluslararası belge önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu belgeye ve içeriğine ilişkin detaylar bu çalışmanın ikinci bölümünde “Küresel Etkiler ve Ulus Üstü Politikalar” başlığı altında detaylı olarak ele alınmıştır (UCLG, 2004).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE BELEDİYELER VE KÜLTÜR-SANAT

Sanat ile uygarlaşma arasında doğrudan bir bağın var olduğunun kabul edildiği Cumhuriyet’in ilk yıllarında devlet, etkili bir kültür politikası yürüterek, sanatın her alandaki varlığını desteklemiştir (Lüleci, 2015, s. 177). Türkiye’de belediyelerin kültür ve sanat ile olan ilişkileri, 1923-1950 arasındaki ulusal ölçekli politikanın belirlediği tek tip uygulamalardan farklılaşarak günümüze kadar gelmiştir. Ancak 1980 sonrasında kendisini hissettiren küresel etkiler bu kez de benzeri bir tekçi modeli ulusal planda uygulamaya koymuştur. Dünyanın ve Türkiye’nin birçok noktasında birbirine benzer kültür-sanat politikası modellerinin var olduğu, bu çalışmanın temel varsayımlarından biridir. Her iki dönem için geçerli olmak koşuluyla tek fark her yönetim birimi için teoride hazır bekleyen kültür-sanat politikasının uygulamada farklılaşmasıdır. Bir başka ifadeyle bazı yerel yönetim birimleri uygulamada oldukça ilerlemişken bazıları henüz temel ihtiyaçları karşılama aşamasındadırlar. Türkiye’de yerel yönetimler ve kültür politikaları üzerine derinlikli bir araştırma yayınlamış olan Yaslıçimen’e göre, uygulamadaki heterojen görüntünün asıl gerekçesi, yüksek kentleşme hızı ve buna bağlı sonuçlardır. Türkiye genelinde metropollerdeki kültür-sanat alanındaki süreçler diğer belediyeler tarafından yakından takip edilmekte ve hatta taklit edilmektedir (Yaslıçimen, 2018, s. 3). Kamu Yönetimi alanında önemli yer tutan Kurumsal Kurama göre, örgütler tutum ve davranışlarında aynı kurumsal çevrede var olan diğer örgütlerden etkilenmektedirler. Bu yaklaşıma göre örgütler meşruiyet kazanmak amacıyla yakın oldukları çevreyle ilişkileri neticesinde benzeşme tarzı bir yöntemi tercih ederler. Bazen istem dışı gelişebilen benzeşme süreci, taklit ya da belli bir alanda uzmanlaşma ile de birbirlerine benzer yapısal modellerin ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. Yönetim ve organizasyon alanındaki varsayımlara göre, benzeşme yaklaşımı gösteren kurumlar için karşılıklı bağımlılık ilişkisi, kurumsal çevreye uyumlu hale gelebilmek için önemli bir araçtır (Meyer & Rowan, 1977). Kültürel etkinliklerin veya kültür politikalarının farklı yerel yönetim birimleri tarafından benzer biçimlerde taklit edilmesi olağan karşılanan bir durum olarak kabul edilmektedir. Kültürel etkinliklerin benzeşmesini açıklamak için “eş-biçimlilik” (*isomorphism*) önermesini öne

süren görüşe göre örgütler sağlıklı bir rekabet sürdürebilmek veya yasal prosedürlere uygunluk sağlamak için bu yolu tercih etmektedirler (Yaslıçimen, 2018, s. 3).

Bu araştırmanın kapsadığı evren öz itibariyle yönetim bilimi içerisinde yer alan kamu politikası oluşturma ve kamu politikası analizi konularını da içermektedir. Temel araştırma konusu olmasa da yönetim kademesinde yer alan karar alıcılara referans olması bakımından bu noktada değinilmesi gereken bir hususu özellikle belirtmekte fayda vardır. Kültürel planlama ismiyle kavramlaştırılan olgu, kamu yönetimi ve işletme bölümlerinde ders olarak okutulan ‘Kamu Politikası’nın içerdiği izlek üzerindedir. Daha açık bir biçimde ifade etmek gerekirse kültürel planlama, kültürün stratejik ve bütünsel bir biçimde kamu politikası yapma süreçlerine dâhil olmasıdır. Daha önceden tespit edilmiş aktörler ile katılımcı belediyeçilik anlayışı çerçevesinde, bölgesel toplulukların kültürel kaynaklarının göz önünde bulundurulduğu bir eylem planı ile geliştirilmesi uygun bir yöntem olarak önerilmektedir (İKSV, 2016, s. 12). Kamu politikası oluşturulurken karar alma süreçlerinde teorik döngünün ikincil politika oluşturucu kamu kuruluşu aktörlerinden biri olan üniversitenin (Yıldız, 2020, s. 3) görüşlerinin dikkate alınması belediyelerden beklenen bir davranıştır. Benzer şekilde akademinin bağımsız ve üçüncü bir noktadan bakarak tespit ettiği sorunları kendi bünyesinde mevcut platformlarda tartışıp yorumlayarak bir sonuca götürmesi ve bu sonuçları karar alıcı mercilerle paylaşması da politika üretme sürecinde önemli bir sorumluluktur. Belirli bir alanda tespit edilen bir ihtiyaç ve sorun üzerinde çözüme yönelik düşünmeye başlanması, bir politika modeli önerisinin geliştirilmesi, politika uygulama emrinin verilmesine ve en sonunda politika uygulamasının sonuçları bakımından değerlendirilmesine kadar olan tüm süreçlerde yukarıda bahsedilen işbirliğinin gerçekleştirilmesi önemli bir yönetsel gelişim seviyesinin yakalanmasında kilit role sahiptir. Yasal sınırlar içerisinde kalmak koşuluyla politika üretme ve pratiğe dökme konusunda günümüz belediyeçiliğinin imkân ve kapasitesi oldukça tatminkâr seviyededir. Kapasite gelişimi ve nitelikli politikalar için kurumsal seviyede işbirliği ile üniversite-belediye ilişkisinin doğrudan ve ileri bir noktaya taşınması arzu edilen bir durumdur. Kentlilik bilincine sahip paydaşların demokrasinin doğrudan tecelli etmesine yönelik sağlayacakları en değerli katkı, müşterek bir yönetim “*governance*” anlayışının hayata geçirilmesi ile mümkün olacaktır.

Kent adı verilen sosyal mekân üretim ilişkileri bakımından örneğin iktisat ya da işletme alanı için büyük veri (*big data*) sağlayan doyurucu bir mecradır. Yönetim olgusu ve insan arasındaki simbiyotik ilişki yönünden de siyaset ve sosyal bilimler için benzer şeyleri söylemek mümkündür. Ancak bu bilim dalları için fiziki varlığıyla en mükemmel haline erişmiş ideal kenti bir araştırma alanı olarak altın tepside sunulmuş halde elde etmeyi ummak en hafif tabirle saflıktır ve en indirgemeci tabirle bir ütopyadır. Medeniyet tarihinin en başından bu yana insanoğlunun kent ütopyaları kurguladığı bilinmektedir. Herhangi bir toprak parçası üzerinde yerleşik insan yaşamının örgütlü bir hal almaya başlamasıyla birlikte başlayan küçük ölçekli kent, ne kadar büyürse büyüsün uzun ve dinamik bir süreç içerisinde devinmektedir. Bu açıklama bir bakıma kentleşme kavramını işaret etmektedir. En ilkel olandan modern kentlere kadar kentsel alanlarda kentleşme ve buna bağlı sorunlar devam etmektedir. Örneğin bir kentsel alan içerisinde belirli bir noktada nüfus artışı ve buna bağlı olarak konut ihtiyacına cevap verilemeyecek hale geldiğinde yani doyma noktasına ulaşıldığında kent üzerinde yönetim tekeli elinde bulunduranlar için izlenecek yol ya da yöntem ne olmalıdır? Kentsel çöküntü alanlarının yeniden kazandırılması için neler yapılmalıdır? Bu durumdan doğrudan ya da dolaylı etkilenecek olan kentlilerin hakları nasıl düzenlenecektir? Tüm bunlar sadece yönetici elitler için değil aynı zamanda kent planlamacıları için de cevap bekleyen sorulardır. Bu sorulara cevaplar üretebilmek adına referans hareket noktaları yani mevcut yasa ve teamüller ile içtihatın olmadığı haller de pek tabii mümkündür. İşte bu şartlar altında özellikle 1960'ların sonundan başlayarak hukuksal ve yönetsel arayışlar hız kazanmıştır. Bunun sonucunda birinci (klasik haklar) ve ikinci kuşak haklar (sosyal haklar) konuları gündeme gelmiştir³⁶ (Yalçın & Negiz, 2018, s. 326). Adından da anlaşılacağı üzere klasik haklar temel hak ve fiziki ihtiyaçları tanımlamaktadır. Konunun özüyle doğrudan ilişkili olması bakımından ikinci kuşak haklar ise kültür-sanat faaliyetlerinin oturduğu meşru zemini oluşturmaktadır. Türkiye'de belediyecilik hizmetleri içerisinde yer alan kültürel varlık koşulları dünyadaki uygulamalarla büyük bir koşutluk içerisinde. Dışarıdan ve tamamıyla tarafsız bir noktadan bakıldığında, yönetim birimleri için merkezi ya da yerel

³⁶ 1970'lerde UNESCO'nun önerisiyle bu haklara Üçüncü Kuşak Haklar (Dayanışma Hakları) eklenmiştir.

ayrımı yapmadan kültürel varlığın tanımı yapılırken; eğitim, kültür, sanat ve spor etkinliklerinin aynı kapta karıştırıldığı görülmektedir.

Her alanda olduğu gibi küresel dalgalanmalara bağlı olarak yönetsel politikaların yukarıdan aşağıya doğru bir yol izlediği öngörülebilir. Dünya çapında etkili olan ekonomik hareketlilikler buna verilebilecek en değerli örnektir. Lefebvre ve Harvey'e göre, küresel sermaye birikiminde yaşanan büyük çaplı kriz neticesinde neoliberal politikalar daha fazla uygulama zemini bulmuşlardır. Bu durumun Türkiye'de de etkileri 1980'lerden sonra görülmüştür. Sermaye, birincil endüstriyel üretimden, ikincil alan olan finans, kentsel mekân ve tüketim alanlarına doğru kaymıştır. Neoliberal politikalar, kentsel alanlardaki yetkinin el değiştirmesine böylece kent adına planlama ve uygulamalar üzerinde daha fazla yetkilerle donanan bir yerel yönetimler mekanizması oluşturmuştur. 1983 ve 1984 tarihlerinde çıkan yasalarla birlikte büyükşehir belediyeleri kurulmuş, genel bütçe gelirlerinden belediyelere aktarılan paylara ek olarak öz gelirler artmıştır (Turhanoglu vd., 2010, s. 287). Kaynak aktarımı ve belediyelere düşen görevlerin çeşitliliği için sadece başlangıç kısmını oluşturmaktadır. 2000'lerden sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin taraf olduğu Avrupa Yerel Yönetimler Özerklik Şartı (AYYÖŞ) gibi bazı uluslararası sözleşmeler ışığında genişletilen yasal düzenlemelerle yerel yönetimler üzerindeki vesayet yumuşatılarak görece daha özerk bir yapıya kavuşmaları sağlanmıştır. Özerklik konusu bilhassa önem arz eden bir konudur. Çünkü her türden hizmet ve pratiğin yerel yönetimler için mali bir karşılığı bulunduğu su götürmez bir gerçektir. Mali düzenlemelerin içeriğini meydana getiren gelir-gider mekanizması ve tüm hukuki süreçler toplumsal sözleşmelerin ışığında kanunlar ile yerine getirilmektedir.

2.1. HUKUKİ ÇERÇEVENİN İNCELENMESİ

Kamu erkini tüzelkişilik sıfatıyla elinde bulunduran kamu idareleri yerel yönetimler adı verilen yönetsel birimlerden oluşmaktadır. Bunlar il özel idaresi, belediye ve köy olarak adlandırılan ve yönetim hukukunda "*yer bakımından yerinden yönetim*" kuruluşları olarak tanımlanmaktadırlar. Yer bakımından yerinden yönetim kuruluşları "*yerel yönetim-mahalli idare*" biçiminde örgütlenmektedirler. Yerel yönetimlerin sahip olduğu kamu gücü siyasal kararlar alma, yani yasa yapma yetkisini

kapsıyorsa bu “*siyasi yerinden yönetim*” yalnızca yönetsel yani icrai karar alma yetkisi içeriyorsa “*idari yerinden yönetim*” olarak adlandırılır. Siyasi yerinden yönetim, devletin rejimini değiştirme sonucuna götüren bir yönetsel biçimi ifade eder. Bu devlet sistemi “*federal devlet*” ismiyle tanımlanmaktadır. Üniter devletlerde ise yerinden yönetim, yalnızca “*idari yerinden yönetim*” niteliği taşır ve “*idarenin bütünlüğü*” ilkesine hizmet eden bir araç olarak, siyasi değil idari nitelik taşır (Güler, 2013a, s. 122). Siyasi merkezîyetçilik biçiminde örgütlenmiş devlete üniter devlet ya da tekçi devlet adı verilir (Eryılmaz, 2017, s. 105). Yönetim alan yazınında sıklıkla Türkiye, Fransa ve Japonya'nın üniter devlet örneği olarak gösterildiğine rastlanılmaktadır.

Türkiye’de Cumhuriyet öncesinde, 19. yy’da ortaya çıkmış ve Cumhuriyet’ten sonra revizyona uğramış üç yerel yönetim türü mevcuttur. Bunların neler olduğu yukarıda sıralanmıştır. Anayasada değişiklik olmadıkça, bunlardan hariç yerel yönetim türü oluşturulamaz. Anayasa, yerel yönetimlerin kuruluşunu düzenlediği 127. maddede, yerel yönetim türlerini “mahallî idareler; il, belediye veya köy halkının...” diyerek sayıp sınırlandırmıştır (Güler, 2013a, s. 283). 2020 yılı itibariyle Türkiye’de, 30 büyükşehir belediyesi, 519 büyükşehir ilçe belediyesi, 51 il belediyesi, 403 ilçe belediyesi ve 386 belde belediyesi olmak üzere toplam 1389 adet belediye vardır (İçişleri Bakanlığı, 2020). Bu geniş ve örgütlü beledi yapının bugün geldiği noktaya nasıl ulaştığını anlamak için Osmanlı’nın son dönemlerinden başlayarak günümüze kadar süre gelmiş Batı kaynaklı reformlar ve reformlar çizgisinde yapılmış yasal düzenlemelere kısaca bakmakta fayda vardır.

Türkiye’de modern belediyelerin ortaya çıkışı 19. yy’ın ortalarına kadar geriye giden bir tarihi geçmişe sahiptir. Geniş kapsamda bir modernleşme ve Batılılaşma süreci olarak da bilinen Tanzimat Dönemi (1839-1876) ile girişilen yenileşme süreci bütün alanlarda kendisini gösterirken belediyecilik alanında da önemli girişimlerin başlatıldığı, kent ve mekân örgütlenmesinde değişim ve dönüşümün başladığı yıllardır. Tanzimat öncesinde Osmanlı yönetimi kent yaşamının belirli ihtiyaçlarının karşılanması için gerekli olan belediye hizmetlerini mülki ve askeri hizmetlerle birlikte değerlendirmiş birbirinden ayrı tutmadan tasarrufta bulunmuştur. Bu çerçevede kadılık kurumu kentli yaşam içerisinde hukuksal vazifelerinin yanında belediye hizmetleri içerisinde önemli yer tutan sokakların temizliği, esnafın denetimi, fiyat ve etiketlerin

tespiti ile kentsel imar düzeninin gözetilmesi gibi görevleri yerine getirmektedir (Seyitdanlıoğlu, 2010, s. 2).

Tanzimat Fermanı ile birlikte ülke yönetimi merkezi anlayışla yeniden düzenlenirken yerel yönetimler için kapsamlı bir yapılanmaya gidilmemiş olsa da yapılan düzenlemelerle bugünkü belediyeciliğin temelleri atılmıştır. Bu dar kapsamlı düzenlemeler özellikle başkent İstanbul için bazı temel ihtiyaçlara yönelik nizamnameler şeklinde gerçekleşmiştir. Ancak ilk örgütlü belediye (*şehremaneti*) Kırım Savaşı yıllarında (1854) Avrupalı müttefik orduların İstanbul’da bulunması nedeniyle kentte ortaya çıkan temizlik, sağlık ve ulaşım sorunlarına are olabilmek adına kurulmuştur (Seyitdanlıoğlu, 2010, s. 4). Yeni kurulan belediyenin nizamnamesinde belirtilen görevleri arasında kent kültürü ve sanat alanında bir maddeye rastlanılmamıştır. Diğer yandan Osmanlı’da dış etkenlerin varlığı ile İstanbul’da kurulan belediye örgütünden hariç olarak diğer kentsel alanlarda belediyelerin kurulması esas itibariyle 1864 Vilayet Nizamnamesi’yle gerçekleşmiştir. Belediye kurumu, Türk yönetim sistemi içerisinde yaklaşık 150 yıllık bir geçmiş sahiptir. Bu tarihsel yönüyle Osmanlı’dan Cumhuriyete intikal eden bir yönetim birimi olarak tanımlanmaktadır (Eryılmaz, 2017, s. 186-227).

Tanzimat dönemiyle başlayan yasal mevzuat tarihinin farklı zamanlarda ve farklı amaçlarla yapılmış belediye ile ilişkili olan örnekleri arasından derlenmiş başlıca örnekleri tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2. Türkiye’de Belediyecilik Alanında Yapılan Kanuni Düzenlemeler

Tarih	Yasal Düzenleme
1864	Vilayet Nizamnamesi
1868	Dersaadet İdare-i Belediye Nizamnamesi
1871	İdare-i Umumiye Vilayat Nizamnamesi
1877	Dersaadet Belediye Kanunu
1912	Dersaadet Teşkilat-ı Belediyesi Hakkında Kanun-u Muvakkati
1913	İdare-i Umumiye Vilayat Kanunu
1930	1580 sayılı Belediye Kanunu
1944	4541 sayılı Şehir ve Kasabalarda Mahalle Muhtar ve İht. Hey. Teşkili Kanunu
1981	2561 sayılı Büyükşehirlerin Yakın Çevresindeki Yerlerin Ana Belediyelere Bağlanması Hk. Kanun
1981	2464 sayılı Belediye Gelirleri Kanunu
1984	3030 sayılı Büyükşehir Belediyelerinin Yönetimi Hk. Kanun
1984	2972 sayılı Mahalli İdareler ile Mahalle Muhtarlıkları ve İhtiyar Heyetleri Seçimi Hk. Kanun
2002	4734 sayılı Kamu İhale Kanunu
2002	442 sayılı Köy Kanunu
2003	5018 sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu
2004	5216 sayılı Büyükşehir Belediyesi Kanunu
2005	5355 sayılı Mahalli İdare Birlikleri Kanunu
2005	5393 sayılı Belediye Kanunu
2005	5302 sayılı İl Özel İdaresi Kanunu
2008	5747 sayılı Büyükşehir Belediyesi Sınırları İçerisinde İlçe Kurulması ve Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hk. Kanun
2008	5779 sayılı İl Özel İdarelerine ve Belediyelere Genel Bütçe ve Vergi Gelirlerinden Pay Verilmesi Hk. Kanun
2012	2464 sayılı Belediye Gelirleri Kanunu
2012	6360 sayılı Ondört İlde Büyükşehir Belediyesi ve Yirmiyedi İlçe Kurulması ile Bazı Kanun ve KHK’de Değişiklik Yapılması Hk. Kanun
2014	2886 sayılı Devlet İhale Kanunu
2014	5442 sayılı Kanun’da Yapılan Düzenlemeyle Bucak Yönetimleri Kaldırılmıştır

Bu kanunların geniş bir zaman aralığı içerisinde çok farklı dönemlerin ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde düzenlendiğini akıldan çıkarmamak ve 1864 Vilayet Nizamnamesi ile başlayarak bu değişimlerin (Tanzimat Fermanı dâhil) günümüzde en son 2017 tarihli Cumhurbaşkanlığı Hükûmet Sistemi’ne kadar olan sürecini incelemek gerekmektedir. Burada sıralanan kanunların bazıları tamamıyla belediyecilikle ilgiliyken bazıları kısmen, bazıları kamu genelini ilgilendiren mali düzenlemeleri veya ilgili alandaki mevcut kanunları kısmen değiştiren kanunlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhurbaşkanlığı Hükûmet Sistemi’ne geçildikten sonra (10 Temmuz

2018) ilgili alanlarla dolaylı ilişkiler içeren ve çoğunlukla teşkilat yapılanmalarına yönelik Cumhurbaşkanlığı Kararnameleri çıkartılmaya devam edilmektedir.

Cumhuriyet kurulduğunda yerel yönetim politikası emperyalizme karşı bağımsızlık, feodal üretim ilişkilerine karşı kapitalistleşme, ümmetçiliğe karşı uluslaşma üzerine çekilen gerilim hatları üzerine yükselmiştir (Güler, 2013b, s. 7). Her ne kadar yeni cumhuriyet yerel kültürel koşulların ve milli bilincin yüksek bir ülkü biçiminde toplum yaşamında tezahür etmesini amaçlamış olsa da 1930 yılında dünya genelinde büyük bir ekonomik bunalımın (büyük buhran) etkisi altında 1580 sayılı Belediyeler Kanunu'nu yürürlüğe koymuştur. Küresel türbülans dönemi olarak adlandırılabilir bu döneme damgasını vuran devletçilik politikalarının etkisinde, belediyelere çok geniş ve esnek bir görev alanı ayrılmıştır. 1580 sayılı yasa aynı zamanda katılımcılığın özendirildiği ve belediye sosyalizminden esinlenerek yaratıldığı için bazı çevreler tarafından eleştirilmiştir (Emeralp, 1994, s. 38). Belediye hizmetleri içerisinde cumhuriyet kurulduktan sonra kültür sanat alanına yönelik düzenlemelere yer veren ilk yasa 1930 tarihli 1580 sayılı yasadır. Kanun; 15. madde ve 59. fıkra göre, belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurmayı "ihtiyari" görev olarak vermiştir. Böylelikle Darülbedayi yardım dilenen bir kurum olmaktan çıkarak ödenek alan bir kurum haline dönüşmüştür (1580 SK, 1930, s. 9).

Yukarıda, tarihi gelişimine yer verilen belediyelere kapsayıcı bir bakışla baktığımızda, her dönemin kendine has dinamikleri etkisi altında belirginleşen bir yapısal modelin ağır bastığı görülmektedir. Yapısal modellere temel teşkil eden ideolojik, kurumsal, hizmet ya da sistem odaklı yaklaşımlar, tarihi gelişim içerisinde kolay anlaşılır bir tasnif yapılmasına imkan tanımaktadır. Mart 2017'de gerçekleştirilen Üçüncü Milli Kültür Şurası'nın, Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyon Raporu, Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar süregelen tarihi dizge içerisinde belirli dönemleri sınıflandırmıştır. Mevcut sorunlu alanların tespitini de içeren komisyon raporunda belediyeçilik tarihi için dört aşamalık bir ayırmadan söz edilmektedir:

- 1990'lara kadar Bürokratik Belediyeçilik
- 1990'lardan itibaren Hizmet Belediyeçiliği

- 2000'lerden sonra Hizmet Belediyeciliği ve Sosyal Belediyecilik
- Yeni aşama: Kültürel Belediyecilik (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017)

Yönetim Bilimi açısından bakıldığında yukarıdaki tarihsel ayrımın uluslararası küresel yönetim yaklaşımlarının yereldeki yansımalarına tam olarak uymasa da bazı noktalardan örtüştüğü açıkça görülmektedir. Devletin rolünün zaman içerisinde yaşadığı değişim ve dönüşümü kendisine konu edinmiş olan Kamu Yönetimi ve onun bazı temel soruları arasında söz konusu tarihsel ayrımın kodlarını bulabilmek mümkündür. Örneğin, refah devleti ve ulus-devletin aşkinci müdahaleci tavrının 1980'lerin sonuna kadar kamusal alandaki varlığı Kıta Avrupası yaklaşımı olarak da bilinen yasal-ussal bürokratik modele uymaktadır. Bu dönem, merkeziyetçi, katı hiyerarşik kuralların bulunduğu, hantal bir bürokrasi anlayışının hakim olduğu ve genel olarak devlet-toplum ilişkilerinde güven krizinden bahsedilen bir dönem olarak hatırlanmaktadır. 1990'lardan sonra kendine geniş uygulama imkanı bulan anlayış devleti asli fonksiyonlarına çekerek daha etkin ve verimli bir yönetim anlayışını hedeflemektedir. En başta merkezi idare ve yerel yönetimler, “*Yeni Kamu Yönetimi Anlayışı*”na göre konumlanarak emir veren olmaktan çıkıp hizmet eden konumuna yerleşmiştir. Kamu hizmetlerinde kalite, vatandaş odaklılık, hesap verebilirlik, yönetişim, saydamlık, performans dayalı yönetim ve etik gibi konular bu döneme damgasını vurmuştur. Bilindiği üzere yönetim alanında yaşanan paradigmatik değişimleri tarihsel olarak birbirinden kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Yaklaşık tarihler genel olarak dönemsellik vurgusu içerisinde ele alınıp yorumlanmaktadır. Benzer bir bakış açısıyla içinde bulunduğumuz dönem için yukarıda sıralanan ayrımın genel hatları da aynı şekilde değerlendirilmelidir. Ancak yine de küresel eğilimlerin dayatmış olduğu yönetim yaklaşımlarının Türkiye’de farklı algılanıp uygulanmakta olduğunu özellikle 2000’li yıllardan sonraki siyasi gelişmelerle birlikte ele almakta fayda vardır. Şöyle ki, 90’ların sonuna doğru hız kaybeden hizmet belediyeciliği yaklaşımı ve 1960-1980 arasında etkin olan demokratik belediyecilik yaklaşımları Türkiye’de kısmen değişime uğrayarak hayata geçirilmiştir. Toplumsal Belediyecilik adıyla bilinen yaklaşımın Türkiye’de Sosyal Belediyecilik olarak karşılık bulması bu duruma verilebilecek uygun örneklerden biridir. Öte yandan 2000’lerden sonra dünya genelinde kendisine esaslı bir yer bulan “*Yeni Kamu Hizmeti Yaklaşımı*” (Dernhardt & Dernhardt, 2000) yeni kamu yönetimi anlayışına karşı bir

alternatif olarak meydana çıkmıştır. Bu yaklaşıma göre demokratik katılım, vatandaşlığı kamu hizmetinin özü olarak görmektedir. Kamu yararı ürün değil bir amaç olmalıdır. Raporun açıkladığı son dizgede belirtilen *Kültürel Belediyecilik* aşaması ve buna bağlı sonuçlar ile doğruluğunun değerlendirilip yorumlanması için ise henüz çok erkendir.

Belediyelerin sunmakla görevli ve yetkili oldukları hizmetlerin planlanması ise yeni kamu yönetimi yaklaşımı ile her geçen gün daha da önem kazanan başka bir yönetsel yaklaşımdır. Uluslararası platformda gelişip küresel yönetim alanlarına etki eden her yaklaşım gibi Stratejik Planlama da Türkiye’de özellikle 2000’li yıllardan sonra yasal bir zemine oturtulmuştur. Belediyelerin planlama konusundaki yasal dayanak noktaları; 5393 sayılı Belediye Kanunu, 5216 sayılı Büyükşehir Belediyesi Kanunu, 5018 sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu’dur. Ayrıca, belediyeler planlama faaliyetleri kapsamında Kalkınma Ajansları’ndan destek almaktadırlar. Kalkınma Ajanslarının Kuruluşu, Koordinasyonu ve Görevleri Hakkındaki 2006 tarihli 5449 sayılı kanuna göre, Kalkınma Ajansı, konuştığı yerde ilgili yerel yönetim birimine destek olmakla görevlidir. Türkiye’de yerel yönetimler ile tüm kamu kuruluşlarının planlama faaliyetlerinde rehberlik etmesi için Devlet Planlama Teşkilatı³⁷ tarafından Kamu İdarelerinde Stratejik Planlamaya İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik ve Kamu İdareleri için Stratejik Planlama Kılavuzu yayınlanmıştır (İKSV, 2016, s. 68-69).

Kamusal alandaki sanat, kültür ve düşünce özgürlüğünü sağlayan Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Temel Haklar ve Ödevler ana başlığı ve İkinci Bölüm VIII’nci kısımda yer alan “*Düşünceyi açıklama ve yayma hürriyeti*” başlığı altında madde 26’da; “*Herkes, düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklama ve yayma hakkına sahiptir*” hükmüne yer vermektedir. IX’ncü kısımdaki “*Bilim ve Sanat Hürriyeti*” başlığı ile madde 27’de ise doğrudan “*Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir*” hükmüne amirdir (TBMM, 1982).

³⁷ DPT, 2011 yılında lağvedilerek görev ve yetkileri önce Kalkınma Bakanlığı tarafından yürütülmüş sonra da Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı adı altında yeni bir başkanlık kurulmuştur.

Mevcut yasalar günümüz koşulları için 1982 Anayasasının uhdesinde gerçekleştirilmiştir. Özgürlükler konusunda 1982 Anayasası'ndan daha önce yürürlükte olan 1965 tarihli 657 sayılı Devlet Memurları Kanunu'nun hükümlerinden bahsetmekte yarar vardır. Yasanın 1. maddesine göre “Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatrosu, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası üyeleri, Genelkurmay Mehteran Bölüğü sanatkârları, Belediye Opera ve Tiyatroları ile şehir ve Belediye konservatuar orkestralarının sanatkâr memurları” 657 sk. kapsamı dışında tutulmuş ve özel kanun hükümlerine bağlanmışlardır. Özel kanun hükümleri bu kurumların çalışanlarını idari hiyerarşi düzeni dışında bir statüye tabi tutarak onları sanat özgürlüğünün temsili özneleri olarak kabul etmiştir (Resmi Gazete, 1965, s. 1). Haklarında herhangi bir yasal statü belirtilmemiş sanatçılar için ise 1987 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile “bu kişiler hakkında 657 sayılı DMK hükümleri ve Hizmet Sözleşmesi hükümleri uygulanır” hükmü getirilmiştir. Aynı yasanın 2008 tarihli düzenlemesi ile bu sanatçılar için kurumlar içerisinde norm kadro usul ve esasları doğrultusunda kurum içi değişikliği hakkı hayata geçirilmiştir (Resmi Gazete, 2008, s. 1). Böylelikle yukarıda adı geçen bazı sanatçı grupları bağlı buldukları kurumlar içerisinde teşkilata uygun yeni kadrolarda görev yapmaya devam etmektedirler. Ancak bazı belediyeler tarafından oluşturulan orkestralar, mehter takımları ve tiyatro topluluklarındaki sanatçılar belediye teşkilatı içerisindeki işçi, sözleşmeli işçi, memur, sözleşmeli memur gibi farklı kadrolarda istihdam edilmektedirler. Solist sanatçılar, tiyatro oyuncularının bazıları veya halk oyunları dansçıları saat ücretli olarak çalıştırılan personellerden oluşmaktadır (Demir, 2021).

2.2. SOSYO-KÜLTÜREL, SANATSAL VE BİLİMSEL ETKİNLİKLER İÇİN YAPILAN GİDERLER

Yükselen yeni sağ, Avrupa ve Amerika'da Thatcher ve Reagan hükümetlerinin başlattığı özelleştirme furyasını tüm dünyaya adeta bulaştırmıştır. Özelleştirmeye niyetli olmayan hükümetler ise yaşanan krizlerin etkisinden kurtulmak için bir anlamda zorla bu furyaya dâhil olmuşlardır. Serbest piyasadaki mecburiyet karşısında devletin kendi uygulamaya koyduğu önlem paketleriyle, kaçınılmaz gerçeklikten sakınmaya çalışması ekonomistler, sosyologlar ve uzmanlar tarafından işaret edilen bir durumdur (Harvey, 2010, s. 123). Devlet geleneğinde köklü bir kültür-sanat destekçiliği bulunan

hükûmetler bile 80'lerden sonra bir süre sanat ve kültüre karşı maddi destek anlamında mesafeli durmuşlardır. Bu ikircikli tavrı Hollanda'dan yapılan bir alıntıyla örneklendirmek uygun olacaktır. Hollandalı yetkililerin tam da siyasi söylemler bağlamında, hükûmetler “*bilimin ve sanatın yargıcı*” olmaktan kaçınmalıdır gibi bir politika geliştirdiği ve her fırsatta aynı istikamette pratikler sergilediği görülmüştür. Meselenin yorumu açık kısmında, uzun zamandır süren tartışmaların merkezinde ise hükûmetlerin (dolayısıyla siyasetin) sanatın niteliği hakkında bir yargıda bulunmaması mı yoksa sanatın politik destekten yoksun bir biçimde kendi yolunu bulması mı kastedildiği anlaşılmaktadır (Gielen, 2016, s. 180). Avrupa ve ABD'de yakın sayılabilecek bir döneme kadar refah devleti refleksleri kapsamında kamusal ihtiyaçlara dönük harcamalarda bütünlükçü bir yaklaşım sergilenmiştir. Özel sektörün büyümesi ve devletin asli görevine çekilmesi ile birlikte kültür ve sanatı da kapsayan kamusal harcamalar daha nitelikli işletmeler olarak iş gören belediyeler üzerinde bir yük oluşturmuştur. Giderlerin arttığı bir ortamda belediyeler de iştirakler ve şirketleşme yoluyla gelirleri artırarak dengeyi sağlamaya çalışmaktadırlar. 80 sonrası yeni sağ ve özelleştirme politikalarının gücü 2000'lere kadar sirayet etmiş gibi görünmektedir. Yeni üçüncü bin yıl her anlamda Batı'nın ve onun hinterlandındaki ülkelerin kendi kendilerini sorgulayarak yasal-yönetimsel politikalar hususunda farklı arayışlara yöneldikleri dönem olarak adlandırılabilir.

Reform niteliğinde yeniliklere imza atan ülkelerden biri de şüphesiz Türkiye'dir. Kamu yönetimi alanında 2000'lerin hemen başında başlayan yasal değişimler ile toplumsal hayatı ilgilendiren birçok konuda düzenlemeye gidildiği görülmektedir. Yönetim alanında belediye yönetimlerini doğrudan bağlayan yasal düzenleme ise 2005 tarihli yasadır. Türkiye'de belediye giderleri arasında kültür sanat harcamaları için 5393 sayılı kanun sahîh bir hükme sahiptir. Buna göre beşinci kısımda yer alan mali hükümler başlığı altında “*60 numaralı maddenin n fıkrası*” sosyo-kültürel, sanatsal ve bilimsel harcamalar konusunda belediyelerin yetkili olduğunu belirtmektedir (Resmi Gazete, 2005). Türkiye gibi merkezi idarenin güçlü olduğu ülkelerde seçimle işbaşına gelmiş yerel yönetimler merkezin politikalarına koşut davranmak zorundadırlar. Üstelik Türkiye'de ve dünyada yerel yönetim birimlerinin yapmış oldukları harcamaları ve bu harcamaların esaslarını belirleyen genel kanunlar ile yönergeler mevcuttur. Akçal

kaynakların sarf edilmesi konusu, her bakımdan ilgili yerel yönetimlerin hem resmi olarak bir üst yapıya hem de seçmenlere karşı kamu yönetimi alanında sıkça referans gösterilen “*hesap verebilirlik*” ilkesi kapsamında ele alınabilecek hususların başında gelmektedir. Türkiye’de belediyelerin akçal kaynaklarının tasarrufunda denetim unsuru olarak, aşağıda sayılan iki kanuna ek olarak 2003 tarihli 5018 sayılı kanundan da söz edilebilir. Diğer yandan T.C. Anayasa’sı ise *yargı yolu* başlığı altında “*idarenin her türlü eylem ve işlemlerine karşı yargı yolu açıktır*” şeklinde bir hükme sahip olduğu unutulmamalıdır (md. 125).

2004-2005 reform döneminden hemen önceki son beş yılın harcamalarına bakıldığında kültür-sanat alanındaki mali düzenlemelerin ne ölçüde bir değişim gösterdiği anlaşılacaktır. Öztaş ve Zengin tarafından yürütülen bir araştırma sektörel harcama yaklaşımını 1999-2004 yıllarına ait “*İdari Fonksiyonel Tasnife Göre Konsolide Bütçe Harcamalarının Dağılımı*” başlığıyla açıklamışlardır. Merkezi idarenin yerel yönetimlere aktarmış olduğu bütçe içerisinde harcama kalemi olarak aynı havuzda değerlendirilen kültür ve turizm harcamaları bu dönemde ortalama %0,4 oranında gerçekleşmiştir. Buna göre, kültür ve turizm açısından bütçe payı sektörel anlamda oldukça düşündürücüdür. Yerel mali sistem üzerinde biraz daha geniş bir grup havuzuna bakıldığında eğitim, kültür, spor, turizm ve tanıtma hizmetleri toplam harcama kalemleri içerisinde %1’lik bir paya sahiptir. Çoğunlukla festival, spor ve turizm alanına yönelik olan bu harcamaların, her ölçekteki belediye için kitaplık, tiyatro, müze ve sanatsal aktiviteler için ayrılan payların oldukça gerisinde kaldığını görülmektedir (Öztaş & Zengin, 2008, s. 163-164). Kanuni düzenlemelerin ve genel vergi gelirleri üzerinden aktarılan kısıtlı mali kaynakların bir anlamda belediyelerin her alanda iş görme kapasitelerini etkilediğini söylemek mümkündür. Ancak gelişen nüfus ve yüksek kentleşme hızı geçmişte olduğu gibi bugün de belediyelerin yerine getirmekte oldukları hizmetler üzerinde kısıtlayıcı etkiye sahiptir. Nitekim Anayasanın 127. maddesi mahalli idarelere “*görevleri ile orantılı gelir kaynakları sağlanır*” (TBMM, 1982) hükmüne amir olsa da aktarılan kaynakların kültür sanat harcamaları içindeki oranı halen oldukça düşük seyretmektedir. Türkiye de dünyanın başka yerlerinde olduğu gibi nüfusu milyonları aşan kentlerin yanında on milyonu aşan İstanbul gibi bir kente sahiptir. Bu nitelikteki kentlere “büyükşehir” ya da “metropol” denilmektedir. Nüfusu milyonları

bulan böyle kentler, daha küçük olanlara göre farklı ölçekte bir belediye teşkilatlanmasına ihtiyaç duymaktadırlar (Gözler, 2018, s. 207). Nitekim yeni büyükşehir yasası olarak da bilinen 2012 tarih ve 6360 sayılı yasa bu yerleşim merkezlerinin idaresinde yeni düzenlemeler getirmiştir. Düzenlemelerle dönüşen yeni paradigmatik yönetim algısı, içerisinde kültür ve sanatın da bulunduğu yeni bir anlayışa doğru evrilmektedir. Öyle ki, kültür ve sanat faaliyetleri belediyeler için yalnızca birer etkinlikten ibaret değildir. Büyük kentlerin her birinin ayrı birer marka haline gelmesinde, iktisadi kalkınma ve büyümenin değerli bir tamamlayıcısı olarak görülmektedir. Belediye yöneticileri kültür ve sanatın geliştirdiği olanakların ve bu alana yapılan yatırımların somut ve somut olmayan getirilerinin farkına varmışlardır (Yaslıçimen, 2018, s. 17).

Türkiye’de büyükşehir olarak tanımlanan yerleşim birimlerinin belediye teşkilatları içerisinde kültür alanında daire başkanlığı olarak yer alan birimlere ayrılan bütçeler, ilin nüfus özellikleri, tarihi geçmişi ve sahipliği yapılan festivallerin bulunup bulunmamasına göre değişkenlik göstermektedir. Ülke genelinde 30 büyükşehir belediyesinin kültür daireleri üzerinde yapısal araştırma yürütmüş olan Demir’e göre, nüfus ortalaması 1 milyon ile 2 milyon aralığında olan büyükşehir belediyelerinin kültür ve sanat için ayırdıkları bütçe ortalama 25 ile 45 milyon TL arasındadır. Bu rakamlara personel giderleri dâhil edilmiştir (Demir, 2021). Ancak nüfusu 2 milyonun üzerinde olan büyükşehir belediyelerinin kültür dairesi birimlerinin gerçekleşen harcama miktarlarına bakıldığında İstanbul’un açık farkla birinci olduğu, onu Ankara, İzmir gibi büyükşehir belediyelerinin izlediği görülmüştür.

Tablo 3. Bazı Kültür ve Sosyal İşler D. Bşk'lığı/Müd'lüklerince Yapılan Harcamalar

Belediye	2017	2018	2019
İstanbul BB ³⁸ .	741.581.298	883.361.862	541.928.927
Kırklareli B.	6.559.963	8.918.873	5.071.300
Kocaeli BB.	75.000.000
Çanakkale B.	15.106.899	20.344.743	18.786.232
Balıkesir BB.	33.034.343	61.441.403	37.847.057
Sakarya BB.	10.950.076	8.817.566	5.277.244
İzmir BB.	41.292.919	52.759.021	66.257.843
Manisa BB.	50.798.482	35.898.367	34.002.993
Denizli BB.	17.530.713	19.551.310	16.896.529
Antalya BB.	52.775.000
Aydın BB.	15.509.519	18.370.041	18.483.755
Muğla BB.	8.360.026	17.978.575	18.917.638
Ankara BB.	121.939.017	139.515.249	
Kayseri BB.	12.292.000
Eskişehir BB.	21.858.401	26.067.144	31.224.842
Karaman B.	7.620.382	7.844.567	8.653.244
Kahramanmaraş BB.	39.954.000	39.588.000	25.992.000
Mersin BB.	15.404.122	22.119.973	8.618.788
Adana BB.	46.980.473	50.851.292	36.726.869
Kastamonu B.	5.543.443	8.410.568	8.444.650
Sinop B.	722.794	1.070.643	933.487
Samsun BB.	22.920.000
Ordu BB.	8.579.180	11.401.788	4.346.644
Trabzon BB.	15.266.833	18.072.496	16.670.927
Malatya BB.	596.460
Erzincan B.	9.485.390	9.102.610	5.064.615
Diyarbakır BB.	6.105.964	10.138.755	10.773.313
Van BB.	9.272.608	12.362.996	8.585.173

Yukarıdaki tabloda verilerine ulaşılabilen bazı belediyelerin bütçe içerisinde gerçekleşen harcamalarının kurumsal sınıflandırmaya göre kültür ve sosyal işler daire başkanlığı ve müdürlükleri için gerçekleştirme rakamları görülmektedir³⁹. Harcama ve bütçe tutarlarında 2019 yılı gerçekleştirme oranlarındaki farklılıklar büyük oranda küresel

³⁸ İBB için harcama kalemleri, “Kültür ve Tabiat Varlıklarının Korunmasına Yönelik Uygulamaları Artırmak ve Kültürel Hizmetlerin Erişebilirliğini Artırmak” başlıkları halinde toplam rakam verilmiştir.

³⁹ Sayısal veriler her belediyenin resmi web sayfasında yayınlamış olduğu faaliyet raporlarında yer alan veriler içerisinden derlenmiştir. Resmi web sayfasında bütçe harcama kalemi açıklaması bulunmayan belediyelerden ilgili birim sorumlularıyla yapılan görüşmelerle veri temin edilmiştir.

pandemiyle birlikte kamusal alanda icra edilen etkinliklerin iptal edilmesi ile açıklanmaktadır.

Belediyeler kültür hizmeti sunmak amacıyla ilgili alandaki hizmet kalemlerini ihale ederek kurum dışından şirketlere başvurumaktadırlar. Söz konusu şirketlerin belirlediği takvimler ışığında aylık ya da yıllık bir kültür sanat programı oluşturulup uygulanmaktadır. Aslına bakılırsa Kamu İhale Kanunu dışarıdan hizmet alımında meydana gelebilecek kötüye kullanımları engellemek gibi bir misyona sahip yasadır. Bir noktada, kültür sanat faaliyetleri için hizmet alımı belediyeler açısından bir mecburiyettir. Ancak bir defaya mahsus yapısıyla hizmet alımı, örneğin bir mimari projeden farklı olarak, satın alındıktan sonra tüketilir ve mevcudiyetini yitirir. Bu gerekçeyle kültür sanat etkinlikleri, Kamu İhale Kanunu'nun belirlemiş olduğu hükümler doğrultusunda icra edilmektedir. Fakat suiistimale mahal vermemek adına çıkartılmış olan bu kanunun dikkate değer bir sorunlu alanı vardır. Yasanın hükümlerine göre oluşturulmuş olan teknik şartnameler kültür sanat hizmet alımlarını sıradan bir mal alımıyla aynı kapsamda görmektedir. Bu durum ortaya konulan faaliyetin tabiatına ters düşmektedir. Bir dar alan yaratarak alınan hizmetin standartlaştırılması mecburiyeti ortaya çıkmaktadır ki, kültür ve sanatın özgünlük niteliği daralmakta ve sonuç olarak birbirinin tekrarı taklit uygulamalar ortaya çıkmaktadır. Türkiye'de kimi büyükşehir belediyeleri, belediyeye ait işbirlikler veya şirketler kurarak Kamu İhale Kanunu'nun (KİK) dayattığı bazı kısıtlayıcı koşulların üstesinden gelebilmektedirler (Yaslıçimen, 2018, s. 5).

5393 sayılı yeni kanuna göre yönetilen belediyeler mahalli müşterek nitelikte bulunmak koşuluyla, aralarında kültür-sanat, sosyal yardım ve sosyal hizmet kalemlerini de barındıran bir dizi hizmeti yapar ya da yaptırır ibaresine uygun olarak görevlerini yerine getirirler. Ek olarak, kültür ve tabiat varlıkları ile tarihi dokunun ve kent tarihinin önem taşıyan yapılarının korunması, bakımı ve onarım işlerini yapar/yaptırırlar. Hatta belediyeler kanunla başkasına verilmemiş bir görevi de kamu yararını göz önünde bulundurarak bütçe durumu ve hizmet önceliğine bakarak yerine getirebilirler (Resmi Gazete, 2005).

Zamanın ihtiyaçlarına cevap verebilen kanuni düzenlemeler belediyelerin hizmet kapasitesini geliştirdiği gibi yasal yükümlülükleri bakımından da işgören kurumları rahatlatmaktadır. Eski ve yeni yasalar arasındaki farklılıkların hizmet uygulamaları üzerindeki etkisini anlamak için emsal bir davaya bakabiliriz. T.C. Sayıştay'ın Temyiz Kurulundan çıkan 2009/30871 sayılı kararı bu konuda belediyeler tarafından gider olarak gösterilen harcamaların niteliği hakkında tatmin edici bilgi sağlamaktadır (MTS, 2009). Söz konusu kararda kısaca bir ilçe belediyesi tarafından düzenlenen festivalin yerel bir televizyon kanalından yayımlanması karşılığında ilgili yayıncı kuruluşa yapılan ödemenin belediye gideri olarak değerlendirilmesinin mümkün olmadığı görüşü kararlaştırılmıştır. Bu karar ve kararın arkasındaki yasal mevzuatın uygulama hükümleri ile karara mesnet sağlayan yasal mevzuatın ele alınış biçimi çalışmanın bu bölümü için ders niteliğindedir. Bu kararla, Türkiye'de kültür-sanat alanında yapılan harcamaların belediye mevzuatında 75 yıl gibi uzun bir dönem temel yasa görevi gören 1580 sayılı Belediye Kanunu ve yerine gelen 2005 tarihli 5393 tarihli kanun arasında belediye giderleri bağlamında bir karşılaştırma yapmak kabilinden değerli bilgiler verilmektedir. Sayıştay'ın kararında ilk olarak 1580 sayılı kanunun 15. maddesinde yer alan Belediye Masrafları sıralanmış ve bu türden bir harcama kaleminin ilgili maddede yer almadığı belirtilmiştir. Davalı belediye, bir önceki Sayıştay kararına itirazın verdiği temyiz başvuru dilekçesinde, 1930 tarihli bir yasada televizyon yayını konusunun düşünülmemeyeceği, bu sebeple 2004 yılı koşullarının dikkate alınması yönünde ısrar etmiştir. Bu ısrara rağmen Temyiz Kurulu, hem eski kanunu hem de dava sürecinde yürürlüğe giren yeni kanuna ek olarak Belediye Bütçesinden Yapılacak Temsil, Ağırılama ve Tören Giderleri Yönergesini de dayanak göstererek her koşulda, yapılan harcamanın mevzuata uygun bulunmadığını karara bağlamıştır. Benzer karışıklıkların ortadan kalkması için uzun bir süre sonra yürürlüğe giren yasalar mevcut ihtiyaçlara şimdilik cevap verebilecek niteliktedir. Ancak gelişen teknoloji ve dijital yeniliklerin kamu adına yürütülen hizmetler üzerinde meydana getirdiği değişkenler göz önünde bulundurularak dinamik bir yasal mevzuata sahip olunması gerekmektedir.

Kültür sanat alanında yürütülen hizmetlerde devlet katkısının büyük öneme sahip olduğu bilinmektedir. Türkiye'de kültür sanat alanında yer alan kimi başat kuruluşlar haricinde belediyeler bakımından en önemli akçal kaynak devlet

olanaklarıdır. Belediyelere genel bütçe gelirleri üzerinden aktarılan pay içerisinde kullanılan kültür-sanat bütçeleri ilgili alandaki faaliyetleri belirlemektedir. Ancak Türkiye’de kültür sanat alanına yönelik yatırımlarda görülen dolaysız devlet desteği genel olarak birçok Avrupa ve dünya kentiyle karşılaştırıldığında zayıf kalmaktadır (Yerlikaya, 2018, s. 14). Karşılaştırmaya esas alınan ülke ortalaması hakkında Yerlikaya’nın yapmış olduğu rakamsal tespiti göre, Türkiye için İstanbul’un nüfusuna göre uygun ölçekte hatırı sayılır bir harcama tutarına sahip olduğu ileri sürülmektedir. Karşılaştırma için örneğin üç büyük metropol Paris, Londra ve Moskova’nın yıllık kamusal kültürel alan harcama tutarı ortalama 1 milyar dolar’ın üzerindedir. San Francisco, New York ve Şanghay için kültürel harcamaların öncelik derecesi merkezi idarenin herhangi bir hizmet alanıyla eşit değerdedir. Liste içerisinde önemli bir harcama değeri olarak 479 milyon dolar (2014-2015) ile İstanbul sıralamada önemli bir yere sahip olsa da (WCCF, 2017) nüfus vb. kriterlere bakılarak söz konusu kentlerle karşılaştırıldığında oldukça düşük olduğu görülmektedir.

2.3. KÜRESEL ETKİLER VE ULUS ÜSTÜ POLİTİKALAR

Dünya Kentleri Kültür Forumu’na dünya genelinde otuz üç kent üye olmuştur. Üye kentlerdeki kültür politikaları ve alandaki harcamaları araştırmak, küresel destek ağları oluşturarak kültürel mirasın ve sanatsal etkinliklerin geliştirilmesine yardımcı olmak amacıyla kurulan uluslararası bu foruma İstanbul, üye sıfatıyla katılım sağlamıştır. Özellikle kentsel gelişim için önem arz eden finansman konusunu gündeminde bulunduran forum teşkilatı için kamusal finans (devlet desteği) ve özel bağışların küresel rakamlarının ne ölçekte olduğu değerli bir araştırma alanı olarak görünmektedir. Kültür forumu, finansman konusuna genel itibariyle karmaşık bir ekonomik bağlamda bakmaktadır. Çoğu ülke ve kentte kültür ekonomisi karma ekonomik yapısal özellikler göstermektedir. Bazı kuruluşlar tamamen kâr odaklı yaklaşım sergilerken bazıları kamuya ait veya tamamen kâr amacı gütmeyen kuruluşlar biçiminde örgütlenmişlerdir. Örgütlenme biçimlerine bağlı olarak gelir kaynaklarının sınıflandırılması kamu finansmanı, özel sponsorluk ya da yerel bağlamda gerçekleşen hayırsever bağışlarına göre belirlenmektedir (WCCF, 2017). Açıkça anlaşıldığı üzere kültür ve sanat alanında politika belirlenmesi ve harcamalar üzerinde iki farklı etkenin varlığı söz konusudur. Bunlar devlet ve özel sektördür.

Ulus devletin ekonomik alandan tecrit edilerek temel ve kısıtlı görev alanına döndürülmesinde iki önemli etken devrededir. Bunlardan birincisi ulus devletin ekonomik düzlemdeki yerinin ulusüstü kurumlara devredilmesi, ikincisi de ulus devletin elinden alınan merkezi yetkilerin büyük oranda yerel yönetimlere aktarılmasıdır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra küresel çapta söz sahibi olmaya başlayan Dünya Bankası (WB), Uluslararası Para Fonu (IMF) ve Dünya Ticaret Örgütü (DTÖ) gibi örgütler denetleme ve yargılama güçlerini ele geçirmişlerdir. Diğer yandan, ulus devletin etkisizleştirilmesinde yerel yönetimlerin bilinçli bir biçimde güçlendirildiği görülmektedir (Kazgan, 2009, s. 18). Bu sayede merkezi devletin imkân ve kapasitesiyle yetki ve sorumlulukları kendi idari teşkilatı içerisinde ekonomik ve yönetsel olarak daha özerk bir yapıya dönüştürülen yerel yönetimlere devredilmiştir. Fakat bu ve benzeri küresel çaptaki düzenleyici kuruluşlar 2000'li yıllardan sonra aynı işlevle ancak farklı alanlarda yeni etiketleriyle boy göstermeye devam etmektedirler. Bunlardan bir tanesi de Birleşmiş Milletlerin genel politikalarına yakınlığıyla bilinen ve hatta bu örgütün “*leading cities*”, “*pilot cities and cultur 21 lab*” gibi projelerini kampanyalarla destekleyen UCLG isimli organizasyondur (UCLG, 2004). Büyük ulusüstü kuruluşlara ait politikaları hedef ülkelerdeki yerel yönetimler üzerinde, bir anlamda, ince düzenlemelerle hayata geçirmekle görevli bu tip bağımsız görünümlü kuruluşlar, üyeleri olan yerel yönetim birimleri aracılığıyla ilgili ülkelerde, benimsenmiş ortak kararların yasalaştırılması yönünde telkinlerde bulunmaktadır. Bu çerçevede yine kültürel alanda AB politika yapıcılarının tarafından planlanmış, 1994 yılındaki kuruluş ismiyle, Avrupa Sanat ve Miras Forumu (EFAH)⁴⁰ gibi oluşumların kurguladığı kültür-sanat politikaları, Türkiye'deki yerel yönetimler tarafından milli kültür politikalarıymış gibi benimsenmektedir. Kuşkusuz bu yerel davranışların temelinde Türkiye'nin AB üyeliği için uzun zamandır yürüdüğü yolda kanıksamış olduğu baskın Avrupa politikalarının yansımaları yatmaktadır.

Türkiye'de en yaşamsal konularda bile üst politika üretme geleneğinin bulunmadığı ileri sürülmektedir. Bu iddianın sahibi Tankut'a göre, üst politika tanımında yer alan “üst” olma hali, ülke sathında kamu yararını gözeten temel bir ilke olarak kolaylıkla değiştirilebilir olmaması özelliğine dayanmaktadır (Tankut, 2005, s.

⁴⁰ Forum günümüzde Culture Action Europe (CAE) ismiyle varlığını sürdürmektedir (CAE, 1994).

9). Kazgan, küresel çaptaki bu yeni düzenlemeleri şu şekilde açıklamaktadır: “*Maksat çok açık. Serbestleşme veya özelleştirme yoluyla mal ve hizmetler tüm yönleriyle sermaye için dünya pazarının emrine girerken, yerel yönetimler dolaysız bir biçimde bu pazarla irtibatta olacaktır. Ulus-devlet’in; ulusal piyasa, ulusal sermaye ve işgücüne ait ekonomi düzlemindeki fonksiyonları, yetkileri ve sorumlulukları minimal seviyeye indirilecektir*” (Kazgan, 2009, s. 18). Bu yönden bakıldığında ulus-devletin merkezi anlamda yerel girişimciye öncelik verme, yerel ihtiyaçları karşılama yönündeki görevlerinin son bulması ve yerel yönetimlerin üzerindeki vesayetin hafifleyerek özerkleşme yolunda mesafe alınması doğrudan demokrasiyi güçlendirme açısından önem arz etmektedir. Bu durum hiç şüphesiz toplumsal yapının biçimlenmesinde, kararların alınmasında ve uygulamalarda etkinlik düzeyinin artmasına, etnik çeşitliliğin ruhuna uygun olarak yerel kültürel çoğulcu yaklaşımın gelişmesine yol açmaktadır.

Türkiye’de belediyelerin merkezi yönetimin tatlı sert denetimi altındaki varlığı içerisinde hukuksal yönden benzer uluslararası yerel yönetim ve belediye birlikleriyle üyelik veya birlik oluşturma imkânı mevcuttur. Bunun için yurt içinde ve dışında olmak üzere herhangi bir belediye veya yerel yönetim birliğine üye olma koşulu yeni getirilen yasal düzenlemeyle Cumhurbaşkanının onayına sunulmuştur. Bu yasanın getirdiği imkân doğrultusunda Türkiye genelinde büyük bir oranda olmasa da UCLG gibi organizasyonlara üye olan yerel yönetimler mevcuttur. “Kültür İçin Gündem 21” ismiyle bilinen belge, kentler ve yerel yönetimlerin kültürel gelişimine yönelik zemin hazırlaması ve dünya çapında bu alanda ilk olması bakımından özel öneme sahiptir. Kültür İçin Gündem 21, adından da anlaşılacağı üzere 1992 yılında Rio de Janeiro’da gerçekleştirilen BM Dünya Çevre ve Kalkınma Konferansı’nda “Yerel Gündem 21” şeklinde adlandırılan ve 21. yy’da kentlerde yerel yönetimlerin, kentlilerle birlikte gündemi belirlemelerinin katılımcı bir modelle gerçekleştirilmesini amaçlayan belgeye atıfla oluşturulmuştur. Yerel Gündem 21 (Dışişleri Bakanlığı, 2020) kamu yönetimi alanında yönetişim adıyla bilinen modelin kaynağı olarak bilinmektedir. Diğer yandan Kültür İçin Gündem 21, dünyanın dört bir yanından kentler ve yerel yönetimler tarafından insan hakları, kültürel çeşitlilik, sürdürülebilirlik, katılımcı demokrasi ve barış için gerekli koşulların oluşturulmasına dönük taahhütlerini sürdürmek amacıyla kabul edilmiştir. Bu belge ilk olarak Evrensel Kültürler Forumu kapsamında 8 Mayıs

2004 tarihinde Barselona’da gerçekleştirilen 4. Toplumsal Kucaklama İçin Yerel Yönetimler Porto Alegre Forumu tarafından onaylanmıştır. Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimler Teşkilatı (UCLG), Kültür İçin Gündem 21’i kültür ve sanat için temel başvuru programı olarak benimsemiş ve onaya müteakip sürecin koordinatörlüğünü üstlenmiştir. UCLG Kültür Komitesi, kültürel olguları gelişmelerinin merkezine koyan kentler ile yerel yönetimlerin işbirliği içerisinde bulunduğu bir yapıdır (UCLG, 2004). Kültür İçin Gündem 21 belgesi temel ilkelerin saptanması ve politikaların belirlenmesinde UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Belgesini (2001) referans olarak almaktadır. Kültürel çeşitliliği, halkların dilleri, hayal güçleri, binlerce yıllık katkılarıyla bir miras olarak tanımlamaktadır. Kültürel çeşitlilik, duygusal, entelektüel, ahlaki ve manevi bir yaşama ulaşmanın yolu olarak ifade edilmektedir. Kültürel hakların belirlenmesinde diğer referans noktalarını da İnsan Hakları Evrensel Beyannamesiyle (1948), Uluslararası Ekonomik, Toplumsal ve Kültürel Haklar Sözleşmesi (1966) oluşturmaktadır.

Özellikle 1948 tarihli belge; iktisadi ve toplumsal hayatın yanı sıra oluşturulan kültürel haklar listesi ile (madde 27) “kültürel yaşama serbestçe katılma”, “güzel sanatlardan faydalanma”, “bilimsel gelişmelere dahil olma” gibi yenilikler sağlamıştır. 1966 tarihli sözleşmede kültürel haklar, “insanın doğuştan sahip olduğu, insanlık haklarından türeyen haklar” biçiminde bir tanımlamayla doğal hak olarak sayılmıştır (madde 15). 1976 yılından itibaren geçerli sayılan Birleşmiş Milletler Siyasi ve Medeni Haklar Sözleşmesi’nde (madde 27) etnik, dini ve dil konusunda içinde bulunduğu toplumda azınlık durumunda olanların toplu biçimde kendi kültürel haklarının engellenemeyeceği ilan edilmiştir (Atılgan, 2012, s. 194).

Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimler Teşkilatı (UCLG)’ye dünya çapında üye sıfatıyla dâhil olarak, Kültür İçin Gündem 21 belgesini kabul etmiş şehir yönetimleri, yerel yönetimler ile kurum ve kuruluşların listesi mevcuttur. Bu liste⁴¹ içerisinde Türkiye’den aralarında Adana Büyükşehir Belediyesinden, İstanbul Bilgi Üniversitesi’ne kadar bir dizi kurum ve kuruluş ve sivil toplum örgütü vardır. Söz

⁴¹ Adana Büyükşehir Belediyesi, İstanbul Büyükçekmece İlçe Büyükşehir Belediyesi, Çanakkale BB, Diyarbakır BB, Gaziantep BB, İstanbul BB, İzmir BB, Konya BB, Nevşehir Belediyesi, Bursa Nilüfer Belediyesi, İstanbul Şişli İlçe BB, Anadolu Kültür, İstanbul 2010, İstanbul Bilgi Üniversitesi.

konusu üst politika belgesinde kentsel alanlardaki kültür-sanat varlığına yönelik yaklaşımlar ve uygulamalar; ilkeler, taahhütler ve öneriler ana başlıkları altında yayınlamıştır. İlkeler açısından bakılacak olursa genel geçer evrensel barış vurgusu kültürel varlığın çeşitlenmesi ve sürdürülebilmesi için terör, baskı ve ayrımcılığın birer hoşgörüsüzlük göstergesi olarak kınanması gerektiği ifade edilmektedir. Soyut ya da somut kültürel miras insanoğlunun yaratıcılığına tanıklık etmektedir. Böylece halkların kimliklerinin varlığına zemin görevi görmektedir. Çağdaş dünyada her ne türlü olursa olsun yaratım sürecinden çıkmış sanatsal ve kültürel ürünlerin yeniden üretilmesi ve dağıtılmasının ekonomik açıdan en iyi şekilde değerlendirilmesini ve serbestliğinin sağlanması benimsenen ilkeler arasındadır. Taahhütler başlığı altında ele alınan konular daha derinlikli ve somut örnekleri kapsayan bir yaklaşım göstermektedir. Sadece taahhütler başlığı altında dokuz farklı alt başlıkla yerel yönetimlerin sürdürülebilir bir kentsel yönetimin boyutları çerçevelendirilmiştir. Bunlar; “Kültürel haklar”, “Kültürel Miras, Çeşitlilik ve Yaratıcılık”, “Kültür ve Eğitim”, “Kültür ve Çevre”, “Kültür ve Ekonomi”, “Kültür, Eşitlik ve Sosyal Kapsam”, “Kültür, Kent Planlaması ve Kamusal Alan”, “Kültür, Enformasyon, Bilgi”, “Kültür Yönetimi” şeklinde sıralanmaktadır. Öte taraftan aynı belge yerel yönetimlere bir takım sorumluluklar da yüklemektedir. Bu kapsamda yerel yönetimler katılımcılığı esas almak suretiyle karar alma süreçlerinde vatandaşlar ve diğer paydaşların süreçlere dahil olmasını garanti etmelidir. Çok düzeyli ve merkez-yerel ilişkilerini tanımlayan dikey ilişkilerde çok boyutlu yönetim modellerini uygulamayı kabul etmelidir. Kent ve kırsal arasındaki eşitliği gözetmek sadece merkezin değil yerel yönetimin de sorumluluk alanı içerisinde. Bu amaçla yerel yönetimler, kültür politikalarının oluşturulmasında kır ve kentli nüfusu dikkate alacağını kabul etmektedir.

2020 yılı Ekim ayına gelindiğinde Türkiye’de mevcut durumda 102 büyükşehir, il ve ilçe belediyesinin UCLG’nin bölgesel bir uzantısı olan “Dünya Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimler Orta Doğu ve Batı Asya Teşkilatı”na üye olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra aynı tarih itibarıyla 251 büyükşehir, il ve ilçe belediyesinin uluslararası düzeyde kuruluşa üye oldukları tespit edilmiştir (TBB, 2020a). Uluslararası alanda kültür sanat birlikleri konu edildiğinde, Türkiye’deki bir çok farklı kademedeki belediyenin İpekyolu Belediyeler Birliği ya da Cittaslow benzeri uluslararası

platformlara üye oldukları ancak aktif katılım gerçekleştirmedikleri de görülmektedir. Öte yandan kültür-sanat alanında ulusötesi bir yaklaşım edinmek ve daha sağlıklı diyalog ortamı oluşturmak için yüksek yabancı dil yetkinliğine sahip personel istihdamı gerekli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca yerel yönetimler ile yurt dışındaki mevkidaşları arasında koordinasyon sağlama görevi bulunan Kalkınma Bakanlığı, kültür sanat alanında dışarıyla ilişki geliştirmek isteyen belediyelere destek olmalıdır (Yaslıçimen, 2018, s. 6).

2.4. BELEDİYENİN GÖREVLERİ ARASINDA KÜLTÜR-SANAT FAALİYETLERİNİN YERİ

Kamu adına iş görme söz konusu olduğunda yetki ve görevlerin paylaşılması bazı öncüllere göre şekillenmektedir. Geniş bir açıdan bakıldığında yerel ve merkezi idarenin hangi alanlarda hangi hizmetleri yürüteceğinin önceden belirlenmesini amaçlayan bu öncüllere “*Yetki ve Görev Dağıtımında Ölçütler*” adı verilmektedir. Bunlar “*Etkinlik ve Ekonomik Verimlilik Ölçütü*”, “*Yerellik ve Bölünebilirlik Ölçütü*”, “*Mali Adalet Ölçütü*”, “*Siyasi Sorumluluk Ölçütü*”, “*Hizmette Halka Yakınlık ve Yerellik (subsidiarity) Ölçütü*” ve “*Gelenek Ölçütü*”dür. Bu noktadan sonra meseleye daha yakından bakıldığında yerel ile merkez arasındaki yetki ve görev dağıtımında, dağıtıma esas teşkil eden uygulamanın iktisadi veya yasal dayanaklarının aranmadığı fark edilecektir. Bunun yerine, tarihi, sosyolojik ve siyasi faktörlerin biçimlendirdiği *gelenekler* ön plana çıkmaktadır. Milli savunma, iç güvenlik, dış ilişkiler, yargı gibi genel özellikli hizmetler merkezi idare tarafından yerine getirilirken su, kanalizasyon, kent ulaşımı, eğitim, sağlık, kültür ve eğlence/dinlenme, sanat aktiviteleri gibi yerel düzeydeki hizmetler yerel yönetimlerce yürütülmektedir (Kalabalık, 2013, s. 182).

Belediyelerin kültür-sanat etkinliklerine yönelik görevleri tanımlanırken çok unsurlu bir dizgenin belirlendiği daha önceden ifade edilmişti. Bu içerikte eğitim, kültür, sanat ve spor aynı kapsamda ele alınıp uygulamaya konulmaktadır. Belediyelerin Türkiye’de eğitime dönük görevleri okul öncesi kurumlar, ilköğretim seviyesinde destekleyici kursların açılması, dershaneler, çıraklık eğitim merkezleri gibi alanlarda gerçekleşmektedir. Bunlara yetişkinler için planlanmış kurs ve mesleki eğitim merkezleri de eklenebilmektedir. Ayrıca gezici ya da semt kütüphaneleriyle

büyükşehirlerde kurulmuş daha köklü ve geniş kaynak olanakları sunan kütüphaneler örnek olarak verilebilir. Ancak temel eğitim, çıraklık ya da bazı alanlardaki kurs hizmetleri belediyelerden alınarak Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde sürdürülmektedir. Sıralanan eğitim destek ya da doğrudan eğitim hizmetlerinin dışında kalan alanlarda ise özel sektörün baskın bir hâkimiyeti mevcuttur. Kültür, sanat, gençlik ve spora yönelik görevlerin daha kısa erimli etkinlikler biçiminde yıllık programlarda yer aldığı her iki kademedeki belediyelerin faaliyet raporlarında görülebilmektedir. Gelenekten öte kurumsal bakış açısına ulaşmış birkaç büyükşehir ile köklü kültürel değerlere sahip bazı Anadolu belediyelerinin haricinde benzer alanda yerine getirilen görevlerde çoğunlukla sürdürülebilirlik konusunda sorunlarla mücadele edildiğini ve bazı belediyelerin ticari amaçlarla hareket ettiğini söylemek yanlış olmaz. Belediyelerin kültür-sanat teşkilatlanmasında ülke genelinde bütünlükçü bir yapı hâkim olsa da yerel düzeyde karar alıcı meclislerin yürütmeye yönelik farklılık arz eden inisiyatifler geliştirmeye eğilimli oldukları ifade edilebilir.

Türkiye’de mevcut 30 büyükşehir belediyesinin teşkilat şemaları incelendiğinde kültür, sanat, turizm, sosyal işler veya gençlik alanlarında hizmet veren daire başkanlıklarının farklı isimlerle teşkil edildiği görülmektedir (Demir, 2021).

Tablo 4. Büyükşehir Belediyeleri Kültür Daireleri Teşkilat İsimleri

Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı	19 Büyükşehir Belediyesi
Kültür ve Sanat Dairesi Başkanlığı	3 Büyükşehir Belediyesi
Kültür, Spor ve Turizm Dairesi Başkanlığı	2 Büyükşehir Belediyesi
Kültür ve Turizm Dairesi Başkanlığı	3 Büyükşehir Belediyesi
Kültür, Turizm ve Dış İlişkiler Dairesi Başkanlığı	1 Büyükşehir Belediyesi
Kültür, Turizm ve Gençlik Hizmetleri Dairesi Başkanlığı	2 Büyükşehir Belediyesi

Yukarıdaki tabloda verilen daire başkanlıklarının altında teşkil edilen şube müdürlükleri sayıları da farklılık arz etmektedir (Demir, 2021). Aşağıdaki tabloda farklı büyükşehir belediye teşkilatlarındaki kültür daire başkanlıklarına bağlı şube müdürlüğü sayıları verilmiştir.

Tablo 5. Daire Başkanlıklarına Bağlı Şube Müdürlüğü Sayıları

12 Daire Başkanlığında	5 Şube Müdürlüğü
1 Daire Başkanlığında	8 Şube Müdürlüğü
1 Daire Başkanlığında	2 Şube Müdürlüğü
5 Daire Başkanlığında	4 Şube Müdürlüğü
2 Daire Başkanlığında	7 Şube Müdürlüğü
5 Daire Başkanlığında	6 Şube Müdürlüğü
4 Daire Başkanlığında	3 Şube Müdürlüğü

Her ne amaçla olursa olsun kamu hizmeti sunan devlet birimleri için sunulan hizmetin hangi ölçütlere dayanarak uygulandığı kadar yetki ve görev paylaşımını öncülleyen modellerin hangileri olduğunu da bilmekte fayda vardır. Bunlar “*Dual Politiy (Ayrılma) Modeli*”, “*Yerel Yönetime Dayalı Entegrasyon Modeli*” ve “*Devlet İdaresine Dayalı Entegrasyon Modeli*” olarak üç farklı başlıkta incelenmektedir. “*Devlet İdaresine Dayalı Entegrasyon Modeli*” Türkiye’de mevcut yönetim politikalarının, 5393 ve 5302 sayılı kanunlardan önceki dönemine uygun düşmektedir. Ancak söz konusu kanunların yürürlüğe girdiği tarihten sonra yerel yönetimlerin bazı görevleri “*Yerel Yönetime Dayalı Entegrasyon Modeli*”ne uygun hale dönüşmüştür. İdari taksimat biçimlenirken; kültür, sanat, gençlik ve spor gibi hizmetlere ait yatırımlar ilgili yerel yönetim birimlerinin kendi bütçelerinden yapılabilir (Kalabalık, 2013, s. 186).

Kuruluş amaçları ile doğrudan ilişkili olarak uzun vadeli hizmet mantığını içselleştirmeyi başaramamış yönetsel birimlerde, kültür-sanat adına daha teşkilatlı ve uzun vadeli yatırımlar yerine fuar, şenlik, festival biçiminde ve belirli sezonlar içerisinde birkaç günlük faaliyetler icra edildiği görülmektedir. Bu etkinliklerin varlığı yerel kültürel değerlerin ve kültürel varlıkların yaşatılması ya da halka yönelik bir amaç içermekten ziyade yerel veya bölgesel ticareti desteklemek gibi amaçlarla icra edilmektedir. Geriye kalan tiyatro, sinema ya da resim-heykel sergileri de ticari kazanç unsurları olarak özel sektörün iş sahası olarak işlev görmektedir (Güler, 2013b, s. 201). Görüldüğü üzere kültür-sanat ve hatta eğitim alanlarının sadece özel sektör için değil belediyeler için de bir ticari kazanç kapısı olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Belediyelerin ülke genelinde kamu yararı gözetilen büyük ölçekli yarı ticari demokratik oluşumlar olduğu düşünülürse, böyle geniş bir alanda çatı organizasyon sıfatıyla var

olan üst yapılardan da söz etmek gerekir. Türk belediyeciliğinde kamu tüzel kişiliğine haiz kurumlardan birisi bölgesel ve ulusal düzeydeki belediye birlikleridir.

Türk Belediyeçiliğinde önemli bir konumda bulunan Türkiye Belediyeler Birliği (TBB) merkezi idarenin politikalarıyla koşutluk içeren tutumlar ya da merkezi idarenin bazı alanlarındaki işini kolaylaştırıcı yaklaşımlar içerisinde olmaktadır. Bu maksatla Türkiye genelindeki bütün il ve büyükşehir belediyeleri adına kültür, turizm, gençlik ve spor alanlarındaki kamusal görev ve yetki paylaşımında merkeze bir öneride bulunmuştur. Buna göre, 5393 sayılı Belediye Kanunu ve 5216 sayılı Büyükşehir Belediyesi Kanunu ile belediyelere verilen kültür, sanat, turizm, gençlik ve spor alanlarındaki hizmetlere ek olarak aynı alanda merkezi idare eliyle yürütölen hizmetlerin ihtiyaç halinde ve alt yapısı uygun bulunan belediyelere devredilmesi talebinde bulunulmuştur. Müzeler, ören yerleri ve profesyonel spor kulüpleri hariç ilgili bakanlıkların taşra teşkilatlarıncaya yürütölmekte olan kültür, sanat, gençlik ve spor hizmetlerinin ödenek, personel, taşınır ve taşınmazları ile birlikte büyükşehirlerde büyükşehir belediyelerine devredilmesi önerilmektedir (TBB, 2018).

Belediyelerin yerine getirdikleri görevlerin sınırlarını çizen etkenlerin neler olduğu hakkında yakın ya da uzak bir öngöröde bulunmak mümkündür. Bunlar bazen yerel toplumun istek ve ihtiyaçlarına kayıtsız kalamayan yerel yöneticilerin reaksiyonları, bazen ve çoğunlukla uluslararası politikaların yereldeki yansımaları, bazen siyasi partilerin ortak politikaları doğrultusunda yerine getirilen etkinlikler olabilmektedir. Nitekim Demir'e göre, belediyeler buldukları yerel yönetim sınırları içerisinde merkezi idareye bağlı sanat kurumlarının (Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları, Kültür Bakanlığı koroları gibi) icra alanı dışında kalan boşluğu doldurma eğilimindedirler (Demir, 2021). Ancak sorulması gereken asıl soru şudur. Belediyeler rasyonel bir yaklaşımla kendi yerel koşullarının niteliğine göre kültürel gelişme maksadıyla bir takım projeleri hayata geçirebiliyorlar mı? Yasal düzenlemeler üzerinde yapılan incelemeler, 2005 yılı öncesine nazaran belediyelerin genel yetki ilkesine daha fazla yaklaşım gösteren bir yerel yönetim mevzuatına yaklaştırıldığını göstermektedir. Bunun anlamı bir belediyenin kanunlarla aksi belirtilmediği müddetçe belirli bir kamusal hizmeti görmeye yetkili olduğudur. Oysa Güler gibi yazarlar, mevcut durumdaki belediyelerin benzerlerinden farklarını ortaya koymanın yolunu golf sahası

yapmak ya da kente küçük Manhattan silueti kazandırmaktan geçtiğini düşündüklerini öne sürmektedir. Bazı belediyelerin yabancı dernek ya da vakıf projelerinde gösterdikleri başarıların bir ölçüt olarak sayıldığı görülmektedir. Çok daha sık görülen bir tavrın ise, kenti ülkeye ve dünyaya tanıtmaya çabası olduğu söylenebilir. Bunun için kardeş şehirler edinmek, yurtdışı bağlantılı projelerle dışarıdan birilerinin gelmesini ummak, belediyelerin son zamanlarda sıkça başvurdukları işler arasındadır. Kentlerin turistik nitelik kazanması onları modern birer Batı kenti yapacağı düşüncesi hâkimdir. Güler için asıl eleştiri konusu ise, yerel yönetimlerin yönettikleri toprakları ve mekânları yörenin halkı ve gelecek kuşakları için değil, hep çok değer verilen yatırımcılar ya da misafirler için hazırlama telaşına düşmüş oldukları gerçeğidir. 1980’lerde başlayan yeni sağcı hedefler doğrultusunda yarışan yerellikler yaratılmıştır. Yerel artık halk için değil, küresel içindir (Güler, 2013b, s. 12).

Geçtiğimiz yüzyılın hemen başından itibaren yani cumhuriyet kurulmadan hemen önce sanatın ve kültürün muasır modelde nasıl biçimlenmekte olduğunu anlamak ve bu doğrultuda politikalar belirlemek temel meselelerden biri olmuştur. Günümüz küresel ağlarının o dönem için Avrupa merkezli olması göz önünde bulundurulursa sanat dünyası için ne gibi tercihler ve argümanlar kullanılacağı dönemin şartlarından bağımsız değildir. Sözün özü temel belirleyicilik ulus inşa etme süreçleriyle ilgilidir. Bu maksatla içerde bazı girişimler boy göstermeye başlamıştır. Örneğin, 1917 yılında İstanbul’da doğu ve Batı müzikleri eğitimi vermek maksadıyla kurulan Dar’ül Elhan Milli Eğitim Bakanlığından önce İl Özel İdaresi’ne sonra da İstanbul Belediyesine (1927) devredilmiştir. 1943’te İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda Türk müziği eğitimi kısa bir süreliğine yapılmış olsa da çok uzun sürmemiştir (Durgun, 2010b, s. 85-86). Ancak günümüz küreselleşen kültür sanat dünyasında politikalar ve sanat adına yapılan devlet orijinli belirlemeler için durum farklıdır. Bahsi geçen belirlemeler için bu çalışmanın öngörülebilir cevapları ise basitçe pazar değeri ve giderek önemli bir yer tutan spekülasyonların varlığıdır. Yerel yönetim birimleri olarak belediyeler bu kurgu içerisinde kararlar almaya devam etmektedirler. Belirlenen politikalara ve sanatsal tercihlere ait kamusal alandaki konuşmalarda seçilmiş veya yönetici mevkideki bir belediye yetkilisinin meselenin sosyal yönünü önemle vurgulamasına rağmen temelde yatan kar güdüsü kendini gizleyememektedir. Nitekim bu çalışma için saha

araştırmasında yapılan görüşmelerde herhangi bir yerel kültürel değer, geleneksel festivaller ya da benzeri etkinliklerde yer almasının o değer serbest pazar mekanizması içerisindeki payının artırıp artırmaması ile ilgili sonuçlarına odaklanılmış olduğu görülmektedir.

2.4.1. Kamu Hizmeti Olarak Kültür-Sanat Faaliyetlerinin İçeriği

Kentsel alan şeklinde açıklanan mekânların yönetimi yönetim bilimi açısından “kent yönetiminin” konusuna girmektedir. Türkiye’de kırsal belediye olmaması sebebiyle bu yönetimlerden bahsedilirken “belediye” ve “büyükşehir belediyesi” akla gelmelidir. Hem belediyelerin hem de büyükşehir belediyelerinin kuruluş, görev ve yetkileriyle bütün organları, mali konuları da dâhil hizmet biçimlerine kadar olan tüm yasal düzenlemelerin kaynağı Türkiye Cumhuriyeti Anayasası’nın yerel yönetimleri düzenleyen 127. maddesiyle ilişkilidir. Yerel nitelikteki yönetim kademelerinin varlığı bir anlamda bu maddeye doğrudan bağlıdır. Söz konusu maddede,

“İl, belediye veya köy halkının mahalli müşterek ihtiyaçlarını karşılamak üzere kuruluş esasları kanunla belirtilen ve karar organları, gene kanunla gösterilen, seçmenler tarafından seçilerek oluşturulan kamu tüzelkişileridir” (TBMM, 1982) hükmü amirdir.

Türk idari teşkilatı içerisinde yer alan büyükşehir belediyeleri ise 1984 yılından bu yana il, belediye ve köyden sonra dördüncü bir yönetim birimi değil belediye yönetimleri içerisinde yeniden ölçeklendirilmiş bir yönetim biçimi olarak kabul edilmektedir. Büyükşehir belediyesinin yasal temeli de yine anayasanın 127. maddesinde belirtildiği üzere büyük yerleşim merkezlerine özel yönetim biçimlerinin getirilebileceği ilkesidir.

Kamu hizmetleri söz konusu olunca beledi hizmetlerin yanında illerde İl Özel İdarelerinin sunduğu hizmetlere de bakmakta fayda vardır. Şöyle ki, 22 Şubat 2005 tarih ve 5302 sayılı yeni İl Özel İdaresi Kanunu’nun 6’ncı maddesinin birinci fıkrasına göre İl özel idaresi,

“Mahalli müşterek nitelikte olmak koşuluyla; Gençlik ve spor, sağlık, tarım, sanayi ve ticaret; Belediye sınırları il sınırı olan Büyükşehir Belediyeleri

*hariç⁴² ilin çevre düzeni planı, bayındırlık ve iskân, toprağın korunması, erozyonun önlenmesi, **kültür, sanat, turizm, sosyal hizmet ve yardımlar, yoksullara mikro kredi verilmesi, çocuk yuvaları ve yetiştirme yurtları; ilk ve orta öğrenim kurumlarının arsa temini, binalarının yapım, bakım ve onarımı ile diğer ihtiyaçlarının karşılanmasına ilişkin hizmetleri il sınırları içinde yapmakla görevli ve yetkilidir**” (Gözler, 2018, s. 174-175).*

Görüldüğü üzere kent yönetimi kapsamında ideal toplum düzeni, ulusal ve uluslararası yasal mevzuat ile belediyelerin görev, yetki ve sorumlulukları, merkez-yerel ilişkileri ve belediyelerin hizmet sunma biçimlerine kadar şu ana kadar açıklanmaya çalışılan birçok husus doğrudan kent hukukunun konusuna girmektedir. Geline nokta anayasanın 127. maddesi uyarınca “yerel ortak ihtiyaçlar” için oluşturulmuş olan 2005 tarihli 5393 sayılı Belediye Yasası’nın 14. maddesinde belediyelerin görevleri açıkça belirtilmiştir (Resmi Gazete, 2005). Bu yasaya ve ilgili maddesine tekrar dönmeyen önce bahsi geçen yasa da 14. maddede geçen görevlerin “zorunluluk” ve “isteğe bağlılık” (*ihtiyari*) durumlarına haiz olduğunu açıklamakta fayda vardır. Zira ilgili maddede sıralanan listede (*tadadi usul*) “a” bendinde “yapar veya yaptırır” ifadesi mevcut iken “b” bendinde “yapabilir veya yaptırabilir” ifadeleri mevcuttur. Söz konusu yasada bu ayırım açıkça belirtilmese de ilgili “a” ve “b” bendlerinin sonundaki ifadeler bu yorumu yapmayı olanaklı kılmaktadır. Bunun yanı sıra görevlerin yerine getirildiği mekânsal sınırlar, hizmetlerin yerine getirilme yöntemi ve öncelik sırası gibi hususlar sıralanan görev ve yetkilerin bir başka boyutunu oluşturmaktadır. Örneğin, hizmetlerin yerine getirilmesinde belediyenin mali durumu ve ihtiyacın acil olup olmaması belirleyicidir. Bir başka durumda Avrupa Yerel Yönetimler Özerklik Şartı’nın önemle vurguladığı gibi belediye hizmetleri vatandaşa en yakın yerlerde ve en uygun yöntemlerle sunulur ilkesi benimsenmiştir. Hizmette yerellik ya da hizmette halka yakınlık ilkesi (*subsidiarite*) olarak bilinen bu ilke değerli bir örnek olarak verilebilir. Son olarak, yasanın getirdiği bir başka düzenleme ise hizmet sunumunda “*belediyenin görev sorumluluk ve yetki alanı, belediye sınırlarını kapsar*” biçiminde açıkça belirtilmiştir.

⁴² 12 Kasım 2012 tarih ve 6360 sayılı Kanun, büyükşehir belediyesi kurulan illerde il özel idarelerini kaldırmıştır. Kanunun yürürlüğe girdiği 30 Mart 2014 tarihinden geçerli olmak koşulu ile otuz ilde il özel idaresinin varlıkları sona ermiştir. Bunun yerine 10 Temmuz 2018 tarihli Resmi Gazete’de yayınlanan 1 sayılı Cumhurbaşkanlığı kararnamesiyle, büyükşehir belediyesi olan illerde valiye bağlı olarak kamu tüzel kişiliğini haiz ve özel bütçeli Yatırım İzleme ve Koordinasyon Başkanlıkları kurulmuştur (Gözler, 2018, s. 174).

5393 sayılı kanununun 14. maddesinde sıralanan görevler aşağıdaki gibidir.

“a) İmar, su ve kanalizasyon, ulaşım gibi kentsel alt yapı; coğrafi ve kent bilgi sistemleri; çevre ve çevre sağlığı, temizlik ve katı atık; zabıta, itfaiye, acil yardım, kurtarma ve ambulans; şehir içi trafik; defin ve mezarlıklar; ağaçlandırma, park ve yeşil alanlar; konut, **kültür ve sanat**, turizm ve tanıtım, gençlik ve spor, orta ve yükseköğrenim öğrenci yurtları; sosyal hizmet ve yardım, nikâh, meslek ve beceri kazandırma; ekonomi ve ticaretin geliştirilmesi hizmetlerini yapar veya yaptırır. Büyükşehir belediyeleri ile nüfusu 100.000'in üzerindeki belediyeler, kadınlar ve çocuklar için konukevleri açmak zorundadır. Diğer belediyeler de mali durumları ve hizmet önceliklerini değerlendirerek kadınlar ve çocuklar için konukevleri açabilirler⁴³”.

“b) Devlete ait her derecedeki okul binalarının inşaatı ile bakım ve onarımını yapabilir veya yaptırabilir, her türlü araç, gereç ve malzeme ihtiyaçlarını karşılayabilir; sağlıkla ilgili her türlü tesisi açabilir ve işletebilir; mabetlerin yapımı, bakımı ve onarımını yapabilir; **kültür** ve tabiat varlıkları ile tarihi dokunun ve kent tarihi bakımından önem taşıyan mekânların ve işlevlerinin korunmasını sağlayabilir; bu amaçla bakım ve onarımını yapabilir, korunması mümkün olmayanları aslına uygun olarak yeniden inşa edebilir. Gerektiğinde, sporu teşvik etmek amacıyla gençlere spor malzemesi verir, amatör spor kulüplerine aynı ve nakdi yardım yapar ve gerekli desteği sağlar, her türlü amatör spor karşılaşmaları düzenler, yurt içi ve yurt dışı müsabakalarda üstün başarı gösteren veya derece alan öğrencilere, sporculara, teknik yöneticilere ve antrenörlere belediye meclisi kararıyla ödül verebilir. Gıda bankacılığı yapabilir”.

Belediyeler tarafından sunulan kültür-sanat etkinliklerinin içeriğinde tartışma yaratacak derecede farklılıkların bulunması, siyasi ve toplumsal bazı dinamikler nedeniyle olağan olarak algılanabilmektedir. Ancak temsili demokrasi açısından seçilmişlerin salt çoğunluğa hitap eden nitelikte etkinlikler planlayıp sunması yerel yönetimlerin yetki ve görevlerinde amir hükme sahip anayasa maddesinin mahalli müşterek ihtiyaçların yerine getirilmesi ilkesi ile ters düşmektedir. Belediyeler, kamuya ait kaynakların yeniden kamuya hizmet olarak sunulmasında kapsayıcı, bütünlükçü programları hayata geçirmekle sorumludurlar.

Meselenin yasal bağlamı yukarıda arz edildiği biçimde çoğunlukla biçimsel bazı kalıpların zorladığı dışavurumsal politikaların oluşturulmasında etkili olmuştur. Ancak

⁴³ Son cümlede yer alan kadınlar ve çocuklar için konukevleri açılması hususu 2012 yılında 6360 sayılı yasa ile belediyelerin görev listesine eklenmiştir.

konu kültür sanat olunca dar alanda kısıtlı bir kapasiteden bahsetmek sanatın ve onun bileşenlerinin doğasına aykırıdır. Çalışmanın kimi noktalarında, kültür politikaları yapım süreçlerinde kurumsal kültür ve toplumsal ihtiyaçlara bakarak açıklamalar yapılmaya çalışılmış ve zaman zaman umut kırıcı çıktıkların varlığına tesadüf edildiği görülmüştür. Fakat durum her zaman böyle değildir. Özellikle yerli kültür zengin bir geçmişe dayandığı için sanatsal alanda yerli ve ulusal sonuçlar sınırların ötesine taşıyacak nitelik ve nicelikte olabilmektedir. Öyleyse üzerinde durulması gereken asıl sorun meydana getirilen sanatsal etkinliklerin niceliği değil niteliğidir.

Belediyelerin her alandaki icraat projeksiyonlarının farklılaşması, bağlı buldukları siyasi partilerin seçim sistemi içerisinde değişmesi ile doğrudan ilişkilidir. Bu kapsamda ele alındığında uzun erimli stratejik hedeflerin hayata geçirilmesi ve etkili bir kültürel planlamanın geliştirilmesi güçleşmektedir. Yerel yönetimler için çerçevesini siyaset kurumunun çizdiği kültürel programların varlığı kültür-sanat hizmetlerini sağlıklı yönde etkilememektedir. Belediyelerin kültür-sanat etkinlik içeriklerine bakıldığında ideolojik ve siyasi tutumların program içeriklerine doğrudan etki eden bir unsur olduğu görülebilmektedir. Öte yandan seçmen kitesinin niteliği ve ideolojik tutumlarına uygun olarak hazırlanan içerikler ve etkinlikler yakın coğrafi kentsel mekânlar arasında bile değişiklik oluşmasına yol açmaktadır. Söz gelimi kültür-sanat alanındaki faaliyetleriyle önemli işlere imza atan Adana Büyükşehir Belediyesi ile siyasi olarak uzun süredir aynı partinin hâkim olduğu Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin kültür-sanat programları belirgin biçimde farklılık göstermektedir. Yine aynı şekilde İstanbul'da geçmişte AK Parti'li olan büyükşehir, CHP'li bir adayın kazanmasından sonra geçmiş siyasi ideolojik tutumdan uzaklaşma eğilimlerini kamusal alanda göstermiştir. Belediyelerin etkinlik türleri içerisinde bilhassa anma geceleri, tiyatro ve konser benzeri kültür-sanat etkinliklerinde ideoloji faktörünün payı net bir biçimde anlaşılabilir. Anma gecelerine misafir olarak davet edilen kimseler, tiyatrolarda gösterilen temsillerin bağlamı ve sanatçıların kamuoyundaki genel olarak bilinen profilleri bu iddiayı destekler nitelikteki göstergelerdir (Yerlikaya, 2018, s. 11).

Kültür-sanatta karar verme ve içerik belirleme süreçleri konusu Yaslıçimen'e göre, her zaman tartışmaya açıktır. Belediyeler, kültürel politikalar ve kültürel etkinlik planlarken aynı zamanda kültürün kendisini de üretmektedir. Belediyeler demokratik

nitelikli kurumlardır dolayısıyla ömürleri seçimlere göre belirlendiğinden kültür-sanat adına yapılan yatırımların içerik ve kıstasları sahip oldukları bu durumdan etkilenmektedir. Her siyasi parti bir sonraki seçim döneminde yeniden seçilebilmek için oy aldığı toplumsal kitlenin kültür sanat alanındaki istek ve beklentilerine karşı daha dikkatli olmaktadır. Çoğunlukla belediyelerin, oy kazanmak için popüler içerikli kültür sanat etkinliklerine öncelik verdikleri görülmektedir. Bunu anlamak kolaydır çünkü meşruiyet konusu ve yönetimde kalmanın yolu bu toplumsal desteğin kendisiyle doğrudan ilişkilidir. Türkiye, kozmopolit yapıda farklı sosyo-kültürel kentsel birimlerin bulunduğu mekânlara sahiptir. Böyle özelliklere sahip bir ülke için siyasi ve sosyal karşıtlıkların bulunması normal bir durumdur (Yaslıçimen, 2018, s. 8). İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Turkuaz Lab'ın sonuçlandırmış olduğu bir araştırmaya göre⁴⁴, Türkiye'de kentli nüfusun karşı siyasi parti taraftarlarına karşı kutuplaşma oranı oldukça yüksek bir göstergeye sahiptir (Turkuaz & Bilgi, 2020). Detaylı tanımlamalarla birlikte sosyal mesafe, ahlaki üstünlük ve siyasal hoşgörü endekslerinin sorgulandığı araştırma yerel kültürel farklılaşmaların bölgesel kültürel etkinliklerin çeşitlenmesini kavramak açısından önemli bulgular sağlamaktadır. Şüphesiz kutuplaşmış ve kesin bir biçimde ayrılmış kentsel düzlemlerden söz etmek, Türkiye toplumunu siyah-beyaz şeklinde anlamak yanlıştır. Ancak diğer yandan kültür ve sanat alanında homojen bir toplumsal yönelimden söz edilemez. Öyleyse idari seviyede belediyelerde kültür ve sanat etkinliklerine karar verme süreci nasıl işlemektedir? Türkiye'de belediyeler kültür-sanat alanında karar verme süreçlerinde farklı yöntem ve anlayışa sahiptirler. Bunlar başkanın entelektüel ufkundan, bağlı bulunan siyasi partiye, nüfus özelliklerinden, aktör çeşitliliğine kadar birçok değişkene göre belirlenmektedir. Etkinlik üretiminde genel olarak başkanlar, başkan yardımcıları, daire başkanları ya da ilgili müdürlerin kararları etkili olmaktadır. Düşük bir oranda da olsa kısmen aşağıda alınan kararlar yönetim tarafından onaylanmasına müteakiben uygulanabilmektedir. Zaman zaman danışmanlardan gelen taleplerin yanı sıra bazen de doğrudan başkanın kendisi tarafından verilen kararlar uygulanmaktadır. Ek olarak bazı belediyeler, sanatçılardan gelen program önerilerini de ajandalarına alabilmektedirler. Ancak her halükarda Türkiye için belediye başkanlarının sahip oldukları vizyon, ilgili belediyenin kültür-

⁴⁴ Araştırma, 2020 yılının Kasım-Aralık aylarında 18 yaş üzeri 4006 kişiyle 29 ilin kent ve kırsal bölgelerinde yüz yüze gerçekleştirilmiştir.

sanat algısını önemli ölçüde biçimlendirmektedir. Türkiye’de çok az sayıda belediye, yıllık kültürel etkinlik programlarını oluştururken üniversitelerin, sivil toplum kuruluşlarının, medya yönelimleri ve kültür komisyonlarının görüşlerini göz önünde bulundurmaktadır (Yaslıçimen, 2018, s. 9). Ancak Yaslıçimen’in iddiaları kısmen doğru olsa da 2021 yılı içerisinde yürüttüğümüz saha araştırması sürecinde çok aktörlü politika üretme sürecine doğru bir değişimin varlığı tespit edilmiştir. Bu kapsamda bazı büyükşehir ve büyükşehir ilçe belediyelerinin kültür sanat birimlerinin akademisyenlerden, dernek temsilcilerinden ve yerel paydaşlardan oluşan bir kurul ile birlikte karar alma süreçlerini işletmeye başlamış oldukları görülmüştür.

2.4.2. Sanata Destek Veren Belediye Sosyal Belediyecilik Örneği mi Sergiler?

Yönetimin her kademesinde karar alma dinamikleri, iletişim veya birincil ihtiyaçların dışında kalan hizmetlerin vatandaşa iletilmesi, inançlar, ideolojiler ve sosyo-kültürel tasarım o toplumun kültürel ikliminden ayrı düşünülemez. Evrensel bazı genellemeler ve normlar istisna olmak kaydıyla her kültürün kendine has bir işleyişi vardır. Şüphesiz, bu işleyiş o kültürün kapsadığı fiziki coğrafyada yaşayanlara hizmet götüren yönetim birimlerinin hizmet anlayışını da bir şekilde biçimlendirmektedir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde bir üst akıl olarak devletin sanat alanında belirlemiş olduğu politikalar ve destek usulleri hakkında başlıca üç yaklaşımın kabul gördüğü söylenebilir. Sanat ve kültür faaliyetlerinin dolaysız olarak devlet tarafından icra edildiği durumlara örnek olarak Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Devlet Opera ve Balesi veya Devlet Tiyatroları birinci sırada yer almaktadır. Bu destek biçimi “*emanet usulü*” olarak adlandırılmaktadır. Diğer bir destek biçimi ise “*sipariş usulü*” olarak isimlendirilen modeldir. Bu modele göre başta Belediyeler ve TRT gibi kurumların sanatçıların katılımıyla gerçekleştirdiği konserler ya da yapımcı kuruluşlara sipariş edilen film ve programlar örnek olarak gösterilebilir. Son olarak devletin üst yapı rolü ile orantılı biçimde yurt genelindeki sanatsal faaliyetlere fon sağlaması, bu oluşumlara vergi indirimleri çerçevesinde haklar tanınması “*teşvik usulü*” modeline örnektir (Karslı, 2013, s. 28). Yukarıda sıralanan müdahale örneklerinin, devletin normatif yaklaşımının biraz daha yumuşak tezahürü olarak kabul edebileceğimiz belediye kurumunun politikalarına yansımış olması su götürmez bir gerçektir. Bir başka ifadeyle devletin

resmi sosyal politikası, kültür sanat alanında belirlenen politikaların şekillenmesinde de önemli yer tutmaktadır. Üniter devlet modelinde yarı özerk yerel yönetim birimi olan belediyeler de bu politikalar doğrultusunda davranış sergilemektedirler. Bu çalışmada, belediyelerin sanat ve kültür olguları ile olan ilişkilerinde ve içerik üretiminde evrensel dinamiklerin değil, yerel/bölgesel değerler ve dini önceliklerin belirlemiş olduğu koşullara uygun olarak politika oluşturdukları temel varsayım olarak öne sürülmektedir. Böyle bir iddianın bağımsız zihinlerde belirmesine kaynak olan kurumsal tutum çeşitli defalar kendisini doğrulamıştır. Saha araştırması sürecinde yerinde görülen uygulamalar ve kamuya açık yönetmelikler bu iddiayı destekler niteliktedir.

Gözler'e göre, Türkiye'de 2012 yılında yürürlüğe giren 6360 sayılı kanunla birlikte gündeme gelen tartışmalardan birisi de büyükşehir belediyeleri ile büyükşehir ilçe belediyeleri arasında ortaya çıkan yetki uyuşmazlıklarıdır. Bu durumdan kaynaklanan sorunlar için atılan adımlar ve açık bırakılmış yargısal olanaklar şüphesiz çözümü kolaylaştırmaktadır. Diğer yandan idarenin alanında meydana gelen yetki uyuşmazlıklarının hangi nedenlerle oluştuğunu anlamak da zor bir iş değildir. Nihayetinde ilçe belediyeleri büyükşehir belediyesinin sınırları içinde kalmaktadır ve bazı görev ve yetkilerin hangi kademede yapılacağı tartışma konusu olabilmektedir. Örneğin halen yürürlükte olan 5216 sayılı kanunun ilgili maddeleri bazı görevleri büyükşehir belediyesine vermekteyken, aynı kanunun başka maddeleri aynı görevleri bu kez de büyükşehir ilçe belediyelerine vermektedir. Öte yandan 775 sayılı Gecekondu Kanunu'nun ilgili maddeleri; yaşlılar, özürllüer, kadınlar, gençler ve çocuklara yönelik sosyal ve kültürel hizmet sunma görevini büyükşehir ilçe belediyelerine vermiştir (Gözler, 2018, s. 215). Bir başka yetki uyuşmazlık konusu daha mevcuttur ki dikey hiyerarşik yapının aksine il veya büyükşehir belediyelerinde yatay kademede yani eşdeğer pozisyonlarda bulunan birimler arasında yaşanmaktadır. Hem büyükşehir hem de il belediyelerinde kültür ve sosyal işler daire başkanlıkları/müdürlükleri ile sosyal hizmetler daire başkanlıkları/müdürlükleri arasında çalışma esaslarını düzenleyen yönergelerdeki bazı maddeler uyarınca bu birimler aynı alanda görevli ve yetkilidirler. İki farklı birime aynı alanda yetki ve görev tevdi edilmesi belediye sistemi içerisinde kaçınılmaz olarak sorunlara yol açacaktır. Bahsedilen bu aynı alan kentte yaşayan yurttaşlara yönelik olarak kültürel, sanatsal ve sportif etkinlikler düzenlenmesi olarak

özetlenebilir. Örneğin Mardin Büyükşehir Belediyesi Sosyal Hizmetler Daire Başkanlığı için oluşturulmuş yönergenin aşağıdaki maddelerinde,

*“8/9)Çocuk, yaşlı ve engellilere yönelik **sosyal, kültürel ve sportif** içerikli merkezler oluşturmak, zamanlarını etkin ve verimli şekilde kullanmalarına yardımcı olmak.*

8/10)Spor faaliyetleriyle dezavantajlı nüfusun sosyal ihtiyaçlarını karşılamak,

*8/11)Çocukları ve gençleri zararlı alışkanlıklardan korumasına yardımcı olarak çeşitli **sosyal-kültürel faaliyetler** yapılmasını sağlamak,*

*8/15)Sosyal etkinlikler düzenleyerek, **kent kültürünü sağlamlaştırmak**, toplumsal yardımlaşma ve dayanışma duygusunu arttırmak, toplumsal bütünleşmeyi sağlamak,*

8/16)Mardin’e göç eden kişilerin şehre uyum sağlamaları ve toplum bilinci geliştirmeleri için eğitim ve seminerleri düzenlemek, kent ve kentli ailelerle uyum içersinde yaşayabilmeleri için kentsel değerlerin kazandırılması için çalışmalar yapmak” görevleri sıralanmıştır.

Diğer yandan aynı büyükşehir belediyesinin Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı’nın çalışma esasları yönergesinde benzer alanla ilgili olarak,

*“8/2) Mardin halkının ekonomik ve **kültürel yönden** koruyup desteklemek ve gençlerin sosyal, bedensel, ruhsal, mesleki, ekonomik ve **kültürel yönden** gelişmesine katkıda bulunmak,*

*8/3) Sosyal, **kültürel, sanatsal, sportif** ve turistik içerikli programlar uygulayarak, Şehir İnsanlarının serbest zamanlarını verimli bir şekilde değerlendirmek, şehirleşmeye katkıda bulunmak ve şehirleşme sürecine hız kazandırmak,*

*8/4) Şehirde yaşayan insanların vatandaşlık, çevre, barış, dostluk ve dayanışma bilincini geliştirici çalışmalar yaparak tarihi, milli ve manevi, **kültürel değerleri** korumak ve ekonomik potansiyeli desteklemek amacıyla **festival, kermes, sergi, fuar, panayır, gösteri, seminer, konferans, sempozyum, yarışma, müzik ve eğlence programları** ve buna benzer diğer sosyal faaliyetleri yapmak,” maddeleri sıralanmıştır (Mardin Büyükşehir Belediyesi, 2020).*

Her iki birimin neredeyse aynı alanlarda benzer görev ve yetkilerle donanmış olduğunu görülmektedir. Çalışmanın örneklemini oluşturan seçilmiş belediyeler genelinde birim bazındaki çalışma yönergeleri üzerinde yapılan içerik analizinde durumun Mardin Büyükşehir Belediyesi örneği ile benzer özellikler gösterdiği belirlenmiştir. Aktarılan kurumsal düzenlemelerin kurum içinde neredeyse birbirinin kopyası durumunda olan il ve büyükşehir belediyeleri birimlerinin çalışma esaslarını

belirleyen yönergelerde aynı nitelikte olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumun ortaya çıkmasının nedenlerini anlamak durumun mevcudiyetini ortaya çıkarmaktan kuşkusuz daha önemlidir. 5018 sayılı kanun⁴⁵ ile birlikte stratejik planlamanın kamu kurumları için zorunlu hale getirilmesinden sonra yaşanan iki yıllık ara dönemde olduğu gibi her bir belediye (ister büyükşehir ister il olsun) yerleşik bir çalışma yönergesi oluştururken kendisinden önce başka bir belediyenin yapmış olduğu yönergeler ışığında işe başlamaktadır. Gerçekten de her bir özel yönetim biriminin planlama konusundaki hassasiyeti tam olarak kavramış olduğuna şüphe ile bakılmaktadır. Bu bağlamda Songür, stratejik planlama çalışmalarına üst düzey yönetici desteğinin yetersizliği ve belediyelerde minimum oranda sahiplenme ve katılımcılık olduğuna işaret etmektedir. Çalışma esaslarına yön veren üst politika belgeleriyle birlikte yasal mevzuatın ışığında hazırlanan belgeler tüm ana hizmet birimlerinin ve her seviyede çalışanın katılımıyla oluşturulmalıdır (Songür, 2008, s.76-77). Böylelikle belirli konularda farklı hizmet birimleri arasında görev ve yetki dağılımında yetki uyumsuzluğu olarak da tanımlanan gri alanların oluşması ortadan kalkacaktır.

Çalışmanın farklı bölümlerinde sosyal belediyecilik ile toplumcu belediyecilik kavramlarından ve bu kavramlar üzerine yapılan farklı yorumlardan bahsedilmiştir. Yapılan yorumların özünde ülkeye ya da bölgeye has koşulların bu iki kavram üzerinde yaptığı derin etki ifade edilmektedir. Batılı yönetimlerin genelde devlet özelde ise belediyeler seviyesinde sosyal hizmet ile sosyal yardım arasındaki farkı belirginleştiren uygulamaları ve bu alan için ürettikleri politikalarının temelinde yatan küreselleşme, liberalizm ve onun değerli mekânsal oyun alanı serbest piyasa ekonomisi teknik yönleriyle 1980 sonrası Özal dönemiyle birlikte ülkeye girmiştir. Ancak refah devleti yaklaşımının Türkiye’de tam anlamıyla terk edilmesi bugüne kadar mümkün olmamıştır. Benzer biçimde Batılı politikaların doğrudan transfer edilmesiyle 80’lerden daha önce 1973’te Cumhuriyet Halk Partisi’nce benimsenen “*toplumcu belediyecilik*” akımı Ankara Belediyesinin 1976 yılı Mali Çalışma Raporu’nda bir eleştiri ile yer almıştır. Rapora göre; dönemin belediye işlevleri sınırlıdır ve kapitalist sisteme hizmet etmektedir. Toplumcu Belediyecilik, kentlerde kapitalist düzenin yarattığı sosyal adaletsizliği giderecek bir anlayışta olmalıdır (Keleş & Mengi, 2017a, s. 168). Çiçek’e

⁴⁵ 2003 tarihli 5018 sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu. (KMYKK)

göre, sosyal hizmet ve yardım modelleri zaman içerisinde değişim göstermektedir. Önceleri sadece gıda, barınma, yakacak gibi bazı temel ihtiyaçlar sosyal hizmet ve yardıma konu edilirken artık değişen “sosyo-ekonomik” yapıya koşut olarak kültür-sanat, hukuk ve psikolojik danışmanlık ve terapi gibi hizmet ve yardım modellerinin varlığından söz edilmektedir (Çiçek, 2012). Bu çalışmanın araştırma sınırları kronolojik olarak toplumcu belediyeçilik ve ona ait uygulamaları kapsamamaktadır. Söz konusu kavram ve yaklaşımlar eski gelenekten gelen belediyeler de dâhil olmak üzere çoğunlukla geride bırakılmıştır. Bu sebeple güncel dolaşımda olan sosyal politikalar ve onun pratik çıktıları bağlamında birçok uygulamaya karşılık gelen sosyal belediyeçilik kavramı kullanılmaktadır. Sosyal belediyeçilik kavramı Türkiye’de 2004 yılından sonra gerçekleştirilen reformlardan sonra resmîyet kazanmış bir kavramdır. Artan kent nüfusu, sınır aşan göç ve bunlara bağlı olarak meydana gelen işsizlik, yoksulluk gibi sorunlar belediyelerin sosyal politika uygulamalarının önemini artırmıştır (Çetinkaya, 2020, s. 1). Akdoğan’a göre sosyal belediyeçilik; yerel idarelere kamu harcamalarının konut, sağlık, eğitim gibi alanlarla birlikte işsiz ve kimsesizlere yardımlar yapılmasına, sosyal dayanışma ve entegrasyonun yerine getirilmesine ve sosyo-kültürel faaliyetler için alt yapı planları yapılmasına aktarılması gereken kaynakları içeren bir modeldir (Akdoğan, 2002, s. 4). Açıklamalardan açıkça anlaşıldığı üzere Türkiye’de kültür-sanat alanında gerçekleştirilen hizmet ve politikalar genel anlamda sosyal belediyeçilik kavramı ve onun belirlediği sınırlar içerisinde yer almaktadır. Sosyal belediyeçiliğin ana çerçevesini ise bir bilim dalı olarak ilk kez Almanya’da ortaya çıkan Sosyal Politika Bilimi şekillendirmektedir. Sosyal politikanın, bilhassa dezavantajlı durumda, bakım ve korumaya ihtiyaç duyanlar için sosyal adalet ve sosyal eşitliği tesis eden bir fonksiyonu olduğu ileri sürülebilir (Tuna & Yalçıntaş, 1999, s. 25). Toplumsal eşitsizliğin ortadan kaldırılması, bakım ve korumaya ihtiyaç duyanlara bu zorunlu hizmetin verilmesi refah devleti uygulaması gibi görünse de günümüz piyasa odaklı devlet politikaları içerisinde de varlığını sürdürmektedir. Sonuç olarak, kültür ve sanat politikalarının tüm bunların dışında kendine ait ve bağımsız bir politika platformunda değerlendirilip işlem görmesi arzu edilen bir durumdur. Evet, sanata destek vermek, sanat ve kültür adına hizmetler sunmak günümüz koşullarında sosyal belediyeçilik olarak adlandırılmaktadır. Ancak kültür ve sanat hizmetleri, idare ve onun yereldeki temsilcisi olan belediyeler tarafından vatandaşlara sunulan bir yardım konusu edilmemelidir. Sahada edindiğimiz bilgilerden

çıkarttığımız sonuçlar da yine aynı istikamette düşüncelere sahip yerel yöneticilerin varlığıyla öngörülerimizi desteklemektedir. Bu hususta, gerekli olduğuna inandığımız ilerlemeler için idarenin biraz daha zamana ihtiyaç duyduğu düşünülmektedir.

2.5. KENTSEL ALANLARDA KÜLTÜREL DEĞERLERİN KORUNMASI VE TANITILMASINDA BELEDİYELERİN İŞLEVİ

Kültür, bireyin sosyal yaşamını sosyolojik bir olgu olarak doğum ile ölümü arasında geçirdiği evreden ibaret saymaktadır. Sosyal varlık olan insanın inanç ve adetleri de bilgi aktarımları vasıtasıyla bu çerçevede şekillenmektedir. Bu niteliğiyle kültür yerel, tutucu ve kısıtlayıcı bilgiler ve değerler manzumesinden meydana gelmektedir. Bir başka deyişle uygarlık ne kadar ortak kullanıma açık ise kültür tersine bir işlevle daha kapalı ve özeldir. Kültürün kapsamı içerisinde işlem gören sanat için de bir fark dışında benzer şeyleri söylemek mümkündür. Sanat için bilginin yanı sıra idrak olgusunun daha ağır bastığını özellikle belirtmek gerekir. Sanatta terakki kaygısının ötesinde, beğenilme arzusunun yattığını bilmekte fayda vardır (Çaycı, 2018, s. 132). Başlangıçtaki tersine burada kültür ve sanatın evrenselden ziyade yerel kodlarla tanımlandığı dikkatlerden kaçmayacaktır. Bununla birlikte kültürün ve sanatın bireyin üzerindeki çevresel/kolektif etkisinin yer aldığı çerçeve tanım, taranmış kaynaklar arasından bu bölüm için özellikle seçilmiştir. Yerel kültürel ve tarihi değerlerin korunması söz konusu olunca taraflı olmak temel prensip olmak zorundadır. Çünkü ancak öznel ve taraflı bir bakış ile soyut ya da somut yerel kültürel/tarihi varlıkların korunması mümkün olabilmektedir. Bu sıradışı ve rijit iddianın savunulması için yeterli dışsallığın varlığı Batı'nın ben merkezli bakış açısının yarattığı iklimde görülebilir. Truva'nın hazineleri yağmalanırken tamamıyla sübjektif bir biçimde "barbar diyarındaki Yunan medeniyetini kurtarma" söylemi (Çaycı, 2018, s. 140) bu duruma verilebilecek birçok örnekten sadece birisidir.

Her ne kadar kamu idaresinin güçlü bir merkezîyetçi yapıda olduğu Türkiye gibi ülkelerde etkili bir ekonomi politik reform suretinde gerçekleşmemiş olsa da uluslararası sözleşmeler ve yeni liberal uygulamaların ışığında hayat bulmaya çalışan adem-i merkezîyetçilik yerel yönetimlere bazı belli başlı sorumluluklar getirmektedir. Bu anlamda yerel idareler, özellikle belediyeler, akçal ve operasyonel kaynaklarını yerel

kültürel değerlerin korunması, geliştirilmesi ya da paylaşılması açısından yerel birimlere, sivil toplum kuruluşlarına ve toplumsal kültürel teşkilatlanmalara doğru aktarmak sorumluluğuna sahip olmalıdırlar. Kültür İçin Gündem 21 gibi üst politika belgeleri kültürel değerlerin kapsamını çizerek bir taraftan da kültürel değerlerin korunmasının gerekçelerini belirtmektedirler. Bunun için “*sürdürülebilir kalkınmanın kültürel faktörleri*” adı altında bazı değer ve normlar sıralanmaktadır. İlgili belgede; kültürel mal ve hizmetler diğer mal ve hizmetlere göre farklıdır. Onlar anlam, duygu ve kimlik taşırlar. Sanatçılar, kültürel kurum ve kuruluşlar, sürdürülebilir kent kalkınmasında önemli rol oynamaktadırlar. Kültür ve sanatın piyasa değerinin düşürülmesi toplumun faydasına olan bir durum değildir. Bu durumda kültür-sanatın dönüştürücü potansiyelinin katkıları azalabilir veya tamamen ortadan kalkabilir. Ekonomi, yaşam biçimlerini şekillendiren olanakları destekler, bu olanaklar kültürel bakış açısından sorgulanmaya açıktır. 21. yüzyılın ekonomik düzeni, kamusal, özel ve kâr amacı gütmeyen ekonomi arasında daha dengeli bir ilişkiye müsaade etmelidir ve çevresel değerlere saygılı, onurlu ve sosyal adaleti garanti eden bir yapıda olmalıdır (Culture21, 2015). Bu bağlamda kültürün yapısal formlarının simgesel bir dışavurumu olarak mimari yapılar, insan ve çevre arasındaki süregelen organik ilişkinin merkezinde bulunmaktadır.

Belediyelerin mevcut kültürel kapasiteyi meydana getiren tüm bileşenleri hesaba katarak programlar hazırlaması gerekmektedir. Bu bağlamda bölgenin usta ve sanatçılarının konu edildiği kamuya açık yarışmaların yapılması, sanatsal yaratıcılığı besleyecek edebiyat, şiir, resim, fotoğraf ya da hat atölyelerinin kurulması kendilerinden beklenilmektedir. İlgili alanda yöresel sanatçılar arasında herhangi bir mezhepsel, ideolojik ya da benzeri bir ayrımı içermeyen birleştirici programlar gerçekleştirilmelidir. 2017 yılında düzenlenen 3. Milli Kültür Şurası’nda açıkça ifade edilen bu niyetteki yaklaşımların benimsenmesi ulusal kültür hazinelerinin yaşatılması bakımından arzu edilen bir durumdur (Yaslıçimen, 2018, s. 4). Nitekim bu çalışmanın saha araştırması aşamasında seçilen belediyelerin etkinliklerine bakıldığında bazılarının bu hususta kucaklayıcı ve toplumun tüm kesimlerini kapsayıcı bir tutumla her niyet ve düşünceden sanatçıyı etkinlik planına dâhil etmiş oldukları görülmüştür.

Soyut ve somut kültürel değerlerin geçmişten günümüze korunup yaşatılması belediyeler açısından önemli bir görev alanı oluşturmaktadır. Son yirmi-otuz yıllık süreçte siyasi gücü elinde bulunduran hükûmetler, gelişen teknolojik olanakların da yardımıyla vatandaşların talep ve ihtiyaçlarına göre değişen formatlarda kültürel etkinlik planlamaları yaparak geniş katılımlı bir çerçeve yakalamayı başarmışlardır. Çalışmanın bazı noktalarında ilgili alandaki toplam gelişmenin bazı Avrupa veya Birleşik Devletler kentlerine nazaran geride olduğu ifade edilse de kültürel miras ve yerel değerlerin yaşatılması hususunda belirgin bir ilerleme gözlemlenmektedir. Dahası somut olmayan kültürel miras gibi alanlar için merkezi konumdaki metropollerde bulunan üniversiteler bünyesinde Somut Olmayan Kültürel Miras Araştırma ve Uygulama Merkezleri (SOKÜM) kurulmuştur. Bununla birlikte yerel kültürel değerlerin tarihsel arka planında yer alan tarihi ören yerleri, tarihi eserler ve köklü geçmişe sahip Anadolu kentlerine ait mimari, anıtsal eserler de aynı kapsamda daha gelişmiş bir bilinç düzeyi ile ele alınıp korunmaya başlanmıştır.

Türkiye’de kültürel çevreye dolaysız etkide bulunduğu kabul edilen yasal mevzuattaki güncellemeler ve her geçen gün yerleşik bir hal alan uygulamalar bunlara verilebilecek değerli örneklerdir. 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, belediyelerin kültürel miras konusundaki koruma ve planlama faaliyetlerine ışık tutmaktadır. Kanun üzerinde 2004 yılında yapılan kapsamlı değişikliklerle büyükşehir ve izin verilen belediyeler bünyesinde Koruma, Uygulama ve Denetim Bürolarının (KUDEB) kurulması kararlaştırılmıştır. Bir diğer yenilik 2005 tarihli 5366 sayılı Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun’dur. Bu kanunla hem büyükşehir hem de il kademesindeki belediyelere kültürel varlıkların korunması ve yenilenmesi hususunda geniş yetkiler tanınmıştır. Yürürlüğe giren yasal mevzuatlarla birlikte ortaya çıkan teşkilatlanma ihtiyaçlarını karşılayabilmek için bakanlıklar bünyesinde yeni birimler oluşturulmuş ya da görev dağılımı ile tabiat varlıkları koruma birimleri bakanlıklar arasında görev paylaşımına gidilmiştir. Örneğin, 2011 yılında yapılan değişiklikle Koruma Kurulları ikiye ayrılmıştır. Kültür varlıkları, Kültür Bakanlığı’na devredilmiş, Tabiat Varlıkları ise Çevre ve Şehircilik Bakanlığı’na devredilmiştir (İKSV, 2016, s. 70-71).

2.5.1. Kentsel Alanların Korunması

Bu noktaya kadar yürüttüğümüz tartışma, günümüz Türkiye'sinde hizmet yönünden toplumsal yaşamın odak noktasında bulunan belediyelerin çevre bağlamı dışında kalan somut ve soyut kültürel değerler ile olan ilişkisine dikkat çekmek için yürütülmüştür. Bu noktadan sonra, örgütlü toplumlarda çevresel kültürel değerler içerisinde, bireyin kentle doğrudan temas ettiği diğer yapısal formlar ele alınacaktır. Bu yapı gereksinimlerinin niteliği, çeşitliliği aynı zamanda o toplumun uygarlık seviyesinin bir göstergesi durumundadır. Kimi zaman o toplumun tamamına ait olmasa da bazı evrensel akımların etkisiyle bina edilmiş çevreler oluşturulmuştur (Köksal, 2017, s. 344). Bunlar kültürel farklılıkları anlamak bakımından önemli bilgiler sağlamaktadırlar ve kısmen de olsa meselenin kültürel boyutu ile doğrudan ilişkilidirler. Bu ilişkiyi kurumsal yapı içerisinde kendi bünyesinde genel anlamda kavrayarak “*koruma*” görevini sürdürülebilir ve etkin bir biçimde yerine getirmek ise belediyeler için sıralanmış görevler içerisinde yer almaktadır. Koruma kavramının kent çalışmaları bakımından tanımlamasında eski ile yeni arasındaki diyalektik sentezin vurgusu ağır basmaktadır. Daha açık bir ifadeyle koruma, mekânsal ve kültürel boyutlarda gerçekleşen bir devinimi ifade etmektedir (Kamacı, 2014, s. 1-24). Söz konusu koruma işlevinin yerine getirilmesi, çeşitli bilim çevrelerinin belirlemiş olduğu ölçütler çerçevesinde daha etkin ve rasyonel bir çehreye bürünmektedir. “Korumada Değerlendirme Ölçütleri” olarak isimlendirilen bu şablon temel olarak, “*tarihi belge niteliği, eskilik özelliği ve estetik değer ölçütü*” gibi bir dizi değerlendirme kıstasları üzerinden gerçekleşmektedir (Köksal, 2017, s. 346). En sonda yer alan estetik değerlendirme ölçütü bu çalışmanın ana konusu ile doğrudan ilgili olması bakımından özellik arz etmektedir. Sıralanan bu ilişkileri yasal zeminde incelemek amacıyla kurumsal yapıların politikalarına yön veren mevcut mevzuat ve hükümlerinin incelenmesi gerekmektedir. Ancak Türkiye’de kentsel korumaya geçmeden önce dünyada kentsel korumanın tarihçesi hakkında kısa bir bilgilendirme yapmakta fayda vardır.

Kentler; estetik, mimari veya pitoresk değerlerinin yanı sıra ulusal ve yerel kültürel kimliğin sembolleri olarak da korunmayı hak etmektedirler. Sözü edilen değerlerin korunması bağlamında, plansız yapılaşma ve tarihi niteliklerin talan

edilmesine yönelik ilk karşı duruş 20. yüzyıl'ın ortalarından sonrasına tarihlenmektedir. Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra anıtların, kentsel dokunun kırsal dokuyla birlikte korunmasına dönük çabalar artarak yaygınlaşmıştır (Ahunbay, 2016, s. 3). Uluslararası planda kentsel koruma yaklaşımının ilk örnekleri hakkında kent planlamacıları ve araştırmacılar tarafından çeşitli tarihler verilmektedir. Bunlar içerisinde Avrupa Konseyi'nin 1954 yılında kabul etmiş olduğu Avrupa Kültürel Sözleşmesi'nin Avrupa'nın ortak kültürel mirasının korunması yönündeki kararı (Köksal, 2017, s. 353) referans olarak verilmektedir. Başka bir kent planlamacısına göre ise, koruma olgusu başlangıçta anıtsal temelli bir anlayışla ele alınmaktadır. Ancak anıt ölçeğinden çevre ölçeğinde korumaya geçiş bir başka deyişle daha geniş kapsamlı ve tarihsel dokunun bütününe içine alan koruma fikri 1961 yılında (Santiago di Compostella) üzerinde durulan bir konu olmuştur. Devamında 1964 yılında Venedik'te gerçekleştirilen kongre ile Venedik Tüzüğü adı altında resmi bir belge olarak kabul edilmiştir. Venedik Tüzüğü'nün uluslararası kabul görmüş olması neticesinde ilgili çevreler tarafından daha kapsamlı bir üst yapının oluşturulması yönündeki gereklilik gerekçe gösterilerek 1965 yılında UNESCO tarafından Uluslararası Anıtlar ve Sit Alanları Konseyi (ICOMOS) kurulmuştur (Kamacı, 2014, s. 12). Avrupa Konseyi tarafından 1971 yılında Split'te organize edilen Avrupa Yerel Yönetimler Konferansı, belediyeler açısından kentlerin tarihi ve kültürel değerlerinin korunmasındaki rolünün önemine vurgu yapmıştır. Bu konferansta alınan kararlar ile hükümetler ve belediyeler arasındaki işbirliğinin artırılmasında önemli katkılar sağlanmıştır. Yine Avrupa Konseyi'nin Strasbourg'ta gerçekleştirdiği 1976 tarihli "2. Avrupa Tarihi Kentler Sempozyumu", eşitlik ve demokrasi konularına odaklanmış, spekülasyonlarla kültürel değerlerin talan edilmesine karşı denetim mekanizmaları kurulması yönünde görüşler ortaya atmıştır. 1985 tarihi ise Türkiye açısından önemli bir tarih olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarihte Avrupa Konseyi tarafından Granada'da kabul edilen "Avrupa Mirasının Korunması Sözleşmesi" birçok Avrupa ülkesiyle birlikte Türkiye'nin de kabul ederek taraf olduğu bir belgedir. Söz konusu sözleşmenin iç hukukumuza giriş tarihi 1989'dur. Bu tarihten sonra kentsel ve kırsal çevrelerin geliştirilmesi, ekonomik ve sosyokültürel bakımlardan kalkınma planlarının yapılması kararlaştırılmıştır. Böylece sonraki kuşaklara bir *kültürel kaynaklar sistemi* devredilmesi amaçlanmıştır (Ahunbay, 2016, s. 7). Kültürel, doğal ve tarihi mirasın korunması 2000'li yıllardan sonra da hükümetlerin

ve toplumların ilgisini çeken konuların başında gelmeye devam etmiştir. Yukarıda sıkça söz edildiği gibi Avrupa Konseyi'ne ek olarak Avrupa Birliği ve bunların çeşitli organları koruma konusu üzerine çalışmalar yürütmeye ve kuruluş misyonları bakımından farklı etkinlikler ile uluslararası misyonlarını artırarak sürdürmeye devam etmektedirler.

Türkiye'de hali hazırda yasal/kurumsal plan tarihi kültürel mirasın korunması sorumluluğunu merkezi idarenin içinde yer alan Kültür ve Turizm Bakanlığı'na tevdi etmiştir. Adı geçen bakanlığın yanı sıra Vakıflar Genel Müdürlüğü, Çevre ve Orman Bakanlığı, yerel yönetimlere (Belediyeler, İl Özel İdareleri, Köyler) tüm resmi ya da sivil toplum kuruluşları doğrudan ya da dolaylı sorumluluklar almaktadırlar. Günümüzde belediyelerin hafife alınamayacak derecede sorumluluğu bulunmasına karşın geçmişte koruma görevi merkezi idarenin sorumluluğunda bulunmaktaydı (Coşkun, 2005, s. 42). Koruma kavramı TC. Anayasası'nda "sosyal haklar" başlığı altında ele alınmaktadır. Korunan bir sosyal ve fiziki çevrede yaşamak hem bir hak hem de sosyal bir sorumluluktur. Sorumluluğu yerine getirmekle de kamu yararı olarak adlandırılan temel bir gereklilik yerine getirilmiş olacaktır (Tankut, 2005, s. 9).

Tarihi eserleri koruma gayretleri ilk olarak 1874 ve 1884 tarihlerinde Osman Hamdi Bey⁴⁶ ile başlamıştır. Asar-ı Atika Nizamnamesi adıyla hayata geçirilen nizamname ile mabet, tekke, medrese, suyolları gibi yerlerin lüzum görüldüğü takdirde kazılabileceği, tarihi eser vasfındaki binaları yıkanların ise cezalandırılacağı hükme bağlanmıştır. Aynı nizamname ile eski eserlerin korunması ve yeniden inşa etme sorumluluğunun devlete ait olduğu belirtilmiştir. Devam eden süreçte 1906 ve 1912 tarihli nizamnamelerle 1970'li yıllara kadar gelinmiştir (Çaycı, 2018, s. 336). 1950'lerden başlayarak yoğun biçimde gerçekleşen kentleşme, büyükşehirler başta

⁴⁶ Yaygın olarak bilinen ressamlık vasfının yanı sıra devlet adamı, arkeolog ve tarihçi yönleriyle Osman Hamdi Bey'den bahsetmeden geçmek, sanat ve yönetim konularını barındıran bu araştırma için eksiklik olarak sayılırdı (Y.N). Osman Hamdi Bey ekseriyetle kültür ve sanat ile olan alakasıyla bilinmekle birlikte, çeşitli alanlarda da hizmetler vermiştir. Örneğin İstanbul Kadıköy'ün ilk belediye başkanı olmak gibi bir sığata sahip olan Osman Hamdi Bey, bir sanat insanı olduğu kadar "şehremini" sıfatıyla da insanların temel gereksinimlerine cevap veren bir yönetim biriminde yönetici olarak bulunmuş, illere imza atan kişi sıfatının hakkını vermiştir. Batı'nın bilim ve sanatını içeren bir eğitim almış olsa da eğitim sonrasında izlediği yol ve yöntemlerle oryantalist çizgide kalmayı başarabilmiş bir Osmanlı münevveri olarak tanımlanmaktadır (Çaycı, 2018, s. 360).

olmak üzere diğer tüm kentsel alanlarda hatırı sayılır değişimler yaratmıştır. Türkiye’de tarihi çevre koruma uygulamalarının disiplinli bir biçimde hayata geçmesi 1970’li yıllara tekabül ediyor olsa da hızlı kentleşme sebebiyle ortaya çıkan eski eserlerin tahribatını önlemek için 1951 yılında 5805 sayılı kanun yürürlüğe sokulmuştur. 1964 yılında onaylanmış olan Venedik Tüzüğü’nün ardından içerideki yasal düzenleme kapsamında 1973 tarihli ve 1710 sayılı kanun ile Eski Eserler Yasası yürürlüğe girmiştir (Köksal, 2017, s. 361).

1992 yılında kabul edilen Avrupa Kentsel Şartı, yeni sağ politikaların yoğun biçimde tartışıldığı yıllarda kentlilere ait hakların güvenceye alınması için Avrupa Konseyi bünyesinde bir dizi politikalar uygulanmasını kararlaştırmıştır. 2008 yılında gözden geçirilerek yeniden düzenlenen şartın Avrupa Kentli Hakları Bildirgesi, kentlerde yaşayan vatandaşların sahip oldukları hakları sıralamıştır. Güvenli, temiz bir çevre, iş olanakları, barınma, ulaşım, serbestçe dolaşım, sağlık, spor etkinlikleri ve kültür sanat olanakları ile kültürler arası rahatça iletişim, nitelikli bir mimari çevre, katılımın ve eşgüdümün bulunduğu kentsel mekânlar tasarlanması temel başlıklardan bazılarıdır. Söz konusu haklar kapsamında belirlenen ilkelere göre, sokaklar ve meydanların kamusal alanlar olarak algılanması sağlanacaktır. Doğal kaynakların akıllıca kullanılması, kent merkezlerinin kültürel ve tarihsel kalıtın değerli bir parçası olduğu, kentin kendine has mimarisinin korunması, kentlilerin çağdaş yaşamla bütünleşmesi, kentsel ekonominin tarihsel dokuya zarar vermeden geliştirilmesi bildirmede ele alınan konular olmuştur. Özellikle kentlerdeki kültürel çeşitliliğin korunması ve geliştirilmesi noktasında kültürel etkinlikler desteklenecek, kültürler arasındaki kaynaşmanın gerçekleşmesi için önlemler alınacak, göçmenleri için yerel politikalar oluşturulmasına önem verilecektir (Keleş & Mengi, 2017b, s. 97-98).

Tarihi çok eskilere giden bir koruma yaklaşımı var olsa da Türkiye’de kamu yönetimi alanında büyük çaplı düzenlemelerin gerçekleştirildiği yıl olan 2005’te koruma alanında yenileyici bir yasal düzenleme yapılmıştır. Bu tarihe kadar yürürlükte olan 2863 sayılı kanun, kentsel koruma alanlarına yönelik uygulamaların belirleyicisi konumundayken 16.06.2005 tarihinden itibaren devreye giren 5366 sayılı “Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması” isimli makyajlı yasa koruma alanında yeni tartışmaların alevlenmesine

yol açmıştır. Günümüzde Türkiye’de, Kültür ve Turizm Bakanlığı faaliyetlerinin yetki alanında bir takım işleve sahip olan bir yönetmelik mevcuttur. “Koruma Amaçlı İmar Planları ve Çevre Düzenleme Projelerinin Hazırlanması, Gösterimi, Uygulaması, Denetimi, Müelliflerine İlişkin Usul ve Esaslarına Ait Yönetmelik” adıyla bilinen yönetmelik, 5 Ocak 2017 tarihinde Resmi Gazete’de gerçekleştirilen değişikliklerden sonra kentsel alanların korunması açısından yeni düzenlemelerle birlikte ilgili alanda bazı tanımlamalar netleştirilmiştir. Buna göre, aynı yönetmeliğin 4. maddesinde yer alan diğerleri ile birlikte “*kentsel sit*” tanımı değiştirilmiştir. Kentsel Sit;

“mimari, mahalli, tarihsel, estetik ve sanat özelliği bulunan ve bir arada bulunmaları ve bir bütün olarak o yerleşmenin ait oldukları dönemin yaşam biçimini gelecek nesillere aktarmaları sebebiyle teker teker taşıdıkları kıymetten daha fazla kıymeti olan, kültürel ve tabii çevre elemanlarının (yapılar, bahçeler, bitki örtüleri, yerleşim dokuları, duvarlar, sokak ve meydanlar ve benzeri) birlikte buldukları alanları” kapsamaktadır (Resmi Gazete, 2017).

Bu yönetmelikte Türk idari teşkilatında yer alan idare kavramına karşılık olarak; Büyükşehir belediyelerini, belediye ve mücavir alan sınırları içerisinde belediyeleri, bu sınırlar dışında il özel idarelerini ve ilgili mevzuatları uyarınca plan yapma, yaptırma ve onaylama yetkisine sahip kurum ve kuruluşlarını ifade etmektedir. Öte yandan çalışmanın merkezinde bulunan kentlerin yönetiminde önemli söz sahibi olan belediyeler bakımından koruma konusuna yönelik devrede bulunan yasal düzenleme 2000’li yıllardan sonra gerçekleştirilen kamu yönetimi reformları paketi içerisinde kendisine yer bulmuştur. 10.07.2004 tarihinde kabul edilen 5216 sayılı Büyükşehir Belediyesi Kanunu, belediyenin görev ve yetkilerini sıralayan 7. maddesinde; sürdürülebilir doğal kalkınma ilkesiyle örtüşen bir çerçevede kültür ve tabiat varlıklarının kent dokusuna uygun bir biçimde korunması görevini belediyelere de vermiştir (Coşkun, 2005, s. 44).

Kent, insan varlığından ayrı düşünülemez bir komplekslikte bir olgudur. Bu bağlamdan hareketle uluslararası düzeyde kentsel alanların korunması konu olduğunda birtakım temel ilkelerin varlığından söz edilirken, kenti orada yaşayan insanlarla birlikte korumak temel prensip olarak benimsenmelidir. Kentlerin sadece dışarıdan bakılan yüzünün korunması değil, modern yaşamla bütünleşmesi, etkinliklerle hayatta tutulması

önemli bir koruma prensibidir. 70'li yıllardan sonra dolaşıma giren *bütünleşik koruma* kavramı, kentsel mirasın korunmasını hedefleyen, kentsel ve bölgesel gelişmeyi bütünleşik bir yaklaşımla ele alan bir koruma biçimidir. Buradan bakıldığında, tarihi ve kültürel kentsel çevrenin iyileştirilmesi maksadıyla ihtiyaç duyulan maddi kaynakların devlet eliyle sağlanmayıp, özel sektöre rant sağlayan projeler şeklinde devredilmesi bütünleşik koruma ilkelerine aykırıdır (Ahunbay, 2016, s. 4-9). İnsan odaklı temel koruma prensiplerine ek olarak, kültür varlıklarının çağdaş hayatın ihtiyaçlarına uyarlanmaları esnasında mimari ve tarihi niteliklerinin de korunması temel ilkelerden biridir. Tarihi yapıların yeni kullanımlar için düzenlenmeleri bunların özgün anlamlarına ve niteliklerine saygı gösterilmesi gereken bir bağlamda gerçekleşmelidir. Sağlıklaştırma ya da soylulaştırma adları altında yapılan koruma projelerinde yerel kültürel karakterdeki bütünlüğe saygı gösterilmesi temel düstur olarak kabul edilmelidir (Ahunbay, 2016, s. 10).

Sonuç olarak kentsel koruma konusunda yerel yönetimlerin büyük bir rolünün olduğunu söylemek mümkündür. Koruma uygulamalarında sürece dâhil olan tüm aktörlerin doğru yönetilmesi zorunludur. Yerel yönetimler için uluslararası ve ulusal yasal düzenlemelerde belirtildiği gibi; alınan kararlarda bu aktörlerin bir araya getirilerek görüşlerinin alınması gerekmektedir. Böylelikle kamusal ve yerel çıkarlar doğrultusunda dengeli bir uygulama gerçekleştirilmiş olacaktır. Tutarlı kararlar hayata geçirilirken koruma kavramının özünde bulunan sürdürülebilirlik gereksiniminin de göz ardı edilmemesi önem arz etmektedir. Süreklilik, bütün eylem planları gerçekleştirilirken kolektif niteliğinden uzaklaştırılmadan gerçekleştirildiği takdirde gerçek hedefine ulaşabilecektir.

2.5.2. Kentin Görsel Tasarımında Kent Estetik Kurullarının Rolü

Tanzimat ile birlikte Osmanlı kentlerindeki yönetsel teşkilatın başat unsurunu belediyeler oluşturmuştur. O tarihten önce yani belediye yapılanması teşkil edilmeden önce kentlerin imar ve bayındırlık hizmetleri vakıflar ve beledi yetkileri elinde bulunduran kadılar tarafından yürütülmüştür. 1864 tarihli Nizamname ile birlikte vilayet, kaza ve sancak merkezlerinde kurulan belediye teşkilatları 1876 Anayasası ile yönetim işlevleri bakımından güvence altına alınmıştır. Kapsamlı ve reform

niteliğindeki böylesi gelişmelerden sonra Osmanlı kentlerinin silüetleri değişmeye başlamıştır. Bu dönemden sonra belediye binaları, hükûmet konakları, okullar, kışlalar veya posta binası gibi yapılar kentin görüntüsünde yer almaya başlamıştır (Çaycı, 2018, s. 271). Kentsel silüetin kontrollü bir biçimde gelişmesi başlıca amaç olarak belirlenmiş olsa da meselenin estetik boyutuna yönelik resmi bir düzenleme 1950'lere kadar gündeme gelmemiştir. Tarihi anlamda kentsel yapılardaki planlama konusu ilk olarak 1882 tarihli Ebniye (Binalar) Nizamnamesi ile gündeme gelmiştir. Ebniye Kanunu'ndan başlayarak 1950'lerin sonuna kadar kentsel planlama, yerel yönetimleri tek sorumlu kuruluş olarak görmüştür. Planlama görevi 1960'lar ve 2000'ler arasında yerel ve merkezi idare arasında bölüşülmüş ve 2000'li yıllardan sonra özellikle imar planları üzerinde güçlü bir merkezi idare sorumluluğu gerçekleşmiştir (Ersoy, 2013, s. 213-220). Kent estetik kurulları modern kent planlamasında planlayıcılara estetik bakımdan destek veren kurullardır. Türkiye'de ilk olarak 1950'li yıllarda İstanbul'da mimar ve belediye bürokratlarının oluşturmuş olduğu kurul örnek olarak verilebilir. Ancak bazı projelerde mimari sorumlunun estetik gerekçelerle itirazlarda bulunması nedeniyle bu kurul denetim görevlerini yerine getiremez hale gelmiştir. 1982 Anayasası ve 3030 sayılı yasaya uygun olarak bu kez de "Danışma Kurulu" adıyla kurullar kurulmasına karar verilmiş ve bu çerçevede İstanbul, Ankara, Bursa gibi kentlerde estetik danışma görevini yerine getiren kurullar kurulmuştur (Candan vd., 2018, s. 40). 2000'li yıllara kadar bu kurulların etkin görevler icra ettiklerine dair bulgular tespit edilememiştir. Ancak bu tarihten sonra gerçekleştirilen yasal düzenlemelerle birlikte yurt genelinde birçok yerel birimin kendine ait estetik kurullara kavuştuğu gözlemlenmiştir.

Son zamanlarda gelişim gösteren birçok kent örneğinde görüldüğü gibi kent kimliğini oluşturan görsel kimliği şekillendirme işlevi yerel yönetimlerin önderliğinde iş ve turizm çevreleri ile üniversitelerin destek verdiği kurulların eliyle gerçekleştirilmektedir. Kentin tarihi ve çevresel değerlerinin korunarak görsel kimliğini yansıtan tasarımını bir süreç biçiminde yürütüp yönetebilecek bu kurulun yasal düzenlemeler ve kamu otoritesinin de itkilemesiyle yürüdüğü söylenebilir. Buna koşut olarak bu kurulların bütün süreci kentin diğer paydaşlarından bağımsız bir biçimde yürütmesi hem olanaksız hem de demokratik olarak uygun bir model oluşturmayacaktır. Bu gerekçeyle söz konusu kurullar toplumsal paydaşları temsil edebilecek tarafları da

sürece dâhil etmektedir. Candan vd. tarafından yürütülen kapsamlı bir çalışmaya göre kent estetik kurullarının bünyesinde üye sıfatıyla yer alan kişilerin toplumsal anlamda geniş temsil niteliklerine sahip olunması gerektiği vurgulanmaktadır. Yapılan araştırma Türkiye genelinde teşkil edilmiş estetik kurulların gittikçe belediyelerin bir iç örgütü haline dönüştüğünü göstermektedir. Bilhassa dış paydaşların ve akademisyenlerin bu kurullarda yer bulamamış olması katılımcı belediyeçilik anlayışına ters bir uygulama olarak ortaya çıkmaktadır. Genel olarak bakıldığında kurul üye sayısının üçte iki oranında belediyelerin kendi bürokratik birimlerinden gelen üyelerden oluştuğu düşünülürse kentsel alanlarda var olan yapıların, cadde ve sokaklar ile meydanların ve bunlara ek olarak kent görüntüsüne dâhil olan eklentilerin estetik olarak gözden çıkarıldığı söylenebilir (Candan vd., 2018, s. 45).

Türkiye’de büyük ölçekli imar planları ve kentsel alanların korunması belediyelere verilmiş görevler arasındadır. Ancak son yıllarda her iki görev alanında merkezi idarenin daha aktif rol oynayarak master planlar üzerinde karar aldığını görmekteyiz. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, kentsel alanların yeniden planlanması ve bazı alanların imara açılması konusunda yerel yönetim birimleri ve paydaşların görüşlerine yer vermeden yukarıdan aşağıya doğru gerçekleşen bir icraat yaklaşımıyla iş görmektedir. Yerel yönetimler için katılım ve demokratik yaklaşıma aykırı olarak nitelendirilebilecek bu uygulamalar aynı zamanda Avrupa Yerel Yönetimler Özerklik Şartı’nda belirtilen bazı hükümlere de aykırıdır. Bu sebeple tarihi anlamda derin kök değerleri bulunan bazı kentsel alanların asli ve geleneksel işlevlerinden uzaklaştırılarak imar alanlarına dönüştürülmesi kent mirası üzerinde kaygı verici uygulamalar olarak görülmektedir.

Yukarıda bahsedilen ve çeşitli paydaşların katılımıyla gerçekleştirilen estetik kurulların varlığı uygulamada sadece kentin fiziksel yüzü ile doğrudan ilgili olarak değerlendirilebilir. Ancak kent kimliğini oluşturan kültürel mirasın korunması da bu çerçevede ele alınmaktadır. Ulusal ve uluslararası planda bu çalışmalara bakıldığında belirlenen alandaki koruma gayretlerinin yasal temelinin oldukça eskiye gittiğini söylemek mümkündür. Nitekim 1907 tarihli IV. No’lu Lahey Sözleşmesinin yönetmelikleri; din, eğitim, sanat, bilim veya hayır amaçlı kullanılan binaları savaş hukuku, örf ve adet kuralları kapsamında koruma altına almıştır. Dolayısıyla kültürel

mirasın içeriği kısıtlı bir alandan çıkarılarak kültürel kimliği oluşturan daha geniş bir bağlamda ele alınmaya başlanmıştır (İSMEP, 2014, s. 14-16). Mimari miras, kentsel ve arkeolojik sit kavramlarının barındırdığı evren içerisinde de kendisine yer bulan kültürel miras, kent estetik kurullarının çalışma alanları içerisinde yer almaktadır.

İnsanların doğal çevrelerinin önemli bir bileşeni olarak kabul edilen peyzaj uygulamaları ve bu uygulamaların dayandığı politikaların oluşturulmasında devletlere düşen sorumlulukları düzenlemeyi amaçlayan bir sözleşmenin varlığından söz edilebilir. 2000 yılında Floransa’da kabul edilen Avrupa Peyzaj Sözleşmesi başta bazı kavramların tanımlanması ve temel politikaların belirlenmesinde öncü role sahiptir. Buna göre; peyzajın sadece korunması değil, yönetilmesi, planlanması ve Avrupa düzeyinde işbirliği içerisinde geliştirilmesi temel hedefler arasında gösterilmektedir. Doğal alanlar, kırsal ve kent alanları da bu sözleşmeye göre kapsam dâhilinde sayılmaktadır. Türkiye, 2003 yılında Avrupa Peyzaj Sözleşmesi’ni onaylamıştır (Keleş & Mengi, 2017b, s. 99). Nitekim Türkiye’de, Bergama (2014) ve Diyarbakır’da (2015) iki farklı alan UNESCO tarafından kültürel ve doğal peyzaj alanı olarak listelenmiş ve kalıcı listeye eklenmiştir (UNESCO, 2018).

Bu noktaya kadar yapılan açıklamalardan anlaşılacağı üzere estetik kavramı tarihsel bir kavrayışla insanlığın kültür ve sanat algısında yer etmiştir. Zira kentsel estetiğin de kentleşme alanında çalışan bilim insanları açısından, kentin fiziki varlığının yeryüzünde belirmesinden sonra kente eklenildiği ve her dönem için hesaba katılan bir olgu olduğu kabul edilmektedir. Her ne kadar bölüm alt başlığı görsel tasarım konusunu kapsayacak biçimde planlanmış olsa da kentsel estetiğin sadece kent mimarisi ile ilişkili olduğunun düşünülmesi, yaygın ancak eksik kavrayışlardan biridir. Tanımı gereği estetik, salt görsel tatmini açıklayan bir kavram olmamakla birlikte sosyo-kültürel fonksiyon ve sosyal ihtiyaçlar bağlamında tatmin edilmesi gereken duyumsal kodlara da sahiptir. Ayrıca bu hatalı kavrayış nedeniyle kent estetiği konusunun sadece mimarlar ya da kent planlamacılarının değerlendirmesine sunulmuş bir konu olarak ele alınması başka bir hatalı sonucu yani sosyal bilimcilerin dışarıda bırakılmasına sebebiyet vermektedir. Belediyeler açısından da kentsel estetik konusu tamamen görsel güzellik algısına endekslenmiş olarak işlemektedir ve yapılan işler çoğunlukla abartılı maliyetlere yol açan süslemelerden öteye geçmemektedir. Bu nedenle kentlerin salt

fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda toplumsal boyutlarının da bağlama dâhil edilerek, kentlilerin kenti algılamasını kolaylaştırmak ve yüksek nitelikli kimlik sahibi bir kent yaratmak mümkün olabilecektir (Candan vd., 2018, s. 37).

2.6. AKTİVİTELER, ORGANİZASYONLAR VE FESTİVAL BELEDİYECİLİĞİ

Görsel materyaller ile kurgulanarak geniş alanlarda gerçekleştirilen temsiller ulusal bağların güçlenmesi ve sürdürülmesi bakımından özel öneme sahiptirler. Edward Said'in *Orientalism* adlı eserinde de belirttiği gibi milli kimliğin bir noktaya kadar üretilmiş bir olgu olduğu ve kültürel temsiller vasıtasıyla kurgulandığı kültür alanında çalışan sosyologlarca kabul gören bir durumdur. Fakat büyük ölçekli kültür festivallerinin son yüzyılda bir kültür diplomasisi ve propaganda aracı olarak da kullanılmakta olduğu su götürmeyen bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. Festival kavramının kültür olgusu içindeki farklı iktidar biçimlerinin elinde bir manipüle aracı olarak var olduğu yönünde güçlü bir inanış hâkimdir (Wallis, 2020, s. 256).

Türkiye'de her yıl 100'den fazla festival düzenlendiği bilinmektedir. Yurt çapında neredeyse her kentte ulusal nitelikli festivaller düzenlenirken bazı büyük merkezler uluslararası festivallere ev sahipliği yapmaktadır. İstanbul'un başı çektiği bu kentler arasında Ankara, Bursa, İzmir, Antalya'nın yanı sıra (TGD, 2021) son zamanlarda adından sıkça söz ettiren ve kültür sanat alanında önemli atılımlar yapan Adana, Malatya, Gaziantep gibi kentler de yer almaktadır. Merkezi idare, çağın gereklerine uygun olarak yenilenmiş teşkilat yapısıyla 2003 yılından bu yana Kültür ve Turizm Bakanlığı vasıtasıyla Türkiye'nin sanat hizmetlerini yürütmekte, desteklemekte ve denetlemektedir. Ancak Kültür ve Turizm Bakanlığı, ülkenin sanat yaşamında hizmet sunan tek aktörü değildir. Bu alanda önemli bir konuma sahip olan bir diğer aktör ise belediyelerdir. Bilhassa büyükşehir belediyeleri bünyesinde bulunan Kültür Daire Başkanlıkları aracılığıyla tiyatro, müzik, görsel sanatsal gibi alanlarda farklı etkinlikler icra edilmekle beraber kent insanının sanat ile buluşması maksadıyla çeşitli olanaklar yaratılmaktadır. Demir tarafından yapılan araştırmaya göre, Türkiye'deki 22 büyükşehir belediyesi THM, TSM ve THO topluluklarına sahiptir. 19 büyükşehir belediyesi bünyesinde Mehteran ekibi kurulmuştur ve 18 büyükşehir belediyesinin Bando ekibi

mevcuttur. Öte yandan 30 büyükşehir belediyesinin ulusal ve uluslararası ölçekte festivale ev sahipliği yaptığı ifade edilmektedir (Demir, 2021). Bunlar film festivalleri, müzik festivalleri, dans festivalleri olabildiği gibi yerel kültürel, tarımsal ya da gastronomi şenlikleri biçiminde icra edilmektedir.

Belediyeler tarafından kültür-sanat alanında verilen hizmetler oldukça geniş bir perspektife sahiptir. Kültür, Turizm ve Sosyal İşler Daire Başkanlıkları/Müdürlüklerine bağlı birimler sanatın çeşitli branşlarının desteklenmesinde rol oynayarak, daha zengin bir kentli kültürün var olmasını sağlamaktadırlar. Öte yandan sanatsal hizmetlerin belediyeler tarafından kamusal bir anlayışla sunulması, yerel değerlerin ulusal ve uluslararası anlamda erişilebilir duruma getirildiği için özel öneme sahiptir. Ülke genelinde genellikle doğrudan belediyelerce ya da belediyelerin desteği ile organize edilen festivaller, belediyelerin kültür tesislerinde icra edilen faaliyetler, belediyeler bünyesinde bulunan sanat birimlerince sahnelenen konser ve gösteriler sanatı sosyal yaşamın bir parçası haline getirmenin en etkili yoludur (Çetinkaya İstikbal, 2017, s. 65). Kültürel öneme sahip aktiviteler ve festivaller çoğunlukla konferanslar, sanat filmleri, tiyatro ve kente özgü kamuya açık eğlence programlarıyla sanat ve kültürel değerdeki sergiler şeklinde icra edilmektedir. Bu festivaller süresince yerel ve ulusal siyasi liderler sıklıkla halkın karşısına çıkmaktadırlar. Öte yandan ekonomik açıdan iş dünyasından temsilciler ve onların ortaya koyduğu projeler halka sunulmaktadır. Diğer bir deyişle bu aktiviteler birçok yönden ulusal ve uluslararası bağlamda kent imajını pazarlama maksadını barındıran büyük birer kamusal propaganda işlevini görmektedir (Wallis, 2020, s. 257-258). Bu açıdan bakıldığında festivallerin sanat ve kültür olgularının odağından çıkarak küresel ekonomik etkilerin altında gerçekleşmekte olduğunu söylemek mümkündür. Bu festivaller ulusal ve yerel kültürel değerlerin teşhir edildiği bir görünüm altında aslında daha karmaşık politik saikler içermektedirler. Ancak her ne yönden ele alınırsa alınsınlar bu aktiviteler çok katmanlı küresel diplomasi ve ekonomik başarıya ulaşmada önemli yer tutan reklam kampanyalarıdır.

Kültür ve Turizm Bakanlığının resmi raporunda belediyeler tarafından icra edilen hamsi ve sucuk festivali gibi yerel organizasyonların birer kültür faaliyeti olarak değil, sosyal faaliyet olarak tanımlanması gerektiği vurgulanmaktadır. Bakanlığın 2017 tarihli raporunda belirtmiş olduğu resmi görüşe göre kültürel etkinliklerle diğer

alanlarda gerçekleşen faaliyetler için gerçekçi tanımlamalara ihtiyaç vardır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017). Aslında festival, fuar gibi kamuya açık etkinliklerin genel itibariyle sanatsal ya da kültürel bir algıdan ziyade ekonomik bazı amaçlarla kavranıyor olduğunu gösteren örneklerin varlığına rastlanmaktadır. 27 Şubat 1863 tarihinde İstanbul Sultanahmet'te, Sergi-i Umûmî-i Osmanî adıyla kayıtlara geçen etkinlik ilk Türk fuarı olarak kabul edilmektedir (Demir, 2018). Dikkat edilirse bunun bir ticari etkinlik olduğu görülmektedir. Anlamlı bir karşılaştırma yapmak açısından dönemin ilk resim sergisinin tam on yıl sonra (1873) Sultan Abdülaziz'in teşvikiyle gerçekleştirildiği (Öner, 1995, s. 18) düşünüldüğünde ticari kar kaygısının her zaman ön planda olduğu anlaşılabilir. Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında böylesi bir kamusal etkinliğin doğrudan ticareti canlandırma maksadıyla hayata geçirildiği anlaşılmaktadır. Ancak fuarlar veya fuarcılık öz itibariyle doğrudan ticaret alanının konusu olsa da başka amaçlar için de devreye sokulmuştur. Bunun için Osmanlı'dan kozmik bir sıçrama yaparak, 1968 yılına, Baltimor'da (ABD) bir fuar organizasyonu kararının ne koşullarda alındığına bakılabilir. 1968 yılında, Martin Luther King'in suikasta uğramasının ardından kent, büyük sokak gösterilerine sahne olmuştur. Bu eylemler şüphesiz ne Amerika ne de dünyanın geri kalanı için yeni bir şeydir. Kentlerdeki iç karışıklıklar, savaş karşıtı eylemler, karşı-kültür gösterileri gibi toplumsal tepkiler kent üzerinde uğuldayan memnuniyetsizlik dalgasının sivri uçları olarak zaten her zaman var olmuşlardır. Baltimor örneğinde olduğu gibi bu gibi durumda da devlet, güç kullanarak mevcut koşulların değişmesini göstericiler aleyhine değiştirmeyi başarmıştır. Asıl iş bundan sonra oluşturulacak kamusal politikaların belirlenmesidir. Politikacılardan, yerel yöneticilerden ve iş çevrelerinden müteşekkil küçük ama etkili bir grup insan, kentin yeniden barışması ve yapılabilecekleri tartışmak üzere bir araya gelmişlerdir. O tarihe kadar yaşanan sokak gösterileri ve toplumsal olayların yarattığı yıkım ve huzursuzluk ortamını ortadan kaldırarak kente eski canlılığını kazandırmak için bir formül olarak Baltimor Şehir Fuarı projesi başlatılmıştır (Harvey, 2019, s. 112-113).

2.6.1. İnanç Turizmi, Müze Şehirler, Kültür ve Tarih Kentleri

Modernist sanat tarihçisi, yazar ve eleştirmen Pascal Gielen tarafından sıklıkla başvurulan “çokluk” terimi kentsel mekânların çok renkliliğini, çok kültürlülüğünü

açıklamak için yeterli argümanlara sahip gibi görünmektedir. Onun terminolojisinde çokluk terimi kitlesel anlamda, sayıca büyük bireylerden oluşan toplulukları tanımlamaktan ziyade kümülatif bir kültürel evreni betimlemek için kullanılmaktadır (Gielen, 2016, s. 29). Günümüz kentlerinin yöneticileri farkında olarak ya da olmayarak bu kavram etrafında gelişip inşa edilmiş birikimlerin üzerinde oturan kentleri markalaştırırken tekil fikirlerden, eylemler ya da tavırlardan beslendiklerini unutmamalıdır. Çokluk olgusu son yüzyılın belirginleştirdiği ulus devletin sınırlarını, ideolojileri ve gelenekleri aşabilir. Bu nedenlerden ötürü kendisini sadece kitlelerden değil, ulus ve bölgesel kültürlerden de ayırmaktadır. Belki tüm bunların üstünde var olan kadim inanç sistemleri, tarihi çok eskilere giden uygarlıkların buluntuları ve onların varlığı üzerinde yükselmiş rafine kültürler kentleri markalaştırmak için elle tutulur hazineler yaratmaktadır. Kent yöneticisi bunların farkında olarak işe koyulmalıdır. Çokluk olgusunun beslendiği turizm türlerinden biri olarak inanç turizmi, büyük semavi dinlerin kabul ettiği başlıca merkezler ve büyük dünya savaşlarından sonra daha da belirginleşen noktaların bu dinlerin mensupları tarafından ziyaret edilmesiyle yeni bir sektörel alan haline dönüştürmüştür. Dini bakımdan önem arz eden, mimari ve sanat tarihi açısından köklü bir geçmişe sahip böylesi merkezler, dinler tarihinde önemli bir lokasyona sahip Anadolu coğrafyasının da belirgin kültürel değerleridir.

Dini yaklaşım ve pratiklerin zeminini oluşturan kutsal metinlerin analizini özellikle Hristiyanlık ve Yahudilik örnekleri üzerinde araştıran Küçük'e göre, "*Bible Land*" ve "*Küçük Asya*" ismi verilen Anadolu'nun her iki dinin mensuplarınca çok önemli kutsal mekânları mevcuttur. Hristiyanlar için en önemli kutsal merkezler olarak kabul edilen yerlerden yalnızca Kudüs ve Vatikan Anadolu'nun dışında kalmaktadır. Benzer şekilde Yeni Ahit'te ismi geçen ilk yedi kilise günümüzde Türkiye topraklarındadır (Küçük, 2015, s. 3). Çokluk olgusunun derin tarihi köklerle birlikte medeniyet tasavvuruna yön verdiği topraklar olarak görmek zorunda olduğumuz Türkiye'nin inanç turizmi bakımından büyük önem arz eden bir ülke konumunda bulunması tartışılmaz bir gerçekliktir.

"Kutsal kabul edilen yerleri ziyaret etme, dini törenlere katılma ve izleme şeklindeki dini vazifeleri yerine getirme amacı ile yapılan ziyaretlerin veya faaliyetlerin"

turizm anlayışı içerisinde değerlendirilmesine” inanç turizmi denilmektedir (Küçük, 2015, s. 27). Uzun veya kısa zaman dilimlerinde gerçekleştirilebilen dini içerikli ziyaretlerin bir inanç sistemi içerisinde hac ya da benzeri amaçlarla gerçekleşiyor olması hedef ülkelerdeki merkezi ve yerel idarelerin sorumluluk alarak politikalar üretmesine sebep olmaktadır. Üç büyük dinin kutsal olarak kabul ettiği mekânların dünya çapında bilinirlik ve ziyaret edilme kapasitesi turizm alanındaki ulusal sektörel büyüklüğün önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Türkiye’de Dışişleri, İçişleri, Kültür Bakanlıkları gibi kurumlar ile bunlara destek veren diğer kuruluşların işbirliğinde çalışan bir komite mevcuttur ve dokuz farklı noktayı içeren bir kutsal mekânlar listesi oluşturarak kurumsal bir bakış açısıyla ilgili mekânların yönetilmesi ile ilgilenilmektedir. Yol yapımından çevre düzenlemesine kadar birçok konuda bu noktaların işletme sorumluluğu ilgili komite ve kurumlara aittir (YİGM, 2021). Türkiye’de ilk defa 1965 yılında İnanç turizmi adı altında başlayan faaliyetler 2000’li yıllardan sonra özellikle turizm birlikleri ve seyahat acentelerinin öncülüğünde ve Kültür Bakanlığı’nın destekleriyle gerçekleştirilen etkinliklerle daha kurumsal bir anlayışla yönetilmektedir. Dünyada petrol ticaretinden sonra en hızlı gelişen sektör olarak turizmin yaratmış olduğu devasa endüstrinin içerisinde inanç turizminin Türkiye için öneminin son yıllarda daha da kavranmış olmasıyla birlikte bu mekânların doğru ve rasyonel kullanımı ülkenin rekabet gücünü artıracak güçlü bir etken haline dönüşmektedir (Sargın, 2006, s. 3; Küçük, 2015, s. 38).

Bir başka önemli sektörel gelişim değeri ise kentlerin kendi öz sınırlarının belirlemiş olduğu müze kent olgusudur. Çeşitli faktörlere bağlı olarak geçmişten günümüze büyük oranda korunmuş kentsel mekânların klasik müze anlayışından ayrı olarak kavramlaşması yani bizzat bir kentin kendisinin müze kente dönüştürülmesi tartışılmaktadır. 1947 tarihli “*Hayali Müze*” isimli eserinde André Malraux, bildiğimiz dört duvar arasına sıkıştırılmamış bir müze kurgusunu paylaşmıştır. Kültürel ve sanatsal değeri olan insanlık birikimlerinin çok daha geniş bir alanda büyük kitleler tarafından görülebileceğini hayal etmiştir. Kapıları olmayan müze düşüncesi, sanat eseri olarak görülen tarihi bir kentin toplamını karşılayan bir kavram olarak Malraux’un hayaliyle koşutluk içermektedir.

Günümüzde Venedik, Glasgow, Roma, Viyana ve Kudüs gibi kentler yenileştirme çalışmalarıyla müze kentlere dönüştürülmüşlerdir. Türkiye için kitabeleri, kabartma ve resimlerle süslü surlarıyla özellikle Suriçi bölgesiyle Diyarbakır ve otantik olarak nitelendirilebilecek turistik tarihi sanatsal görselliğiyle Mardin müze kent olma yolunda güçlü adaylar olarak gösterilebilmektedir (Karadeniz, 2012, s. 533; Bozan, 2018). Müze kent kavramının oluşmasında yenileştirmenin yanında koruma kavramının da büyük ölçüde önem arz ettiği anlaşılmaktadır. Bir kentin özellikle mimarisi ile buna eşlik eden müzik ve kültürel değerlerinin toplamı korunmuş bir biçimde geleceğe taşınabilmiş ise oranın müze kent niteliğinde olduğunu ileri sürebilirsiniz.

Türkiye’de modern müzecilik çalışmalarında önemli başarılarla imza atmış Salih Doğan’a göre yeni kurulan kent müzelerinin obje çeşitliliği konusunda eksiklikleri vardır. Özellikle bazı yerel yönetimlere ait müzelerde eser odaklı bir anlayıştan ziyade koleksiyon değeri olmayan görsellerle doldurulmuş salonların varlığı ifade edilmektedir. Oysa koleksiyon odaklı, envanterlerin belirlediği türde müzelerin kurulması çağdaş müzecilik kavrayışının yanı sıra doğru uygulamalar bakımından önem arz etmektedir. Ancak gelişen dijital olanaklar, küreselleşme, dünyanın küçülmesi ve kısmen pandemi sürecinin beklenmeyen dışsallıkları birçok alanda olduğu gibi müzecilik alanında da gelişimleri beraberinde getirmektedir (Doğan, 2021).

Öte yandan üç büyük imparatorluğa başkentlik yapmış, her noktasında tarihin derinliklerinden günümüze kadar gelmeyi başarmış eserleriyle İstanbul elliden fazla müzesiyle birlikte (Ergil, 1993, s. 219) yerel ölçekler bağlamında kendisi de müze kent görüntüsü vermektedir. İnternet ve onun sağladığı hızlı bilgi alışverişi, küresel ölçekte kültür ve tarih gezginleri için farklı ve heyecan verici rotaların belirlenmesine katkı sağlamaktadır. Dünya üzerinde kültür, sanat ve tarihsel zenginlikleriyle ön planda bulunan birçok şehir sahip oldukları bu zenginlikleri dış dünyaya duyurmakta artık zorlanmamaktadırlar. Büyük ölçekli oylamalarla her yıl farklı destinasyonların belirlendiği web tabanlı organizasyonlar yeni ve daha büyük ziyaretçi akınlarına yön verebilmektedir. CN Traveler gibi portallar bu organizasyonların en bilinenlerinden biridir. New York, Londra, New Mexico gibi metropollerin yanında sık aralıklarla İstanbul da tercih listelerinin başında yer almaktadır (Traveler, 2017).

2000’li yıllardan sonra kentsel mekânların planlanmasında bazı değerler ön plana çıkmış bulunmaktadır. Özellikle müzeler, sokak kafeleri, eski eserlerle donatılmış kütüphaneler, açık hava sergi alanları kentlerin cazip birer turizm noktası olmasında büyük öneme sahiptir. Uluslararası tanınırlığı olan yerel şahsiyetler adına kurulan müzeler ve sergi alanları ilgili alanda araştırmacılar ve yurtdışından gelen meraklılara hizmet verebilmektedir. Öte taraftan içeriği belediyeler tarafından hazırlanan basılı ve dijital bilgilendirme yayınlarının daha nitelikli uzmanlar ve iletişim tecrübesine sahip ehliyetli kişilerce üretilmesi önemlidir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017). Kentsel alanların tarihi, kültürel değerlerinin envanter çalışmalarının bir an önce başlatılması, kaybolmaya yüz tutmuş somut olmayan kültürel mirasları da içerek biçimde yapılması büyük bir zorunluluk olarak karşımızda durmaktadır. Buna göre belirlenecek yol haritası üzerinden kentlerin kültürel, sanatsal konumlamalarının tanımlanması gerekmektedir. Yerel yönetimlerin merkezi idare tarafından sağlanacak desteklerle oluşturacağı müzeler, kent belleklerinin kalıcı hale gelmesinde önemli kültürel merkezler olarak işlev görecektir (Doğan, 2021).

2.6.2. Uluslararası Kültür Sanat Organizasyonlarına Katılan Belediyeler

Yurt içi ve yurtdışında icra edilen festival ve organizasyonların ülke ekonomisine ve tanıtımına çok önemli bir katkı sağladığı düşünülmektedir. Kültür ekonomisi kapsamında ele alınan ve modern çağın ürünlerinden biri olarak görülen festivaller, sanatsal ve kültürel varlıkların iktisadi bir boyutta düşünülmesine zemin sağlamaktadır. Bugünün gelişmiş ve gelişmekte olan ekonomileri, gelişme programlarını kültürel stratejileri üzerinden planlamaktadırlar. Lokal ve merkezi yönetimler, alandaki diğer aktörlerle yani STK’lar, dernek ve vakıflar, kültürel girişimciler ve destekçi grupların katkılarıyla geniş bir sahada kültürün ekonomiye nasıl dâhil edilebileceği üzerine kafa yormaktadırlar. Festivallerin, ulusal ve uluslararası organizasyonların yerel ve merkezi yönetimlere sağladığı çok boyutlu artı değer ise meselenin yalnızca bir yönünü oluşturmaktadır. Zira her yönetim kademesinde birbirinin kopyası içeriklerle tekrarlanan etkinliklerin gözle görülür nicelik artışlarının yanında önemli bir nitelik sorunu ile karşı karşıya oldukları değerlendirilmektedir. Sayısal verilerde gözlemlenen artışların nedeninin son yıllarda ülke sathında yerel birimler tarafından oluşturulan etkinlik takvimleriyle ilişkili olduğu

değerlendirilmektedir. 2000’li yıllardan sonra birçok alanda olduğu gibi kültür sanat alanında da iş görme kapasitesinin merkezden çevreye doğru kayması bunun açık bir açıklaması olarak düşünülebilir. Sahadaki araştırmaların gösterdiği bulgular da bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Son birkaç yıldır kültür yönetiminde söz sahibi olan merkezi idarenin taşra teşkilatı sorumluluğundaki tesis, birim ve olanakların peyderpey yerel idarelere devri gündemdedir. Pandemi sürecinde bu politika kararının uygulanması bir süreliğine akamete uğrasa da yakın gelecekte yeni gelişmeler beklenilmektedir. Gelişen bu koşullar altında belediyeler daha fazla inisiyatif kullanarak kültür sanat alanında zaman zaman ulus aşırı nitelikte büyük çaplı organizasyonlara imza atmaya başlamışlardır. Çoğunlukla festival adı altında ve farklı sanatsal kültürel içerik ve temalarla gerçekleştirilen bu organizasyonlar yerel ölçekte karar alıcıların adeta birer gurur kaynağı haline dönüşmektedir. Türkiye’de genel bir sınıflandırma ile uluslararası nitelikli dans, film, müzik, tiyatro ve kültür-sanat festivali adı altında icra edilen etkinliklerin sayısı toplam sayının üçte biri oranında gerçekleşmektedir. Anılan oranın gelişen ulaşım ve teknolojik olanaklarla birlikte vizyon sahibi yerel idarecilerin de katkısıyla günden güne artmakta olduğu gözlemlenmektedir.

Birden fazla kültürel bileşenin iç içe geçtiği kentlerde birer yerel yönetim birimi olarak belediyeler; yurttaşlar, STK’lar, merkezi idare ve uluslararası ağları da ortak plana katarak birleştirici bir aktör olarak ortaya çıkmaktadır. Yurttaşlarla olan iç ilişkilerin yanında sahip olunan sosyo-kültürel değerleri dışarıda temas halinde bulunan ağlar vasıtasıyla tanıtmak bütünlükçü bir kalkınma anlayışı çerçevesinde belediyelerden beklenen davranışlardan biridir. Bu bağlamda, Türkiye’de ve dünyada sadece büyük ölçekli bir metropol olarak değil, yaratıcı endüstrilerin odağındaki kent olarak da İstanbul, uluslararası görünürlüğünü artırmaktadır. Oransal olarak Türkiye’de ilgili sektör içerisinde istihdam edilen kişi sayısının sadece yarısı İstanbul’dadır (İKSV, 2016, s. 13).

Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonu’nun 2017 tarihli raporuna göre, belediyeler milletlerarası açılım sağlama konusunda yeterli değildir. Yurtdışında gerçekleştirilecek etkinliklerden önce hedef kitle ve kültürel eğilimleri değerlendirebilmek için uzmanlar eşliğinde analizler yapılmalıdır. Etkinliklerden sonra kültürel kazanım düzeyi, ulaşılan kişi sayısı, algı seviyesi gibi ölçekler üzerinden yerel

ve ulusal markalaşma endeksleri değerlendirilmelidir. Yurtdışında gerçekleştirilecek olan etkinlikler için hem Türkiye’den hem de uluslararası çevrelerden kolaylıkla katılımcılar, destekleyici firmalar ya da ortak kuruluşlar bulmak mümkündür. Bu koşulları gerçekleştirebilmek için yazışmaları gerçekleştirebilecek yetkinlikte personel temin edilmesi gerektiği düşünülmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017).

Biçim değiştirerek günümüze ulaşan bir başka sanatsal etkinlik türü ise bienallerdir. Sanat etkinlikleri içerisinde özel öneme sahip bu formun karakteristik özelliği kentlerin sanatsal olduğu kadar ekonomik değerlerinin de ön plana çıkarılmasına aracılık etmesidir. Geçmişte ulus-devleti ve onun sekülerleştirilmiş garantisi olan ulusçuluğu yüceltmek için kullanılan sanat bienali artık başka amaçlara hizmet eder hale gelmiştir. Eski politik aktüel amaçlar bir yana bırakıldıktan sonra dünya genelinde sıklıkla icra edilen bu etkinlikler her şeye rağmen siyasilerin, devlet yöneticilerinin ve sponsor kuruluşların desteği olmaksızın gerçekleştirilemezler. Bu iç içe geçmiş çok unsurlu destek yapısı içerisinde sanatın varlığı kadar idealizmin ve derin ticari menfaatlerin varlığı da örtük bir biçimde sezilebilmektedir. Küratörlerin belirli oranda sinizm ve fırsatçılık barındıran bu iklim içerisinde neoliberalizmin dayatmalarıyla sanat adına mücadele etmesi zorunludur (Gielen, 2016, s. 86-87). Bu tespitlerin sahibi Gielen’e göre fırsatçılık ve sinizm küreselleşmiş toplumun yapı taşlarıdır ve modern dünyada işlerin yürümesi için gereklidir de. Küratörler için yerel ve küresel olana doğru bir araştırmanın sentezi sanat bienalinin başarısı için güncel kriterlerden birisi olmuş durumdadır. Son on yılın gelişimi sanat adına “*yerküresel*” seviyede bir bireşimi zorunlu kılmaktadır. Bunun anlamı şudur; küratör yenilikçi fikirleri sunarken sanatı daha geniş bir ölçekte ele alarak *uygun* sıfatlı sergilere imza atmalıdır. Geniş ölçek hem yereli hem de küreseli kapsamaktadır. Bu şekilde daha iyi fikirler ortaya çıkacak ve toplumsal içeriklerin yanı sıra coğrafi beğenilere de cevap verebilecektir. New York’ta sunulan bir sergi olduğu gibi İstanbul’a aktarıldığında hedeften bütünüyle sapılmış olunacaktır.

2.6.3. Sanat ve Meslek Edindirme Kursları

Dünyada ve Türkiye’de devlet, özel sektör ve yerel yönetim birimlerince yetişkinlere yönelik birtakım eğitim hizmetleri verilmektedir. Ancak günümüzde

Türkiye’de merkezi idare, yerel idareler, üniversiteler ve mesleki kuruluşlar tarafından verilen yetişkin eğitiminde en önemli pay Millî Eğitim Bakanlığına aittir. Özel ve devlete ait kuruluşlar içerisinde yaygın adlandırmayla Çıraklık Okulları, Olgunlaşma Enstitüleri, Kız Sanat Okulları, Teknik Eğitim Merkezleri gibi okullar Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde faaliyet göstermektedir. Sıralananların dışında günümüzde belediyeler de yetişkinler için dönemsel meslek edindirme kursları açıp işletmektedir. Milli Eğitim Temel Kanunu (2006) üzerinde farklı zamanlarda yapılan yenilemelerle son halini alan Yaygın Eğitim Kurumları Yönetmeliği, ilgili alandaki yasal düzenleme kaynağı olarak bilinmektedir. Yönetmelik ve kanun, yetişkin eğitiminde denetleme görevini Millî Eğitim Bakanlığı’na tevdi etmiştir (Şirin & Kiprik, 2012, s. 397).

Genel olarak ilköğretim yaşını geçmiş, bir meslek sahibi olmuş ancak mesleğinde ilerlemek isteyenler ya da yeni bir sanat veya hobi ile uğraşmak isteyenler, sosyalleşme ve kente uyum sağlamak arzusunda olanların öncelikle yararlandığı meslek edindirme kursları belediyelerin hizmet yelpazesi içerisinde bulunmaktadır. Öte yandan pasif üretici konumundaki ev kadınları, işsiz gençler ve bir meslek sahibi olmayı isteyen vatandaşlar da bu kurslardan etkin olarak faydalanan gruplar arasındadır. Toplumsal anlamda karşıt fikirli grupları, kırdan kente ya da sınır ötesinden göçle gelenleri, farklı gelir ve eğitim düzeyindeki bireyleri yan yana getiren bu kurslar, aynı zamanda toplumsal barışın sağlanmasında da önemli bir göreve sahiptir (Şirin & Kiprik, 2012, s. 400). Her ne kadar ilgili sanat ve meslek alanlarında uzmanlık seviyesinden uzak minimum bilgiler verilse de başlangıç noktasında nitelikli eğiticiler vasıtasıyla önemli gelişim seviyeleri yakalanabilmektedir. Eğitimin kapsamı ve hangi alanlarda eğitim verileceği gibi konularda yenilikçi ve özgür düşünen Gaziantep Şehitkâmil Büyükşehir İlçe Belediyesi gibi yerel birimler ödüllü büyük tesisler ve ciddi ölçekte yatırımlar ile kent yaşamının kültür düzeyini yükseltmeye gayret etmektedirler. Standartların üzerinde mesleki ve sanatsal kolların tespit edilip eğitim uygulamasına getirilmesinde öncü konumda bulunduğu tespit edilen söz konusu büyükşehir ilçe belediyesi, yediden yetmişe birçok vatandaşın nitelikli eğitim görmesi için gayret göstermektedir. Saha araştırması sürecinde uygulama içerikleri analizinde tespit edilen bulgular; sanat eğitimi dallarının çeşitliliği, belediye yönetiminin üst seviye icracı/eğiticiler yönünde

tercihlerde bulunmuş olması belirgin farkların ortaya çıkmasında temel faktörler olarak görülmektedir.

Nicelik ve nitelik tartışmalarının gölgesinde gerçekleşen benzeri hizmetler için şüphesiz farklı açılardan bakmak ilgili alanın gelişimi adına değerli katkılar sunmaktadır. Öte yandan yerel müşterek ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak vatandaşların hizmetine sunulmuş meslek ve sanat edindirme kurslarına ülke çapında katılımın düşük seviyede olduğu tespit edilmiştir. Örneğin Türkiye’de 34 ilde, 15,918 kişiyle gerçekleştirilen bir araştırma içerisinde %86’lık bir oranın hayatında herhangi bir hobi kursuna gitmemiş olduğu görülmüştür (IPSOS, 2017).

Bilinçli bir toplum için kültürel ve sanatsal estetik algısının güçlendirilmesini, kültürel zenginliklerin korunmasını ve yaygınlaştırılmasını, aile ekonomisini güçlendirmek için özellikle kadınları yeni bilgi ve becerilerle donatmayı amaçlayan başlıca kuruluşlardan birisi Ankara Büyükşehir Belediyesi bünyesinde kurulmuş olan BELMEK’tir (BELMEK, 2019). Türkiye’de en eski ve kapsamlı sanat ve meslek edindirme merkezlerinden birisi olarak bilinen kuruluş 1994 yılından bu yana hizmetlerini aralıksız sürdürmektedir. Hem BELMEK hem de Ankara Büyükşehir Belediyesi’nin Gazi Üniversitesi ile birlikte yürütmekte oldukları BELTEK köklü yapıları ve ülke genelinde birer model olma özellikleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Geçmişin güçlü eğitim kurumlarından biri olan Yüksek Öğretmen Okulu altyapısı üzerine kurulan BELTEK çatısı altında verilen kurs ve eğitimler çok daha farklı bir niteliktedir. Küçük ve orta ölçekli işletmelerin yetişmiş eleman ihtiyaçlarına yönelik çabalar, kent halkını bilgili ve becerili kılmanın yanında kentsel bütünleşmeye de hizmet etmektedir. Bu merkezlerde öğrenci veya kursiyer olarak başlayan kimi vatandaşların yıllar içerisinde yine aynı çatı altında hocalık yapmaya başladığı görülmüştür. Zaman içerisinde üniversitelerin lisans bölümlerinden mezun olanların ya da mühendislerin teknik becerilerini geliştirmek için bu merkezlere başvurduğu sık görülen bir durumdur. Ülke çapında merkezi idare ve üniversiteler ile başka belediye yönetimlerinin meslek edindirme ve sanat kursları alanında model transfer etmek amacıyla BELMEK ve BELTEK örneklerini yakından izlemek üzere Ankara’ya geldikleri bilinmektedir.

Ankara'dan sonra Türkiye genelinde beledi hizmetler içerisinde önemli yere sahip olan meslek ve sanat edindirme eğitimlerinin yaygınlaşmasında İstanbul Belediyelerinin katkısı kuşkusuz göz ardı edilemez. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin, İstanbul genelinde yürüttüğü kapsamlı bir organizasyon İSMEK kısa adıyla bilinen Hayat Boyu Öğrenme Merkezi'dir. İstanbul'un 39 ilçesinde, 242 merkezde yürütülen ve spor, elişleri, sosyal ve kültürel eğitim, yabancı diller, Osmanlı ve İslam sanatları, müzik, bilgisayar, yaşlı bakımı, takı tasarımı, kuaförlük, radyo programcılığı, Osmanlı yemekleri, gazetecilik, fotoğrafçılık, giysi tasarımı gibi kurslar ile çeşitli mesleki ve teknik eğitimler dâhil, toplam 752 program ve 307 branşta kurslar sunmaktadır. Yetişkinlere yönelik bu geniş kapsamlı kurs programları ücretsizdir ve katılımcılara sertifika verilmektedir. Bu kurslara İstanbul'da ikamet eden ve 16 yaşından büyük herkes katılabilir. Programın 1996 yılında oluşturulduğu tarihten bu yana bu kurslarla, İstanbul'da yaşayan 3 milyon 307 bin kişiye ulaşılmıştır (İSMEK, 2020). Belediyelerde halka ücretsiz olarak sunulan kurslar genellikle benzer uygulamalar biçiminde gerçekleştirilmektedir. Matematik, İngilizce, Satranç, Osmanlıca, El Sanatları, Müzik, Diksiyon gibi kurslar yaygın olarak verilmektedir. Enstrüman, Halk Oyunları kursları gibi eğitimlerin çoğunlukla belediye bünyesindeki Spor Daire Başkanlıkları, Yaygın Eğitim Şube Müdürlükleri ya da Gençlik Hizmetleri Şube Müdürlüğü gibi birimler tarafından yürütülmekte olduğu bilinmektedir (Demir, 2021).

Türkiye'de pek yaygın olmamakla birlikte kimi belediyeler toplumsal taleplerin yoğunlaşmasına bakarak programlar açabilmektedirler. Belirli bir bölgede uygun bir sayıya ulaşan kesimlere kurs talep etme hakkı sunulmaktadır. Farklı alanlarda olabilen talepler için belediyeler mevcut imkânlarını seferber etmektedirler. Söz konusu kurslar İtalyanca eğitiminden geleneksel sanatlara kadar birçok farklı alanda olabilmektedir (Yaslıçimen, 2018, s. 10).

2.6.4. Belediyelerin Kültür Sanat Alanında Şirketleşmesi

Belediyeler, farklı bir tüzel kişilik ve bütçeyle yarı ticari özellikte fakat hissedarı olarak genel denetimleri altında kurdukları özel maksatlı kuruluşlar aracılığıyla hizmet vermektedirler. Merkezi idare, STK, dernek ve vakıflar gibi paydaşların yerel seviyede sunmadıkları hizmetleri yerine getirmek, istihdam yaratmak ve en önemlisi merkezin

idari vesayet denetiminden bağımsız biçimde iş görmek için dinamik yapılı bu kuruluşları kullanmaktadırlar. Bu kuruluşlar tüzel kişiliğe haiz, ayrı bütçeleri olan ve kuruluşlarında belirtilen nitelikte beledi faaliyetlerle pazarlanabilen mal ve hizmet sunma zorunluluğundadırlar. Belediyelerin genel olarak şirket kurmasına temel teşkil eden ilk yasa 1930 tarihli 1580 sayılı kanundur. Günümüze kadar değişen yasalarla birlikte farklılaşan hükümlere rağmen temel ve yardımcı hizmetler sunma noktasında bu uygulama varlığını korumuştur. Anonim ve limited şirketler şeklinde kurulan bu kuruluşlar Türk Ticaret Kanunu'nda belirtilen hükümler doğrultusunda teşkil edilmişlerdir. Buna göre, üst yönetim ve karar alma organları; Genel Kurul, Yönetim Kurulu ve Denetçilerden oluşmaktadır.

Kamu adına hizmet sunan resmi, yarı resmi kuruluşların tabi olduğu bazı yasal ve bürokratik kuralların getirdiği sınırlamalardan uzaklaşmak için uygun modellerden biri olarak belediye şirket ve iştirakleri kültür ve sanat alanında da devreye sokulmuştur. Özellikle büyükşehir belediyeleri arasında yaygın olan bu uygulamada kültür, sanat ve turizm hizmetleri sunmak için yine belediyeler tarafından ticari maksatla kurulmuş olan anonim şirketler söz konusudur. Belediye hizmet sınırları içerisinde, kültür ve sanat alanında yerine getirilen faaliyetin kurumsal olarak yürütücülerinden biri olan Kültür Anonim Şirketleri (Kültür A.Ş.) belediyelerin kültürel, mekânsal ve sanata dair değerlerini yerelde ve ülke dışında tanıtmak amacıyla kültürel programlardan yayımcılık alanına, müzelerden kamuya açık reklamcılığa, kültürel mekân işletmeciliğinden yurt içi ve yurt dışı panel, sempozyum ve festivallere kadar geniş kapsamda organizasyonlar yerine getirmektedir. Tüzel kişiliğine bağlı olarak devlet ihalelerine girerek veya doğrudan kendi ürettiği projelerin mali kaynaklarını destekçi kuruluşlar veya öz kaynaklarıyla destekleyerek kültür-sanat adına bir girişimci vasfıyla faaliyetlerde bulunan bu kurumlar (Yerlikaya, 2018, s. 8) yönetim bilimi alanı için araştırmaya değer birer kurumsal yapılanma örnekleridirler. İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük ölçekli kültür sanat hizmeti üreten kent yönetimleri için kültür a.ş'lerin varlığı zorunlu olarak nitelendirilebilir. Aşağıdaki tabloda Türkiye genelinde bazı büyükşehir belediyeleriyle onlara bağlı kültür hizmeti gören anonim şirketler listelenmiştir. İhtiyari hizmet alanlarının yanı sıra günümüzde bazı belediyelerin zorunlu hizmet alanlarında da faaliyet gösteren şirketler kurmuş oldukları bilinmektedir. Her ne kadar denetime tabi

olsalar da serbest piyasa koşullarında, özerk bütçeli ve kendi karar organlarına sahip olmaları nedeniyle zamanla belediye bürokrasisinden ayrılarak bağımsız davranışlar sergilemeleri olasılığı mevcuttur. Öte yandan bağlı buldukları belediye yönetiminin hizmet anlayışı ile ilişkili olarak temel hizmet alanı olarak bilinen alanların dışında ticari vasıflarıyla koşut biçimde faaliyetlerin varlığına rastlanmaktadır.

Tablo 6. Türkiye’de Kültür Anonim ve Limited Şirketlerine Sahip Belediyeler⁴⁷

1	İstanbul BB.	Kültür A.Ş.
2	Bursa BB.	Bursa Kültür A.Ş.
3	İzmir BB.	İZFAŞ
4	Antalya BB.	ANSET Tic. Ltd. Şti.
5	Denizli BB.	KÜLTÜR A.Ş.
6	Ankara BB.	ANKET A.Ş.
7	Konya BB.	Kültür A.Ş.
8	Eskişehir BB.	ESKET Ltd. Şti.
9	Kayseri BB.	KAYMEK A.Ş.
10	Adana BB.	Altın Koza A.Ş.
11	Samsun BB.	Kültür Turizm Ticaret A.Ş.
12	Malatya BB.	Kültür A.Ş.
13	Gaziantep BB.	Gazi Kültür A.Ş.
14	Mersin BB.	Mersin B. Kültür, Sanat, Bilim, Ulaştırma, Ticaret ve San. A.Ş.
15	Sivas BB.	Kültür A.Ş.
16	Erzurum BB.	Erzurum Kültür A.Ş.

2.6.5. Küresel Salgın Döneminde Belediyelerin Kültürel Hizmetleri ve Toplumsal Kültür-Sanat

Doktora tezi olarak savunulmak üzere hazırlanan bu çalışmanın konusu 2018 yılında yapılan yerel seçimlerin hemen öncesinde belirlenmişti. İstanbul’da seçim sonuçları üzerinde yaşanan bazı tartışmalar üzerine seçimin 2019 Mart ayında tekrar edilmesiyle birlikte kazanan adayın kazandığının netlik kazanmasından sonra ilgili büyükşehir belediyesi hizmetlerine başlamıştı. Türk ve dünya kamuoyu bu gelişmeyi hayret ve ibretle izleyip tam unutmaya başlamıştı ki, kimi kaynaklara göre 2019 sonu

⁴⁷ İlgili Belediyelere ait resmi Web Sitelerinde bulunan İştirakler ve Şirketler listesinden derlenmiştir.

kimilerine göre de 2020 yılı başlarında Çin merkezli bir yayılımla kısa sürede küresel çapta etkili olan coronavirüs, Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından pandemi olarak ilan edildi. Önceleri uzak bir tehdit olarak algılanan virüsün bu süreçte dünya çapında milyarlarca insanı doğrudan etkileyeceği ve deyim yerindeyse kapalı alanlara hapsedeceği beklenmedik bir durumdu. İnsanların günlük yaşamı üzerinde büyük kısıtlamaların ve sosyal tecrit uygulamalarının yaşandığı bu kaotik dönemde kültür ve sanatın varlığının önemi bir kez daha ortaya çıkmış oldu. Kültür ve sanatın iyileştirici ve birleştirici etkisine olan ihtiyaç her an her yerde kendini gösterdi. Sonuçta kısa zamanda sosyal medya platformlarında düzenlenen canlı konserlerden, uzaktan erişime açılan saygın müzelere ve kütüphanelere, evlerin balkonlarından yapılan canlı müziklere kadar birçok yaratıcı örnek adeta iddiamızı doğrular nitelikte pratiklerle meydana gelmiş oldu.

İlk aylar zorlu mücadelelerle geçildikten sonra üçüncü aydan itibaren sağlık bakanlığı tarafından ikinci safhaya geçildiği açıklandı. Kontrollü sosyal hayat adıyla sloganlaştırılan bu dönemde toplumun normalleşme beklentilerine kısıtlı cevaplar verilerek yeni adımlar atıldı (Koca, 2020). Dünyada ve Türkiye’de yakın ya da uzak gelecek için belirgin bir normalleşme tarihinin telaffuz edilemediği ilk aylarda toplumun mevcut kısıtlı duruma uyum sağlamak açısından zorlandığı sosyal medya ve klasik medya araçları üzerindeki gözlemler üzerinden anlaşılmış oldu. Dahası bazı fütürist kaynaklara göre (Rees, 2020) yaşanan bu durumdan çıkılarak eskiye dönüşün mümkün olmayacağı, tamamıyla farklı bir yaşam tarzının başlangıcı olabileceği ifade edilmekteydi. İnsanların kapalı ortamlarda daha fazla zaman geçirmesiyle birlikte geçirilen zamanın hangi alanlarda yoğunlaştığı merak konusu olmaya başladı. Nihayet, İKSV tarafından yapılan bir araştırma sonuç bildirisiyle küresel salgınla birlikte Türkiye’de sosyal medyada geçirilen ortalama sürenin 3 saati bulduğu belirlenmiş oldu. Toplumsal ihtiyaçların tatmin edilmesinde önemli yer tutan dijital araçların geçmişteki kullanımlarına nazaran artması bir yana bu sürenin bilinmeyen bir kısmında kültür ve sanatsal içeriklerini takip ile nitelikli zaman geçirildiği bu araştırma sonucunda ileri sürülmüştür (İKSV, 2020). Öte taraftan Türkiye’de pandemi döneminde bireylerin müzik tercihleri üzerinden duygu durumlarına yönelik gerçekleştirilen içerik analizleri genel bir nostalji yöneliminin varlığını ortaya koymaktadır. Müzik, podcast ve eğlence

içerikleri sunucusu Spotify'nın dinleme listeleri üzerinde yapılan araştırma sonuçları 80'li, 90'lı ve 2000'li yılların en beğenilen şarkılarına belirgin bir dönüşü işaret etmektedir (Milliyet, 2020).

Kısıtlı olanakları nedeniyle daha kırılğan bir ekonomik yapıya sahip kültür-sanat alanının merkezi ve yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları, özel sektör ve kişisel bağışçılar tarafından desteklenmesi bu dönemde daha da bir önem arz etmektedir. Türkiye Üçüncü Sektör Vakfı'nın ifade ettiği gibi alanda faaliyet gösteren özel sektör kuruluşları ve vakıflar ile diğer ticari kuruluşlara sağlanan ekonomik kolaylıkların bu sektöre de sağlanması gerektiği özellikle vurgulanmaktadır (TÜSEV, 2020). Küresel salgın henüz büyük bir tehdit olmadan hemen önce Avrupa Komisyonu tarafından kültür ve sanat organizasyonlarını, işleyiş biçimlerini ve uzun erimli stratejik ve yenilik kapasitelerini geliştirerek daha esnek ve sürdürülebilir hale getirmeyi amaçlayan dört yıllık bir proje hayata geçirilmiştir. "Creative Lenses Project" kapsamında geliştirilen Arts and Culture Knowledge Base, kültür ve sanat yöneticileri için kaynakların yer aldığı ilham verici bir platform olarak kurulmuştur. Arts and Culture Knowledge Base, yöneticiler, iş görenler ve kurumların daha sürdürülebilir hale gelebilmesi için iş modellerini yeniden düşünmesini, uyarlaması ve yenilemesi için birçok yayın, video araç ve ipuçları içermektedir (Kültür Limited, 2019). Benzeri projelerin kesin bir öngörüye dayanmayan ve kaotik durumları kapsamayan yapıları pandemi sürecinde yaratıcı sektörün kırılğan yapısının ne denli savunmasız olduğunu ortaya koymuştur.

Bir başka dikkat çekici gelişme ise içinde bulunulan bu sıra dışı güçlüklerle dolu dönemde devletlerin ve yerel yönetimlerin kültür-sanat alanında faaliyet gösteren kurum, kuruluş ya da kişilere bazı ekonomik desteklerde bulunmaları olmuştur. Dünyada birçok ülke sanat aracılığıyla kurulan bağların toplum psikolojisi üzerindeki olumlu etkisini iyi gözlemleyerek bu süreçte böylesine iyileştirici bir gücün devrede kalmasına gayret etmişlerdir. Bu kapsamda hükümetler ekonomik teşvik ve destek paketleri açıklamışlar, sivil toplum kuruluşları ve kültür kurumları ise bu alanlardaki sektörlere yönelik yardım kampanyaları başlatmışlardır. Türkiye'de salgının şiddetli seyrettiği ilk aylarda özellikle kültür-sanat alanlarına yönelik açıklanmış doğrudan bir ekonomik paket ya da destek kaynağı olmasa da genel itibarıyla uygulamaya koyulan model içerisinde çoklu maddeler içerisinde bu alana yönelik bir düzenlemenin de

olduğu görülmektedir. Birçok orta ölçekli işletme ve küçük esnaf için uygulanan düşük faizli krediler ile vergi mükelleflerine yönelik kredi erteleme olanakları sanatsal faaliyetler ile etkinlikler düzenleyen firmalar için geçerli sayılmıştır. Ancak ilerleyen dönemde daha geniş bir plan dâhilinde Kültür Bakanlığı tarafından detaylı bir ekonomik destek planı devreye sokulmuştur. Bu plan dâhilinde sinema, tiyatro, matbaa, kitap, dergi, süreli yayın gibi kültürel sanatsal etkinlik odakları için özellikli çalışmalar başlatılmıştır. Bu maksatla, bakanlık bünyesinde sözleşmeli olarak çalışan üç bine yakın sanatçı personel statüsüne alınarak büyük bir destek örneği sergilenmiştir. Özel tiyatrolar da birçok etkinliğini yerine getirememiştir. Fakat salgın gerekçesiyle yerine getiremedikleri etkinlikler için taahhüt edilen ödemeleri bakanlık tarafından karşılanacağı garanti edilmiştir. Yine bakanlık girişimiyle müzik, sinema, ilim-edebiyat, güzel sanatlar ve radyo-tv sektörlerinde 2020 yılı için belirlenen destek tutarları %50 oranında artırılmıştır (Bişkin, 2020).

Dünya üzerinde pandemi nedeniyle meydana gelen kısıtlamalardan en çok etkilenen sektörlerden bir tanesi de yaratıcı sektör adı verilen kültür-sanat çevresi olduğu daha önce ifade edilmişti. Birçok ülkede planlı ve plan dışı sanatsal faaliyetler uzun bir dönem ertelenmek zorunda kalmıştır. Bu dönem öncelikle pandeminin küresel etkilerinin nasıl ilerlediğinin ve nasıl sonuçlanacağını bilmediği, bilinmezlerle dolu bir dönem olarak kayıtlara geçmiştir. Dünyada ve Türkiye’de konunun paydaşlarının bir araya gelerek ortak bir platform üzerinden karar alabilmesi ve bir yol haritası belirlemesi kısa zamanda mümkün olmamıştır. İşin aslı öncelik sıralaması her zaman olduğu gibi temel ihtiyaçların temini noktasında yoğunlaşmış, kültür ve sanatın, bu alanda varlığını sürdüren sanatçı ve yaratıcı sektör çalışanlarının sorunları ikinci planda bırakılmak zorunda kalmıştır. Kültür politikaları alanında araştırmalar yapıp hem yerel ve merkezi idare ile hem de kamuoyuyla paylaşan sivil sektörün öncü isimlerinden İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nın kent ve kültür-sanat ilişkilerine bakışı bu kez de pandemi sürecinde yayınlanmış olan bir politika metniyle ele alınmıştır. Kent ve kültür-sanat olguları arasındaki ilişkinin merkezden idare edilemeyecek, karmaşık bir yapıya sahip olduğu bu bakımdan yerel yönetimlerin önemli bir paydaş olarak konunun farklı aşamalarında yer alması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu metinde asıl önemli vurgu kaotik bir dönemden geçen dünyada sınırların kapatılmış

olmasına karşın kitle iletişim araçları ve dijital olanaklar aracılığı ile sanatın toplumlara kolaylıkla ulaşarak sınırları ortadan kaldırmış olduğunun test edildiğidir. Örneğin, Andrea Bocelli'nin konserini 24 milyon dünya vatandaşı çevrimiçi olarak izlemiştir. İKSV'nin politika metninde yerel yönetimler ve belediyeler için pandemi ve sonrasında kültür-sanat alanında yerine getirilmesi önerilen bazı hususlar açıklanmıştır. Buna göre; yerel yönetimler ihtiyaçların belirlenmesinde sivil toplum ile iş birliği içerisinde olmalıdır. Kültür ve sanat için destek mekanizmaları konusunda aracı ve danışma noktası olmalıdır. Bu faaliyetlerin sosyal medya platformlarındaki görünürlüğünün güçlendirilmesine katkıda bulunmalıdır (Ece Aydınlik, 2020). Diğer yandan TRT2 tarafından, pandemi sürecinde oluşan sosyal mesafeyi ortadan kaldırma fikrinden hareketle ortaya çıkan sergiler oluşturulmuştur. Böylesi bir dönemde sanata olan ihtiyacı işaret ederek, sanatçılarla sanatseverleri birbirine yaklaştırmak gibi bir göreve soyunmuştur. Devlet eliyle verilen desteğin boyutları özellikle sanal müze erişimi noktasında bu dönemde devasa bir ölçeğe kavuşmuştur. 2020 Aralık ayı itibariyle 32 müze ve ören yeri sanal ortamda gezilebilmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ait web sitesi üzerinden sunulan sanal müze hizmetine kısa zaman içerisinde 11,5 milyon ziyaretçi erişim sağlamıştır (Ersoy, 2020).

Alanda küresel politikaların planlandığı ve yerel ölçeğe servis edildiği üst yapının başında UNESCO gelmektedir. UNESCO, sürecin başından başlayarak pandemi ve onunla birlikte gelişen olumsuz durumları takibe almıştır. 2020 yılının sonunda yapılan bir açıklamayla bir takım öngörüler ve tespitler paylaşılmıştır. Buna göre, öncelikle sinema sektöründe yaklaşık 10 milyon çalışanın işini kaybedebileceği belirtilmiştir. Aynı şekilde müzik dünyasında toplam 10 milyar dolara yakın bir küçülmenin gerçekleştiği ifade edilmiştir. Salgının derinden etkilediği sanat dünyasındaki kritik tabloya göre, dünya genelinde yapılan araştırmalardan elde edilen veriler aylarca kapalı kalan müze ve sanat galerindeki çalışanların risk altında olduğunu, buralarda çalışanların sayısının yarı yarıya azabileceği öngörülmektedir (Azoulay, 2020).

Gelinen noktada küresel pandemi ilanının birinci yılı dolmak üzereyken birkaç öncü ülke tarafından geliştirilen aşuların deneme safhaları tamamlanmış ve dünya genelinde ölçülü bir umut havasına girilmiştir. Her şeyin önceliği değişmiş ve yaşanan

endişenin boyutları biçim değiştirmiştir. Toplumsal kaygı aşı uygulamalarına endekslenmiş, 2020 yazında görülen rehavet yerini endişeli bir bekleyişe bırakmıştır. Bununla birlikte salgının başında görülen devlet-özel sektör-yerel yönetim dayanışması hız kaybetmekle birlikte biraz daha yaratıcı sanat ehlinin aleyhine bir seyirde ilerlemektedir. Kişisel ve kurumsal sergilerin gösterileceği mekânların bir bir kapanması, tiyatroların ve sinemaların kapanması, eğlence sektöründe ve kurumlar bünyesinde çalışan müzik endüstrisi çalışanlarının kamuya açık alanlarda icrada bulunmasının yasaklanması ile sektörel daralma daha da büyümüştür. Devlet dışında serbest çalışan kesim geçim derdine düşmüş, meslek grupları için oluşturulan kampanyavari destek paketleri içinde sanatçılar için de birkaç örnek uygulama devlet ve belediyeler tarafından hayata geçirilmeye çalışılmıştır. Kültür Bakanlığı tarafından 2020 yılı Aralık ayı içerisinde işinden uzak kalmış müzisyenler için bir uygulama başlatılmıştır. Buna göre “müzik susması” proje ismiyle uygulanmaya başlayan destek paketinde öncelik yevmiye veya haftalıkla çalışan müzisyenler ile herhangi bir sosyal güvencesi olmayanlar hedeflenmiştir. Bu sanatçılar kaydettikleri eserlerini bakanlığın işaret ettiği bir siteye yükleyerek bir kereye mahsus olmak üzere 1000 TL tutarında bir yardım alabileceklerdir (Göçümlü, 2020). 2021 yılı içerisinde ise aynı uygulama her ay için geçerli 1000 TL’lik bir yardıma dönüştürülmüş durumdadır. Geçmişten günümüze isimleri sosyal belediyecilik kavramıyla anılan bazı belediyeler tarafından bazı özel tiyatroların temsillerinin kayıtları satın alınarak kuruma ait platformlarda yayınlanmıştır. Böylelikle sanat hizmetleri hem vatandaşa ulaştırılmış hem de ilgili sanat kurumlarına destek olunmaya çalışılmıştır.

1920’lerin sonunda küresel çapta uzun süre etkisini gösteren büyük ekonomik, sosyal türbülans döneminden sonra ya da büyük dünya savaşlarından sonra devlet daima müdahaleci refleksini takınmış ve toplumsal refahın korunması için kolları sıvamak durumunda kalmıştır. Tıpkı geçmiş örneklerde olduğu gibi içinde bulunduğumuz pandemi sürecinin yarattığı olumsuz ekonomik ve toplumsal sorunların bitimine müteakip devlet benzer bir refleks ile müdahaleci anlayışa geri dönecektir (Keleş, 2020). Geçmişten günümüze zaten devlet ve sanat arasındaki ilişkide himaye eden sıfatıyla devletin baskın rolü her iki taraf arasındaki ilişkinin seyrini belirlemiştir. Küresel pandemi sürecinde de birer birer ekonomik yıkıma uğrayan serbest ve yarı

resmi sanat kurumları devlet desteğine muhtaç duruma girmişlerdir. Devlet böylelikle henüz sorunlu ara dönem sona ermeden toplumsal yaşamın tüm kurumlarına destek ya da düzenleme adı altında müdahale etmeye başlamıştır. Bu vakitten sonra da aynı yaklaşımın devam edeceği çeşitli çevrelerce ifade edilmektedir. Ancak burada önemle üzerinde durulması gereken asıl konu sanatın ve geçimini sanat sektörü üzerinden yürütenlerin korunması ve desteklenmesinin devamlılık arz etmek zorunda olduğunun unutulmamasıdır. Görgün Taner, son yılların mühim kavramlarından olan sürdürülebilirliğin kültür ve sanat alanı için de uygulanmasının gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Bunun için sanatçılardan meslek kuruluşlarına, medyadan finansal destek sağlayan kurumlara kadar bütün paydaşlara önemli sorumluluklar düşmektedir. Teknolojik iletişim kanallarının hayli gelişmiş olduğu bu dönemde Covid 19'un kısıtlayıcı etkisini azaltacak alternatif medya kanalları önemi daha da artırmış durumdadır. Fakat oldukça aktif bir dijital paylaşım ortamında demokratik bir dünya oluşmasına katkı sağlansa da dikkati çeken bir kalite sorunu ortaya çıkmıştır (Taner, 2020).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜLTÜR SANATIN KURUMSALLAŞMASI: BELEDİYELER DIŞINDAKİ KÜLTÜR SANAT KURUM VE KURULUŞLARI

Bu bölümde Türkiye’de mevcut koşullardaki belediyelerin kurumsal kültür-sanat örgütlerinin dışında kalan yapılar incelenecektir. Bunun için kültür-sanat eğitimi alanında cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte ulusal ölçekte yaygınlaşmaya başlayan fakültelerden ilgili alanda devletin bürokratik teşkilatlanmasının simgesi haline gelmiş bakanlığa kadar uzanan yapılar ele anılacaktır. Başlıca kurumlardan birisi olan ve kısa sayılabilecek bir zaman önce hayata geçmiş olmalarına rağmen Türkiye’de kültür-sanat alanında var olan sanat galerilerinin sektörel büyüklüğü, etkinlik düzeyleri, ekonomik ve toplumsal katkıları ise iş dünyasının sanat alanındaki etkili yarı kurumsal/ticari işletmeleri olarak ön plana çıkmaktadır. Bağımsız sanat işletmeleri olarak galerilerin faaliyetlerine göz atılacaktır. Benzer şekilde, kültür-sanat adına devlet-dışı etkinlikler ve kurumsallaşma örnekleriyle etkileyici bir performans gösteren özellikle vakıf üniversitelerinin ve bağımsız kuruluşların katkısı ise tartışılmayacak büyüklüktedir. Birçok alanda olduğu gibi devlet kurumlarının başlatmış olduğu bazı inisiyatifler sözü edilen sivil kurumlar tarafından çok ileri noktalara taşınmış durumdadır. Hâlihazırda ülke genelinde parçalı ve bloklara ayrılmış bir sivil kültür-sanat endüstrisi görüntüsü hâkim olsa da ortak amaçlar etrafında toplanan bir yapının varlığına doğru her geçen gün biraz daha yaklaşılmakta olduğu gözlemlenmektedir. Örneğin devlet üniversiteleri bünyesinde belirli alanlarda kurulan durağan nitelikli araştırma ve uygulama merkezlerinin vakıf üniversiteleri içerisinde çok daha aktif ve verimli programlar ve sonuçlar ürettiği görülmektedir. Çoğunlukla göç araştırmaları merkezleri, gençlik ve mesleki gelişim merkezleri ya da kültür-sanat politikaları araştırma merkezleri gibi isimlerle oluşturulan bu girişimlerin yıllık açıklamış oldukları raporlar ve yayınlar sadece içerdeki ilgililere değil yurtdışındaki öncü kuruluşlara da veri sağlamaktadır. Aşağıda Türkiye genelinde belediyeler dışında kültür-sanat alanında söz sahibi olan belli başlı aktörler sıralanmıştır.

Günümüzde sanatın desteklenmesi, ülke genelinde sanatın bir hizmet olarak toplum ile buluşturulması noktasında baş aktör olarak kamusal kurumlar ön plana çıkmaktadır. Yalnızca sanatın desteklenmesi değil, aynı zamanda yönlendirilmesi konusunda da ortaya koydukları politikalar ile kamu kurumları etkin rol oynamaktadır. Türkiye Cumhuriyeti özelinde merkezi ve yerel idarelerin kültür-sanat alanında uyguladıkları politikalarla ilgili alanda kendilerine ait bütçeleri olan teşkilatlara sahip olmaları bu kamusal kurumların önemli birer aktör olarak söz sahibi olmalarının gerekçesi olarak gösterilebilir. Aralarında merkezi idareye bağlı birimlerin de bulunduğu belediye dışı kurumsal yapılar için bir dizi örnek verilebilir. Yerel yönetimlerin kültür daire başkanlıkları/kültür müdürlükleri, kaymakamlık emrindeki ilçe kültür müdürlükleri, belediye meclislerindeki kültür komisyonları, bakanlık teşkilatındaki kültür müdürlükleri, valiliklere bağlı il kültür müdürlükleri ve büyükşehir dışındaki illerde bulunan il özel idarelerinin kültür müdürlükleri. Ancak çok aktörlü ve eşzamanlı biçimde aynı alanda iş gören kurum ve kuruluşların mevcudiyeti bazı çatışmalar yaşanmasına ve aynı kapsamdaki etkinliklerin farklı kurumlarca bir diğerinden habersiz biçimde gerçekleştirilmesine yol açmaktadır. Öte yandan sıralanan çok unsurlu yapı, kurumlar nezdinde katılım konusunu gündeme getirmektedir. Daha sivil ve vatandaş odaklı bir çağrışıma sahip olsa da katılımın kurumlar arası niteliği göz ardı edilemeyecek değerinde bir gerçekliktir.

Kültür ve sanat alanında kamu politikaları oluştururken değerli bir kavramın varlığından söz etmek gerekir. Katılımcılık olarak bilinen bu yönetim yaklaşımına göre kültür politikası yapmak için hem alanda etkin olan mevcut aktörler ile bir koordinasyon hem de büyük bir paydaş yelpazesi ile eşzamanlı iş görmek, idare ve toplumsal mekanizmalar için zaruret olarak kabul edilmektedir. Nitekim yukarıda sıralanan paydaşlara ek olarak kalkınma ajansları, müzeler, kültür merkezleri, tiyatrolar gibi kamu kurumlarıyla birlikte STK'lar, sanatçı birlikleri, meslek odaları ve üniversiteler gibi aktörlerin de kültür alanında politika yapım sürecine dâhil edilmesi gerekmektedir. Böylelikle, katılım sayesinde sunulan hizmetin kamu nezdinde meşruiyeti artacaktır (Yaslıçimen, 2018, s. 6).

Üniter yapılı devlet sistemlerinde veya köklü geleneğe sahip rejimlerde vatandaşa sunulan hizmet genel itibarıyla yalnızca bir noktadan sunulmamaktadır.

Nitekim *Yetki Genişliği İlkesi* (tevsii mezuniyet) gereğince diğer tüm hizmetler gibi kültür sanat hizmetlerinin de tek elden yönetilmemesi gerekir. Her kurum ya da paydaş kapasitesi oranında bu alanda varlığını sürdürmelidir (Yeter, 2021). 2000’ler sonrasında baskın yönetim yaklaşımları hizmet sunumunda öncelikle bir planlama sürecinin varlığını zorunlu kılmaktadır. Kültürel politikalar yapmak için oluşturulan planlar da buna dâhildir. Kültürel planlama için de ortaklıklar, çok aktörlü yapılar vazgeçilmez unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Ortaklıklar belli bir amaç etrafında toplanmış iç ya da dış paydaşların varlığıyla mümkündür. İKSV tarafından yayınlanan “Yerel Yönetimler İçin Kültürel Planlama” isimli raporda iç ve dış paydaşlar tanımlanmıştır. Genel anlamda belirli bir belediyenin kültür hizmeti sunmak noktasında etkin ya da dolaylı rol aldığı birimlerin ortaya koymuş oldukları müşterek iş görme süreçlerinde ortaya çıkan aktörler iç paydaşlar olarak tanımlanmaktadır. Bunlar, Kültür Daire Başkanlıkları, Kültür Müdürlükleri, Kütüphane ya da Eğitim Müdürlükleri olabilir. Ya da kentsel planlama, çevre konularında Kent Estetik Kurulları, Plan Proje Müdürlükleri, Fen İşleri veya Park ve Bahçeler Müdürlükleri bile olabilir. Öte yandan, planlama işini yöneten kurum dışında kültür adına söz söyleme yetkisi bulunan kurumlarla da işbirliği edilmektedir. Dış paydaşlar olarak isimlendirilen bu aktörler tüm merkezi idare birimleri, STK’lar, özel sektör, kültür kurumları, bağımsız dernek ve vakıflar ile eğitim araştırma merkezleri olabilir. Tüm bu birimler arasında koordinasyonun sağlanmasında Özel Kalem Müdürlükleri ve Strateji Geliştirme müdürlüklerine büyük rol düşerken vatandaş ile iletişimin sürekli ve canlı tutulması da Kent Konseyleri tarafından yerine getirilebilecek görevlerdir (İKSV, 2016, s. 25).

80’li yıllardan sonra devletin kültür sanat alanından giderek uzaklaşması ve boşalan alanın küçük işletmeler veya girişimciler tarafından doldurulması güç koşullar altında kısıtlı bir gelişim süreci yaşanmasına yol açmıştır. Ancak gittikçe keskinleşen sosyo-ekonomik çevreler, küçük işletme ve girişimcileri de yavaş yavaş devre dışı bırakmıştır. Kültür ve sanat eserlerine ve bunlara ait nihai ürünlere olan ilgi el değiştirerek bu kez büyük kuruluşlara, uluslararası şirketlere ait hale gelmiştir. Holdingler, küresel bankalar, ulus aşırı şirketler sanatın ve kültürün sahibi olmaya başlamışlardır (Yılmaz, 2014, s. 82). Fakat bu noktada gözden kaçırılmaması gereken bir durum daha söz konusudur. Serbest piyasa ekonomisi ve buna bağlı yönetim

modelinin belirlediği gidişatı iyi analiz edebilmiş belediyeler önlem olarak ya da piyasa benzeri bir refleks ile şirketleşme yolunda önemli adımlar atmışlardır. Böylelikle, piyasa koşullarında hizmet sunumu ve kurumsal hayatta kalma refleksleri ile küresel rüzgârlar karşısında ayakta durmayı başaramışlardır. Her koşulda devlet desteğinin ya da müdahalesinin kısıtlı da olsa devam ettiği Türkiye gibi ülkelerde yerel yönetimler, tamamıyla devlet-dışı bir gelecek projeksiyonuna sahip değillerdir.

3.1. KÜLTÜR VE SNATIN BİLİMSEL EĞİTİM ÖĞRETİMİ: KURUMSALLAŞMA VE FAKÜLTELERİN AÇILMASI

Küreselleşme ve özerkliğin sonu, sanat piyasası ve kurumsallaşma olgularının yanı sıra parçalanmış bir modern sanat bloğunun varlığını doğurmuştur. Daha doğru bir deyişle modernizm sinerken, çağdaş sanat büyümüştür (Artun, 2015). Artun tarafından yapılan çoklu tasnife göre sanatın başat coğrafyası Avrupa’da modern sanat pazarının organize oluşu ve sanatın kurumsallaşması bir süreç olarak ele alınmalıdır. Söz konusu sürecin aşamaları 16. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar gelmektedir. Sanat tarihinin doğuşu ilk olarak İtalyan ressam, yazar ve tarihçi olan Giorgio Vasari (1511-1574) ile birlikte başlamıştır. Vasari, dönemin İtalyan sanatçılarının biyografilerine ilişkin tuttuğu notlarıyla sanat tarihçiliğinin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Yine aynı dönemde Floransa’da (1563) ilk sanat akademisi kurulmuştur. Öyleyse 1700’lü yılların ortalarında belirgin bir ayrışmanın yaşandığı düşünülebilir. Bu dönemde Fransa’da (1752) sanat farklı bir kurum olarak sanayiden ayrılmış, Güzel Sanatlar Akademisi kurulmuştur. Sonuç olarak, 18. yüzyıl yenilikler bakımından hayli verimli bir dönem olarak kabul edilebilir. 18. yüzyılın bir diğer önemli özelliği ise estetik alanında meydana gelen gelişmelere ev sahipliği yapmış olmasıdır. Estetik bilgisinin felsefenin alanından çıkarılarak ayrı bir eğitim ve araştırma planında ele alınması yine bu yüzyılda gerçekleşmiştir. 1750 ve 1757 tarihlerinde yazdığı iki ciltlik *Aesthetica* isimli kitap ile Baumgarten bu alanda öncü olarak kabul edilmektedir (Keskin, 2018, s. 16). Devam eden süreçte Diderot (1759) ile birlikte eleştiri türünün ortaya çıktığı görülmektedir. Kamusal, evrensel ve ulusal müzelerin kurulması da yine bu döneme rastlamaktadır (Artun, 2015).

Günümüze dönecek olursak, 1970'lerden bu yana gittikçe demokratikleşen ya da demokratikleştirilen sanat eğitimi, içinde bulunduğumuz sanat dünyasının hatırı sayılır nispette değişmesine katkı sağlamıştır. Olumlu anlamda bir değişmedir bu. Yapılan hesaplamalar kabaca sanat eğitimi alanından mezun olan sanatçı sayısını son 40-50 yılda neredeyse beş kat artmış olduğunu göstermektedir. Yaratıcı meslekler için ise bu oran on ile on beş kat daha artış göstermiş durumdadır. Bu iddiaların sahibi Pascal Gielen'e göre, Berlin Duvarı yıkıldıktan ve Doğu Bloku çöktükten sonra güzel sanatlarda başlayan iyiye gidiş, Afrika'ya, Çin'e ve Hindistan'a kadar ulaşmıştır (Gielen, 2016, s. 27). Her alanda olduğu gibi sanat ve kültür eğitimi konusunda da dünyanın gerisinde kalmak istemeyen modern Türkiye Cumhuriyeti aktüel bir reaktif tutumla ilgili kurumlarının muasır uygarlık seviyesine ulaştırılması için kolları sıvamıştır. Bu çalışma için yapılan araştırmalarda, kurumsal sanatçı/sanat öğretmeni yetiştirme alanında ve fakülteleşmeye kadar uzanan süreçte Türkiye için üç önemli dönemin varlığı tespit edilmiştir. Bunlar sırasıyla, Cumhuriyet öncesi geç Osmanlı döneminden (1800'ler) başlayıp 1930'lara kadar ulaşan ve bir dizi yeniliğin hayata geçirildiği dönem. Mustafa Kemal Atatürk'ün ve Cumhuriyet aydınlarının belirlediği politikalar ışığındaki 1923 ile 1980'ler arasındaki dönem. Nihayet 1980 sonrası YÖK Kanunu ile birlikte yeni kurumsal yapının dağınık halden çıkarılarak birleşik ve düzenli bir yapıya kavuşturulduğu dönem olarak özetlenebilir. Aşağıda, belirtilen tarihsel seyir içerisinde önemli konumdaki öncü eğitim kurumları sıralanmıştır.

Belediyeler açısından koruma uygulamaları ve görev paylaşımından söz edilirken büyük Türk sanatçısı Osman Hamdi Bey'den bahsedilmiştir. Osman Hamdi Bey sanatçı, müzeci, sanat tarihçisi, arkeolog ve yerel yönetici vasıflarının yanında aynı zamanda ilk güzel sanatlar okulunun da kurucusudur. 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi ismiyle sanat eğitimine başlayan kurum, 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ismini almış ve böylelikle Türkiye'de akademi unvanına sahip ilk yüksek öğrenim kurumu olmuştur. Akademi, 1969 yılında çıkartılan 1172 sayılı kanunla bilimsel özerkliğe kavuşturulmuş ve 1981 yılından sonra 2547 sayılı kanun hükmünce üniversiteye dönüştürülerek Mimar Sinan Üniversitesi ismini almıştır (MSGSÜ, 2021).

1981 yılından önce fakülteler, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, eğitim enstitüleri ve yüksek okullar aynı zamanda ülkenin sanat/sanatçı ve öğretmen ihtiyacını

karşılamanı eğitim kurumları olarak görevlerini yerine getiriyorlardı. YÖK kurulduktan sonra yüksek öğretim alanında beraberlik ve koordinasyonu tesis etmek maksadıyla bu eğitim kurumlarının tümü üniversite bünyesine katılmıştır (Yılmaz, 2014, s. 113). Bugünkü adı Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak bilinen kurum Türkiye’deki ilk güzel sanatlar fakültesi olarak tarihe geçmiştir. Fakülte, 1750 sayılı Üniversiteler Kanunu kapsamında ülkenin farklı noktalarında devlete bağlı ve dağınık bir halde yüksek okullar ya da enstitüler biçiminde varlığını sürdüren sanat kurumları arasından 1975 yılında Ege Üniversitesi’ne bağlı olarak, ayrı bir statüde kurulmuştur. Kurulduğu dönemde tarihi oldukça eskiye giden konservatuar ve enstitüler İstanbul ve Ankara gibi büyük kentlerde yoğunlaşmaktaydı. Bu noktalardan gelen birçok sanatçı ve akademisyen kısa zamanda ve büyük bir özveriyle İzmir’deki güzel sanatlar fakültesini modern bir eğitim kurumu haline getirmeyi başarmışlardır. Üstelik ülke standartlarının üstünde uluslararası modelde eğitim veren ve çok farklı sanat kollarında kürsüleri bulunan bir eğitim kurumu olma özelliğini de taşıyordu. Kuruluşundan itibaren başta Mimarlık, Kent Planlaması, Tarihi Çevre Koruma ve Peyzaj Mimarlığı gibi alanlarda eğitim veren fakülte ilk birkaç yıl içerisinde resim, heykel, grafik ve tekstil alanına kadar birçok farklı dalda eğitim veren bir kurum düzeyine erişmiştir (DEÜ, 2021).

Kurumsal sanat eğitimi açısından ilk örneklerin tarihi geçmişlerinin aktarıldığı bu bölüm içerisinde Gazi Eğitim Fakültesi Gazi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nün de ayrı bir yeri vardır. Mustafa Kemal Atatürk’ün talimatıyla 1926 yılında kurulan Orta Muallim Mektebi, 1932 yılında “Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü” adını almıştır. Cumhuriyet Türkiye’sinin bilim, sanat ve eğitimde çağdaş standartları yakalayarak ötesine ulaşma ülküsünün bir göstergesi olarak Cumhuriyet kurulduktan hemen sonra Avrupa’nın bilim ve sanatta ileri ülkelerine burslu öğrenciler gönderilmeye başlanmıştır. 1932 yılında yurtdışındaki eğitimlerini tamamlayıp yurda dönen sanatçı-egitimciler Resim-İş Bölümünü kurarak bugünkü Gazi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nün temellerini atmışlardır. 1982 yılına kadar MEB tarafından yürütülen eğitici eğitimi programları YÖK Yasası’yla özerk yüksek öğrenim kurumlarına aktarılmış ve böylece Gazi Eğitim Enstitüsü fakülteye dönüştürülerek Gazi Üniversitesine bağlanmıştır (GEF, 2021).

Türkiye Cumhuriyeti'nin ve geç Osmanlı döneminin yaklaşık iki yüz yıllık siyasi tarihine bakıldığında, kültür-sanat alanının değerli bir siyasi mücadele alanı olduğu görülmektedir. Bu sebeple Türkiye'de iktidarda kalmanın yalnızca siyasi gücü tekelinde tutmak ve onun aygıtlarıyla kısıtlı bulunmadığı kabul edilmektedir. Nitekim Türkiye'de yürütme erkine muktedir olanların kültürel alanda da faaliyet gösterdikleri veya en azından böyle olmaya çalıştıkları bilinen bir gerçekliktir. Açık bir biçimde kültür sanat alanında gösterilen etkin uygulamalar, siyasi gücün uygulayıcılar adına tecelli etmesinde büyük öneme sahiptir (Yerlikaya, 2018, s. 9). Köklü bir askeri yönetim tavrına ya da bir başka deyişle “*ordu millet*” vasfına sahip Türkiye gibi ülkeler için yönetsel süreçler ve onun alt bileşenleri, ordu teşkilatlanması içerisinde yer alan kurumların varlığı ile yorumlanabilmektedir. Batıdaki askeri teknolojiler ve silah sistemleri kadar sanat alanındaki yeniliklerin de devrimsel bir anlayışla devşirilerek ülkeye sokulması noktasında kaynak kurum olarak ordu karşımıza çıkmaktadır. Karmaşık kültürel yapısıyla, askeri, törensel, eğlence ve dini içeriklere sahip Mehter Kurumu yerine 1831 tarihinde Mızıkai Hümayun'un kurulması ilgili transfer için verilebilecek en değerli örnektir. Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür-sanat coğrafyasında önemli bir yapıtaşı görevi gören Askeri Müzik alanı da diğer resmi ya da yarı resmi kurumsallaşma girişimlerinin dışında kalmamıştır. Nitekim 1831 tarihinden günümüze kadar varlığını kesintisiz biçimde sürdürmekte olan Askeri Mızıkai Okulu, geçmiş ile gelecek arasında kurulmuş en köklü kurumlardan biridir. Türkiye'nin tarihsel sanat eğitimi serüveninde Batılı yöntemlerin izlediği yol en detaylı biçimiyle bu kurumun eğitim programları arasında bulunmaktadır. Zira bu okuldan mezun olanların milli sanat iklimine yapmış olduğu katkılar salt askeri etkinliklerle sınırlı değildir. Evrensel sanatın birleştirici formları içerisinde bir üst-kültür ürünü olan müzik bilimi için alan kısıtlamasına yönelik tanımlamalar sanat adına üretilmiş basit indirgemeci düşüncelerin ürünü olarak tartışmaya açıktır.

Mızıkai Okulu da Mızıkai Hümayun olarak kurulduğu tarihten bu yana yukarıda belirtilen tarihsel değişim istasyonlarından geçmiştir. Cumhuriyet kurulduktan hemen sonra 1924 yılında Atatürk'ün direktifiyle İstanbul'dan Ankara'ya taşınan kurum, Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını alarak yeniden teşkilatlanmıştır. 1930-1939 yılları arasında Mızıkai Gedikli Sınıfı olarak eğitim hayatını sürdüren okul, 1939-1952

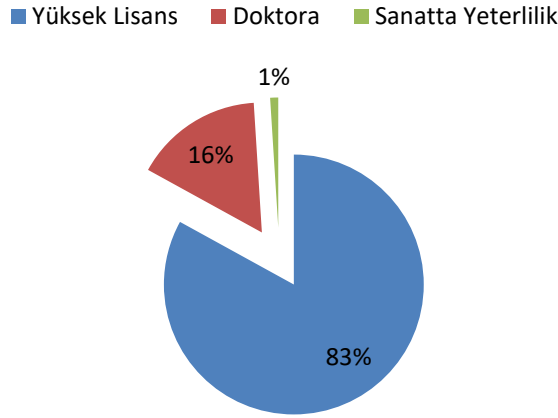
arasında Mızıka Askeri Ortaokulu, 1952-1959 arasında Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama Okulu, 1959-1974 arasında Askeri Mızıka Sınıf Okulu, 1974 tarihinden sonra ise Mızıka Astsubay Hazırlama Okulu adını almıştır. 1985 yılında Askeri Müzik alanında Meslek Lisesi statüsüne kavuşan okul, 2003 yılından itibaren Meslek Yüksek Okulu olarak varlığını sürdürmektedir. Türk askeri eğitim-öğretim sisteminin yeniden teşkilatlandırılması bağlamında 2016 tarihinden itibaren Milli Savunma Üniversitesi'ne bağlanan okul Bando Astsubay Meslek Yüksek Okulu adıyla asker sanatçılar yetiştirmektedir (MSÜ, 2021).

1950'li yıllar Türkiye için eğitim, bilim, sanat ve yönetim alanlarında geçmişten gelen Kıta Avrupası merkezli yaklaşımlardan yavaş yavaş uzaklaşıp Amerikan modeline yönelişin yaşandığı dönem olarak kabul edilmektedir. Ancak geçmişin bazı alışkanlıklarının kolay terk edilmediğine dair örnek bir uygulama eğitim politikaları için istisna olarak gösterilebilir. Bu uygulama Almanya'dan ithal edilen endüstriyel tasarım temelli modelleri içeren bir eğitim uygulama politikasıdır. "*Bauhaus Modeli*" olarak bilinen okulun teknik birikiminin transfer edilmesi bu modelin o dönem için küresel ölçekte geçerliliğini koruduğunu akıllara getirmektedir. Türkiye'de endüstriyel tasarım ürünleri üretecek sanatçı ve eğiticilerin yetiştirilebileceği bir bölümün temelleri ilk defa Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu tarafından atılmıştır. Bu kapsamda 1956 yılında yeni bir eğitim programı yerleştirmek ve görev alacak eğitim kadrosunu belirlemek üzere Prof. Dr. Adolf Schneck yetkili kılınmıştır. Stuttgart Akademisi'nden Prof. Schneck'in geliştirmiş olduğu programa göre Dekoratif Resim, Grafik Sanatlar, Seramik, Tekstil Sanatları, Mobilya ve İç Mimarlık da dâhil toplam beş bölüm eğitime başlamıştır. 1962 yılından sonra eğitim programının dört yıllık fakülte eğitimine dönüştürülmesiyle endüstriyel tasarım alanında önemli bir okul haline dönüşen Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, 1982 tarihli YÖK Yasası ile Marmara Üniversitesine bağlanmıştır (Yılmaz, 2014; MÜGSF, 2021). Cumhuriyet kurulduktan sonra başkent Ankara'nın sadece siyasi bir merkez olarak değil aynı zamanda toplumsal ilerleme adına belirlenmiş diğer alanlar için de merkezi konumda olması yönetici elitler tarafından arzu edilen bir durumdur. Toplumsal gelişim için en önemli yapısal yeniliklerin başında ise eğitim kurumları gelmekteydi. Yukarıda bahsedildiği üzere Gazi Eğitim Fakültesi ya da biraz daha geç bir dönemde kurulan Hacettepe Üniversitesi'ne bağlı Güzel Sanatlar Fakülteleri sanat ve

sanatçı eğiticisi yetiştirmek için teşkil edilmişlerdi. Üstelik devlet eliyle kurulan bu okullar buldukları kentlerin dışında bölgesel öncü kurumsal kimlikleriyle çevre illerde yeni üniversitelerin kurulmasında rol oynamışlardır.

Türkiye’de kurulan ilk vakıf üniversitesi Ankara’da bulunan Bilkent’tir. Bilkent içindeki Güzel Sanatlar Fakültesi ise kuruluş tarihi bakımından Türkiye’de ikinci sırada yer almaktadır (Yılmaz, 2014, s. 110). 1986’dan itibaren eğitim-öğretim faaliyetlerine başlayan Bilkent’in ardından devam eden süreçte ülke genelinde birçok özel üniversite kurulmuştur. Türk yönetim yapısı içerisinde tartışmalı özerk bir yapıda bulunan ve bürokratik hantallığın daha az seyrettiği üniversitelerin kültür ve sanat da dâhil birçok alanda daha aktif politikalar üretme kapasitesine sahip olduğu düşünülmektedir. Özel üniversitelerin dinamik yapısı kurumsal gelişim için oldukça elverişli koşullar yaratmaktadır. Bu olumlu nitelik, üniversiteler bünyesinde kurulan araştırma merkezlerinin çalışma verimliliklerine de yansımaktadır. Söz gelimi, yine bir özel üniversite olan İstanbul Bilgi Üniversitesi bünyesinde kurulmuş olan Kültür Politikaları ve Yönetimi Araştırma Merkezi, kültür politika yapımı ve yönetim süreçlerinde akademik çalışmalar üreten önemli bir konuma yerleşmiş durumdadır. Yaklaşık on yıllık bir dönemde düzenli olarak yayınlanan raporlar ile yerli ve yabancı akademisyenlerin hazırlamış olduğu uluslararası eserler alan yazındaki boşluğu doldurmak adına değerli katkılar sağlamaktadır. Bağımsız üniversitelerin yürüttüğü araştırmaların kapasitesi geliştikçe ve nitelikli çıktılar elde edildikçe UNESCO gibi ulus üstü kuruluşların dikkati Türkiye’ye çevrilmiştir. Nihayet, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Kültürel İfadelerin Çeşitliliği İhtisas Komitesinin girişimiyle Kültür Yönetimi ve Kültür Politikası alanında akademik nitelikli bir rapor hazırlatmıştır. Bu çalışmanın ağırlıklı kronolojik araştırma dönemi kapsamında bulunan 1980 sonrasında 2015 yılına kadar olan süreçte Türkiye’nin dünyada ulaştığı noktayı anlayabilmek için kültür politikaları, kültür yönetimi, kültür eğitimi kapsamında yürütülen lisansüstü eğitim ve sanatta yeterlik programları araştırılmıştır (UNESCO T.M.K, 2015).

Tez Türüne Göre



Şekil 2. Türkiye’de Kültür Yönetimi ve Politikası Alanında Yazılmış Tezler (1985-2015)

Kaynak: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu

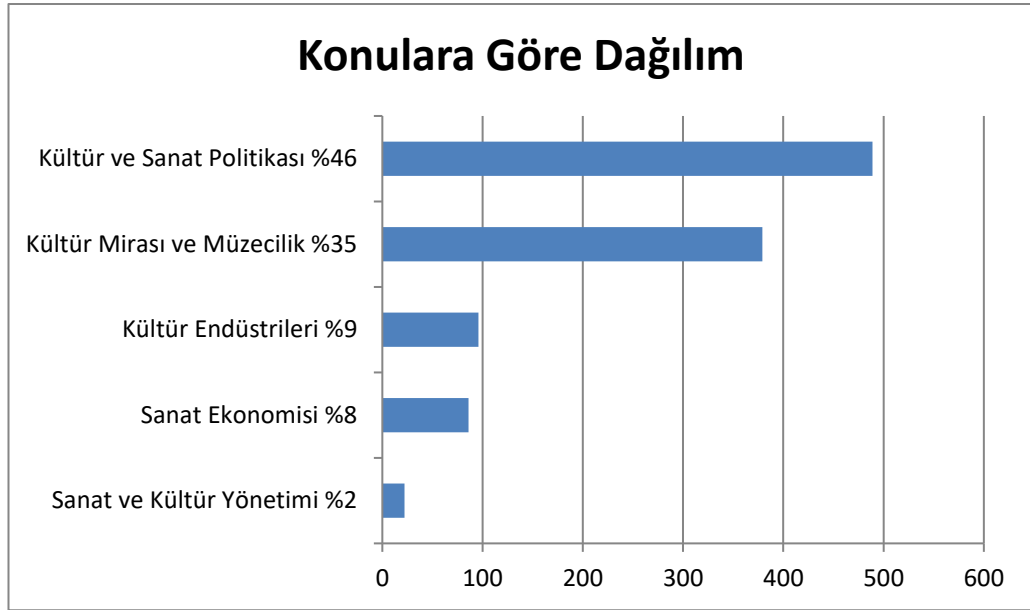
Araştırmanın ortaya koyduğu sonuçlar Türkiye’de kültür politikası ve yönetimi alanında farklı konularda 1985 yılından başlayarak 2015 yılı sonuna kadar yazılan tezlerin tür çeşitliliğini ve üretilen tez sayısını göstermektedir. Buna göre yazılan toplam 1074 tezin 886’sı yüksek lisans, 172’si doktora ve 16’sı ise sanatta yeterlilik tezleridir. Güzel sanatlar ve Yönetim Bilimleri alanında eğitim veren kurumların sanat yönetimi bölümlerinin yaygınlaşması ile sanat yönetiminin sıradan bir yönetim süreci olmaktan ayrılarak kendi dinamiklerine uygun değerlendirme politikalarına ulaşmış olacağı öngörülmektedir. Türk eğitim sistemi içerisinde yeni olan bu bölümlere olan ihtiyacı kavramak için ilgili alan yazında gerçekleşen araştırma/tez sayısı ve öz niteliklerine bakmak karar vericiler açısından faydalı bilgiler sağlayacaktır. Ayrıca akademik araştırmalar için ulusal ve uluslararası yaygın burs ve destek programlarının kültür-sanat, sanat yönetimi ve politika geliştirme alanlarına olan ilgisini artırmak aşılması gereken bir zorluk ve gereklilik olarak tespit edilmiştir. Türkiye’de Temmuz 2020 itibariyle 207 Yüksek Eğitim Kurumu’nun faaliyet göstermekte olduğu (YÖK, 2021) düşünülürse bu rakam içerisindeki Kültür Sanat Yönetimi ve Kültür Politikası programlarına sahip bölüm sayısı çok düşük kalmaktadır. Zira İstanbul Bilgi, Yeditepe, İstanbul Aydın, İstanbul Kültür, Beykent, Yıldız Teknik, Koç ve Kadir Has üniversiteleri dışında ilgili alanda programı bulunan yüksek öğretim kurumu mevcut

değildir. Türkiye’de eğitim stratejileri belirlemekle görevli hükümetlerin bu alandaki ihtiyacı fark ederek gerekli düzenlemeler için adımlar atması gerektiği değerlendirilmektedir.

Tablo 7. Tezlerin Konu Başlıklarına Göre Dağılımı

Sanat ve Kültür Yönetimi	Kültür ve Sanat Politikası	Kültür Endüstrisi	Sanat Ekonomisi	Kültür Mirası ve Müzecilik
. Sanat ve Kültür Yönetimi . Sanat Eleştirisi	. Sanat ve Sivil Toplum . Kamusal Sanat . Kültür Politikası . Sanatçı Hakları ve Fikri Mülkiyet . Kültürel İfadelerin Çeşitliliği . Kent ve Kültür . Sanat Eğitimi	. Kültür Endüstrileri . Yaratıcı Sektörler . Kültür Ekonomisi	. Sponsorluk, Patronaj . Galeracilik . Bienaller . Sanat Fuarları . Sanat Müzayedeciliği . Sanat Koleksiyonları	. Kültür Mirası . Müzecilik . Kültür Turizmi . Kültürel Koleksiyonlar

Kaynak: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu



Şekil 3. Alanda Yazılan Tezlerin Ana Başlıklara Göre Dağılımı

Kaynak: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu

Kültür ve sanat politikası alanında yazılmış olan 489 adet tez ilk sırada yer almaktadır. Bu başlıktan sonra en fazla tez ise kültür mirası ve müzecilik alanında yazılmıştır. Sırasıyla 96 tez kültür endüstrileri başlığı kapsamında, 86 tez sanat

ekonomisinde ve son olarak 22 tez sanat ve kültür yönetimi başlıkları altında üretilmiştir (UNESCO T.M.K., 2015).

3.2. MERKEZİ İDARE ÖRGÜTÜ: KÜLTÜR BAKANLIĞI

Türkiye’de sanat ve kültür hizmetlerini kamusal bir yükümlülük olarak üstlenen temel kurum Kültür ve Turizm Bakanlığı’dır. Bakanlık bünyesindeki genel müdürlükler ile taşra teşkilatındaki birimler aracılığıyla kültür-sanat hizmetleri vatandaşlara sunulmaktadır. Bakanlık dışında yine merkezi idareye bağlı bazı kurumların sanat hizmeti vermekte olduğu bilinmektedir (Çetinkaya İstikbal, 2017, s. 60). Yönetim bilimi ve sanat arasındaki ilişkiyi kent olgusu üzerinden açıklamaya çalışan bu araştırmaya göre sanatın kent yaşamının tamamlayıcısı olduğuna dair öğrendiklerimize baktığımızda, Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren sanat alanında gerçekleştirilen kurumsallaşma, teşkilatlanma ve yatırımların, kentlerde toplanmış olduğu görülmektedir. Başlangıçta merkezi idareye bağlı ödenekli kurumların belli başlı kent merkezlerinde açılması, coğrafi açıdan periferide kalan vatandaşlara sanat hizmetinin ulaştırılmasında güçlükler yaşanmasına yol açmıştır.

Cumhuriyetin kurulduğu tarihten 1965 yılına kadar Maarif Vekâleti teşkilatı içinde yürütülen kültürel ve sanatsal hizmetler mevcut ihtiyaçlara cevap verilemediği gerekçesiyle bu tarihten sonra 5439 sayılı Kanunun verdiği yetkilerle Kültür Müsteşarlığı adı altında teşkilatlandırılıp sürdürülmüştür. 1971 yılına kadar aynı teşkilat içerisinde sürdürülen hizmetler 4/553 sayılı Cumhurbaşkanlığı Tezkeresi ile Yeni kurulan Kültür Bakanlığına devredilmiştir. 2003 tarihine kadar sık sık başka bakanlıklara bağlı olarak ya da farklı statülerde varlığını sürdürmüş ve olan bakanlık, nihayet 2003 tarihinde, 4848 sayılı yasa ile Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak; “kültürel değerleri yaşatmak, geliştirmek, yaymak, tanıtmak, değerlendirmek ve benimsetmek, tarihî ve kültürel varlıkların tahribini ve yok edilmesini önlemek, yurdun turizme elverişli bütün imkânlarını ülke ekonomisine olumlu katkı sağlayacak şekilde değerlendirmek, turizmin geliştirilmesi, pazarlanması, teşvik ve desteklenmesi için gerekli önlemleri almak, kültür ve turizm konularıyla ilgili kamu kurum ve kuruluşlarını yönlendirmek ve bu kuruluşlarla işbirliğinde bulunmak, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve özel sektör ile iletişimi geliştirmek ve işbirliği yapmak” şeklinde sıralanan

görevleri ile Türk İdari Teşkilatı içerisinde yeniden yetkilendirilmiştir. Günümüzde faaliyet gösteren Kültür ve Turizm Bakanlığı teşkilat ve görevleri 4848 Sayılı Kanun hükümleri çerçevesinde; merkez, taşra, yurt dışı teşkilâtı ve bağlı kuruluşlardan oluşmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2021).

Kültür ve Turizm Bakanlığı merkez teşkilatı iki ana alan ve bunlara müşterek destek sağlayan alt birimler şeklinde oluşturulmuştur. Buna göre, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Telif Hakları Genel Müdürlüğü, Milli Kütüphane Başkanlığı ve Sinema Genel Müdürlükleri sadece kültür alanındaki konularda etkinken, Yatırım ve İşletmeler Genel Müdürlüğü turizm alanında yetkilidir. Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Tanıtma Genel Müdürlüğü, Dış İlişkiler ve Avrupa Birliği Koordinasyon Dairesi Başkanlıkları ise kültür ve turizm alanları için ortak faaliyet yürüten birimlerdir (Çetinkaya İstikbal, 2017, s. 63).

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca yerel yönetimlerin kültür politikalarını tartışmak üzere bir dizi ulusal şura düzenlenmektedir. Bunlardan sonuncusu belediyelerin karşı karşıya kaldıkları sorunları anlamak bakımından oldukça önemli verilere ulaşılmasını sağlamıştır. 2017 yılı Mart ayında düzenlenen şura sonunda ortak komisyon tarafından açıklanan rapor dört başlık altında toplanmaktadır. Buna göre; *“Türkiye’de Kültür ve Sanat Etkinliklerinin Kalitesi ve İçeriği, Farklı Bileşenlerle Uyumlaştırılması, Belediyelerin Yayıncılık Aktiviteleri ve Kamu İhale Kanunu”* konuları tartışmalı alanlar meydana getirmektedir. Rapor, belediyelerin sunduğu kültür-sanat hizmetlerinin hedeflediği kitleler ile uyumlu olmadığını, sunulan hizmetin kitlesel çoğunluk odaklı bir içerikle ele alınıp planlandığını ortaya koymaktadır. Kimi etkinliklerin ehliyetsiz kişi ve kuruluşlara yaptırıldığı bu sebeple nihai ürün anlamında niteliksiz etkinliklerle toplumsal ve kültürel katkıdan uzak işlere imza atıldığı anlaşılmaktadır. Etkinliklerin planlanıp uygulanması aşamasında merkezi ve yerel idareler arasında önemli derecede bir koordinasyonsuzluğun bulunduğu ayrıca belediyeler ile akademi arasında mevcut bir işbirliği ya da koordinasyonun varlığının bulunmadığı tespit edilmiştir. Raporda yer alan bir önemli bulgu ise belediyeler tarafından yürütülen yayıncılık faaliyetlerinde söz konusu yayınların bağlı bulunan mevcut siyasi partilerin amaçlarına hizmet eden propaganda aygıtları olarak kullanılma

eğiliminde olduğudur. Son olarak belediyeler tarafından yapılan kültürel faaliyetlerin yıllık ihale yoluyla gerçekleştirilmiş olduğu görülmüştür. Bu durumun kültür sanat faaliyetlerinin icrasına ve doğasına aykırı koşullar yaratmakta olduğu düşünülmektedir (Yaslıçimen, 2018, s. 4).

3.3. ÖZEL SEKTÖR, İŞ DÜNYASI, BAĞIMSIZ DERNEKLER VE VAKIFLAR

Sanatsal hamilik yaklaşımının tarihteki örneklerine ve içerdiği mantığın detaylarına “Sanat ve Siyaset İlişkisi” bölümünde yer verilmişti. Günümüzde sanat hamiliği büyük sanatsever aileler ya da nüfuzlu bireyler tarafından değil şirketler seviyesinde gerçekleşmektedir. Özel sektörün sanatı desteklemesinin başlıca nedeni kazandırdığı ekonomik artı değer ve güçlü reklam unsuru olmasıyla alakalıdır. Ayrıca sanat, yaratıcı sektörel kapasitesiyle yoğun bir işgücü arzını elinde bulundurmaktadır (Ulusoy, 2005, s. 39).

80’li ve 90’lı yılların bazı çevrelerce eleştirel ve olumsuz hatıralarla anılması bir tarafa, bağımsız sanat kuruluşlarının artmasında elverişli bir ortamın da yine bu dönemde ortaya çıkmış olduğu unutulmamalıdır. Söz gelimi, serbest girişimcilerin ve iş dünyasının başlattığı Sanat Galericaliği, bu dönemde artış göstermiştir. Gittikçe özgürleşen toplumsal yaşam içerisinde, darbe sonrası yaygınlaşan iyimserlik havası, yükselen bir sanat sevgisi ve romantizm ikliminin gelişmesine neden olarak gösterilirken, toplum-sanatçı-galerici ilişkilerinin gelişmesine de doğrudan etki etmiştir. Sanatseverler ile sanatçı arasında dolaysız köprü vazifesi gören serbest girişimci mantığındaki sanat galerileri, sanat eserlerinin sergilenmesi ve bir sanat piyasası oluşmasında değerli katkılar sunmuşlardır. Ancak, piyasanın gelişmesi sürecinde gözle görülür sayısal artışın bir nitelik sorununu da beraberinde getirmiş olması sanat çevrelerince tartışılan meselelerin başında gelmektedir. Nicel artış sanat adına umut vaat etse de, nitelik konusunun hangi kıstaslara uygun biçimde belirleneceği tartışmaların merkezinde yer almıştır. Serbest girişimcilere ait galerilerin yanı sıra banka galerileri de bu dönemde yer alan artış içerisinde önemli bir yere sahiptirler. Garanti Bankası, Akbank, İstanbul ve İş Bankası gibi bankalar İstanbul ya da Ankara’da sanat galerileri açmışlardır. Hatta faaliyetlerini yalnızca bu kentlerle sınırlandırmayarak İzmir, Bursa

gibi yerlerde de etkinlikler düzenleyerek daha geniş kitlelere ulaşmayı başarmışlardır (Yılmaz, 2014, s. 82). Sanat galerileri sürekli yeni sergilerle sanat ortamını canlı tutmaktadırlar. Sanatseverler böylelikle canlı ve dinamik bir sanat yaşamını idrak edebilmektedirler. Ancak öte yandan İstanbul özelinde belli başlı sanat galerileri ile özel ve resmi kültürel mekânların sınırlı bir bölge içerisinde konumlanmış olması bir olumsuzluk olarak görülmektedir. Söz gelimi Beyoğlu bölgesinde 7-8 km çap içerisinde, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, Galata Mevlevihanesi, Fransız Kültür Merkezi, Makedonya Kültür Merkezi, Taksim Sanat Galerisi, Maksem, Muammer Karaca Tiyatrosu, CRR Konser Salonu, Askeri Müze gibi mekânlar vardır. Bu nitelikteki mekânların kent ölçeğine yayılması arzu edilmektedir (Doğan, 2021).

Son dönemde gittikçe artan sayılarıyla özel müzelerden sıklıkla bahsedilmektedir. Çoğunluğu İstanbul, Ankara, İzmir gibi kentlerde olmak kaydıyla Türkiye genelinde yaklaşık olarak 280 özel müzenin var olduğu bilinmektedir. Bunların içinde Sabancı Müzesi, Koç Müzesi, Pera Müzesi, Rezan Has Müzesi gibi vakıf müzeleri, büyük aile şirketlerinin hayata geçirmiş olduğu çok önemli müzelerdir. Bunun yanı sıra aynı özel sektörler bünyesinde oluşturulmuş olan kültür-sanat vakıfları aracılığıyla gerçekleştirilen uluslararası kültür ve sanat etkinlikleri zemininde ya da geçici sergilerle dünyanın sayılı sanatçıları ve önemli koleksiyonları Türkiye’de bulunabilmektedir. Bu kuruluşlar sahip oldukları dinamik yapılarıyla, bakanlık mevzuatına takılmadan daha serbest etkinlikler üreterek ülke çapında kültür sanat iklimine büyük katkılar sağlamaktadırlar. Özel sektörün girişimciliği aynı zamanda artırılmış gerçeklik, VR teknolojileri gibi dijital yeniliklerin kültür sanat alanına uyarlanmasında ilk örneklerin uygulanmasına da fayda sağlamaktadır (Doğan, 2021).

Toplumsal olgulara ve sorunlara “İnsan Hakları” çerçevesinden bakma yaklaşımı devletlerin resmi ajandalarında sıklıkla karşılaşılan bir durum değildir. Sivil toplumun kendi adına gerçekleştirdiği gelişim modelleri ve eylem planlarında daha fazla karşılık bulan “haklar” konusu ancak uluslararası üst politika kurullarının belirlediği koşullara bağlı olarak devletlerin icraat gündemlerine girmektedir. Son gelişmelerle birlikte yönetim yaklaşımlarının, toplumsal kültür-sanat hizmetlerini “haklar” kapsamı altında ele almaya başladığı görülmektedir. Devletin hizmet alanından uzaklaşması bu anlamda bağımsız kuruluşların daha fazla aktif olmasına yol açmaktadır. Her ne kadar

sanat ile insan hakları arasında var olan ilişkiyi açık bir biçimde betimlemek şu an için pek kolay bir eylem olarak görünmese de Rovisco ve Musiyiwa gibi yazarlar insan hakları kavramını yasal bir araç olmaktan çok insan onuru fikriyle ilişkili güçlü bir ahlaki kavram olarak tanımlamaktadırlar. İnsan haklarının ekonomik, sosyal, medeni ve siyasi alt bileşenlerinin yanında kültürel hakları da kapsadığını hatırlatarak sanatsal hizmetlere erişimde sorun yaşayan sıradan vatandaşlarla sanatçı arasındaki iletişimi sağlamanın önemini vurgulamaktadırlar. Çünkü bu karşılıklı iletişim sayesinde toplumsal gelişimi ençoklaştırmak mümkündür. Batı toplumunun tahayyülünde insan hakları genellikle savaş, tiranlık veya zulme karşılık gelebilecek kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Ancak sanatın varlığı, sıradan vatandaşın zihninde neyin insanca ve nezih bir yaşam olup olmadığını sorgulanmasına sebep olmaktadır. Böylelikle insan, insan onuru ve hak ihlallerine karşı daha bilinçli bir bireysel tutuma sahip olacaktır. Habermas'a göre örneğin sıradan içerikleriyle festivaller, bireyler arasında keyifli tartışmalar ve kararlı grup etkinliklerini içeren bir kültürel ortam olarak sosyalleşme, tartışma ve eleştiri için gayri resmi alanlar yaratmaktadır (Rovisco & Musiyiwa, 2019). Bağımsız kuruluşların özellikle festivaller veya bienaller aracılığıyla bilinçli bireyler yaratmak ya da bilinçli bireyin ihtiyaçlarına cevap vermek için sahada bulunması yaygın uygulamalar arasında gösterilebilir.

Türkiye'de 1980-2000 arasında devletin sanat ve kültür alanındaki zayıflayan varlığı bir takım sivil girişimlerin devreye girmesinde açıklayıcı neden olarak ifade edilebilir. Dernekler ve özellikle vakıf biçiminde örgütlenen bu sivil inisiyatifler kamusal alanda geçmişte devlet eliyle icra edilen işlerin bir kısmını devralarak, yerine getirdikleri sergi, festival ve yarışmalar sayesinde Türkiye'deki kültür-sanat hayatının ilerlemesine katkı sağlamışlardır (Yılmaz, 2014, s. 82). İstanbul Kültür Sanat Vakfı, adı geçen dönemde boşalan etkinlik alanını doldurarak etkili bir kurumsal aktör olduğunu kanıtlamıştır. Kendisini kâr amacı gütmeyen, kamu yararına etkinlik sürdüren bir kültür kurumu olarak tanımlayan İKSV'nin kültür-sanat hayatına değer katan varlığı ilgili alanda önemli bir konumu işgal etmektedir. Pandemi sürecinde geçici olarak ara verilmesine rağmen düzenli olarak Müzik, Sinema, Tiyatro ve Caz Festivalleri, İstanbul Bienali, İstanbul Tasarım Bienali, Leyla Gencer Şan Yarışması gibi etkinlikleri düzenleyen İKSV, Venedik Bienali kapsamında vardiyalı olarak Uluslararası Mimarlık

ve Sanat Sergilerindeki Türkiye Pavyonu'nun organizasyonunu ve Fransa'daki Cité International des Arts sanatçı atölyesindeki bir misafir sanatçı programının koordinasyonunu da üstlenmektedir. Bir başka önemli hizmet olarak da akademik ve yönetsel düzeydeki kuruluşlara yol gösterici nitelikte araştırma ve raporlar yayınlarak kültür alanında politika yapımı sürecine katkıda bulunmaktadır (İKSV, 2016, s. 92).

3.4. KÜLTÜR SANAT AÇISINDAN TÜRKİYE'NİN UNESCO DÜNYA MİRASI LİSTESİNDE YER ALMASI

Kültür, farklı artifaktlarla kuşaktan kuşağa aktarılan, toplumların belirgin niteliklerini barındıran, açık ya da örtük şablonları içeren bir kavramdır. Kültür kavramı özünde fikirleri ve bunlara bağlı değerleri içermekteyken miras olgusu kuşaktan kuşağa aktarılan her türden kaynağı ifade etmektedir. Sözü edilen kaynakların kullanımı ise kültürel miras ve buna bağlı turizm ve benzeri ekonomik faaliyetlerin ortaya çıkmasında önemli yer tutmaktadır (Yıldız & Derman, 2018, s. 2). Belediyeler nispeten özerk ekonomik bir yapıda bulunmaları nedeniyle kültür ve buna bağlı turizm etkinlikleri ile doğrudan ilişkili kurumlardır. Bölgesel ya da yerel ekonomik gelişim için önemli hale gelen tarihi kültürel mekânların ulusal ve uluslararası ölçekte tanıtılması bu bakımdan önem arz etmektedir. Miras alanlarının tescilli hale gelerek uluslararası boyutta tanınması için belediyeler merkezi idare ile birlikte farklı aktörlerin katılımıyla kampanyalar yürütmektedirler. Kültürel miras örnekleri tarihi ören yerlerinin yanı sıra somut ve somut olmayan miras listelerini de içermektedir. Benzer şekilde gastronomi alanında gelişmiş ve uygarlık yolları üzerinde bulunan kentler yerel kültürel değerleri yansıtan mekânlar olarak değerlendirilmektedir. Bu kapsayıcı bakış açısına göre Türkiye'de birçok belediye üzerine oturmuş olduğu tarihi birikimin reel hâsılasını toplamaktan hayli uzak durumdadır. Bütüncül bir tanıtım ve uluslararası lobicilik faaliyetiyle alakalı yürütülen kampanyalar yerel ölçekte yeterli güce sahip olmayan belediyeler için zorlu bürokratik prosedürler ve çalışmalar anlamına gelmektedir. Öte taraftan konumu itibarıyla geniş ve köklü bir uygarlıklar silsilesinin kalıntıları üzerinde yükselen modern Türkiye, dünya kültürel miras listelerinin oluşturulmasında doyurucu mekânlara sahip olarak göz ardı edilecek bir noktada değildir.

Türkiye, UNESCO tarafından kabul edilen 1972 tarihli “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Hakkında Sözleşme”yi 1983 yılında imzalayarak taraf olmuştur. UNESCO’nun “*operational guidelines*” kıstasları, çeşitli coğrafyalarda bulunan dünya mirası alanlarında ele alınarak “Alan Yönetimi” kapsamında yönetim planları oluşturulmaktadır (Akça, 2017, s. 577-596). 1972 tarihli sözleşme bünyesinde oluşturulan Dünya Mirası Komitesi’nce Dünya Miras Alanı olarak 1121 alan miras olarak ilan edilmiştir. Listede yer alan alanlardan 869’u kültürel, 213’ü doğal ve 39 tanesi karma alan olarak ilan edilmiştir. Türkiye, liste içerisinde 16 kültürel ve 2 karma alan olmak üzere toplam 18 miras alanına sahiptir. Dünya Mirası listesinde kalıcı miras alanlarının yanı sıra bir de geçici sıfatla yer alan ikinci bir aday liste söz konusudur. Türkiye’nin asil listeye sunulmak üzere sırada bekleyen toplam 83 mirası mevcuttur (UNESCO, 2018).

Sözleşmenin uygulama esaslarını belirleyen kıstasların tam olarak neler olduğunun bilinmesi yerel ve ulusal tanıtım faaliyetleri yürüten kurullar için son derece önemlidir. Bu bakımdan kültürel ve doğal miras alanlarının belirlenmesinde temel nitelik olarak adlandırılan “*istisnai evrensel değer*” ilkesi ve onun sahip olduğu çok katmanlı tanımlar öne çıkmaktadır. Anıtlar, yapı toplulukları ve sitler estetik, sanat ya da bilimsel bakımdan istisnai evrensel değerlere örnek olarak verilmektedir. Sözleşmenin diğer bir önemli ölçüte bağlı olarak listeye aldığı oluşumlar, fiziksel ve biyolojik oluşumları nedeniyle istisnai değere sahip olarak nitelendirdiği doğal anıtlardır. Bilim ve koruma açısından jeolojik ve fizyografik oluşumlar ile tükenme tehdidi altındaki hayvan ve bitki türlerinin yaşadığı tespit edilmiş alanlar da doğal miras alanları olarak kabul edilmektedir (Şakacı, 2015, s. 462-463). Komitenin temel olarak iki önemli ölçütü göz önünde bulundurduğu anlaşılmaktadır. Buna göre istisnai nitelikleriyle evrensel kabul görmüş olunması ve değişik kültür ve geleneklerin zaman ve mekânsal nitelikleriyle temsil edecek durumda olmaları yeterli görülmektedir.

Tablo 8. UNESCO Dünya Miras Listesinde Türkiye

1	Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası	Sivas	1985
2	İstanbul'un Tarihi Alanları	İstanbul	1985
3	Göreme Milli Parkı ve Kapadokya (Karma Miras Alanı)	Nevşehir	1985
4	Hattuşa: Hitit Başkenti	Çorum	1986
5	Nemrut Dağı	Adıyaman	1987
6	Hieropolis-Pamukkale (Karma Miras Alanı)	Denizli	1988
7	Xanthos-Letoon	Antalya-Muğla	1988
8	Safranbolu Şehri	Karabük	1994
9	Truva Arkeolojik Alanı	Çanakkale	1998
10	Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi	Edirne	2011
11	Çatalhöyük Neolitik Alanı	Konya	2012
12	Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu	Bursa	2014
13	Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı	İzmir	2014
14	Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı	Diyarbakır	2015
15	Efes	İzmir	2015
16	Ani Arkeolojik Alanı	Kars	2016
17	Aphrodisias	Aydın	2017
18	Göbekli Tepe	Şanlıurfa	2018

Kaynak: UNESCO Dünya Mirası Türkiye Listesi <https://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi>

Türkiye’de Dünya Miras alanı yönetimi, ulusal mevzuatlar ile belediyeler ve bakanlık sorumluluğuna bırakılmıştır. Söz konusu yetkili idare birimleri 2004 tarihli 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’na tabi olarak faaliyetlerini yürütmektedirler. Yine aynı kanunun uygulanmasını düzenleyen yönetmelik (2005) Alan Yönetimi ile Anıt Eser Kurulunun Kuruluş ve Görevleri ile Yönetim Alanlarının Belirlenmesine İlişkin Usul ve Esasları düzenlemektedir (Yıldırım, 2013).

3.5. TÜRKİYE’NİN AB UYUM SÜRECİ AÇISINDAN KÜLTÜR SANAT

1980’li yıllara yaklaştıkça dünya genelinde bireyselliğin, hak ve hürriyetlerin sıkça telaffuz edildiği bir ortam hâkim olmaya başlamıştır. Gelişmekte olan ülkeler arasında da yaygınlaşmaya başlayan neoliberal politikalar vatandaşların istek ve ihtiyaçlarının devlet tarafından tam olarak karşılanamadığı fikrinin yayılmasında etkin rol oynamıştır. Ortaya çıkan hizmet odaklı açığın karşılanabilmesi maksadıyla yerel yönetimlere fazladan yetkiler tanınması gündeme gelmiş ve sonuç olarak adem-i

merkeziyetçi yapıların oluşturulması fikri geniş bir tabanda tartışılmıştır. AB, adem-i merkeziyetçi modeli bir çözüm biçimi olarak görerek üye, aday ve müzakere yürüten ülkelerin benimsenen yaklaşıma uygun düzenlemeler getirmesini istemiştir. Türkiye'nin 1999 yılında Helsinki Zirvesi'yle adaylığının kabul edilmesi ile birlikte yerel yönetimlerin halka en yakın yönetsel birim olması nedeniyle hizmette yerellik yaklaşımını da içeren bir dizi yenilik için yasal düzenleme çalışmalarına girişilmiştir (Yıldırım vd., 2014, s. 2).

AB'ye üyelik sürecinin farklı boyutları ve aşamaları mevcuttur. Bunlardan bir tanesi de tam üyelik şartıyla belirlenmiş olan adaylıktır. Bu aşamadaki ülkeler, koşulsuz bir tam üyelik sıfatını taşıyan üye ülkeleri de bağlayan AB müktesebatını AB'ye dâhil olmadan evvel kabul etmek zorundadırlar. Bu amaçla AB müktesebatının farklı bölümlerinde amaçlar ve hedeflere erişebilmek için zorunlu reformların kapsamı gayet açık ve detaylı bir şekilde düzenlenmiş olmasına rağmen, bu durum kamu idaresi alanı için pek de geçerli sayılmaz. Bir başka ifadeyle, AB'ye tam üye veya adaylık sürecindeki ülkelerin kamu idarelerinin kendi iç teşkilatlarıyla siyasa belirleme ve uygulama yöntemleri hakkında net kuralları içeren ölçütler oluşturulmamıştır (Ömürgönülşen & Öktem, 2007, s. 11). Ömürgönülşen ve Öktem tarafından yapılan açıklamalara ek olarak şunu da belirtmekte fayda vardır. AB veya benzeri üst politika belirleyici uluslararası örgütlerin idare alanında tam üyelik sağlamış ülkelere de doğrudan bir etkisi mevcut değildir. Bunun yerine değer ve ilkeleri işaret eden demokrasi, hukuk, temel hak ve özgürlüklere özen, göç ve organize suçlarla etkin mücadele gibi konularda belirlenmiş genel normlara uyulması istenmektedir. Bu genel politika ve normların takibini ise bilindiği üzere aday ülkeler için her yıl düzenlenen ilerleme raporları üzerinden gerçekleştirmektedir. AB, bu raporlarda kültürel haklar başlığı altında Türkiye'de kültürel konuları gözlem altına almıştır.

Avrupa Birliği'ne üyelik sürecinde her aday ülke, uyum gösterme gayretleri çerçevesinde, kurumsal yapılar ve mali politikalarla ilgili öngörülerini ayrıntılı bir şekilde hazırlamış oldukları ulusal programlar ile açıklamaktadırlar. Türkiye tarafından hazırlanan 2001, 2003 ve 2008 yıllarına ait Ulusal Programlarda, yerel ve bölgesel nitelikte, plansız kentleşmenin önlenmesi, metropoliten alanların geliştirilmesi, yaşam kalitesinin iyileştirilmesi konularındaki öngörüler ve politika planları paylaşılmıştır.

Kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesi bakımından önem arz eden fiziksel çevre koşullarına ek olarak kültürel ve sanatsal aktivitelere verilen önemin artırılması hedeflenmektedir (Keleş & Mengi, 2017b, s. 276-281). Programlarda ülke genelindeki bölgesel gelişme derecelerinin tanımlanmasında dikkati çeken bir sınıflandırmaya yer verilmektedir. Gelişmiş, Kalkınmada Öncelikli ve Normal tanımlarıyla adlandırılan bölgeler bu tasnifin ana hatlarını oluşturmaktadır. AB uyum sürecinde ülke genelinde belirli ekonomik, demografik ve kentsel ayrılıkları betimleyen benzer yaklaşımlar kalkınma önceliklerini belirlerken, mali kaynak aktarımında öncelikli alanların belirlenmesinde de dayanak noktası olmaktadır. Nüfus, eğitim, sağlık, endüstrileşme alanlarındaki gelişmişlik dereceleri bölgesel ve yerel koşullardaki kültürel gelişmişlik seviyesine göre endekslenmektedir. AB uyum sürecinde, toplumsal kültürel gelişime hizmet edecek politikaların öncelik sırasının belirlenmesinde bu ölçütler önemli bir role sahiptir.

Türkiye’de Yeni Cumhurbaşkanlığı Hükûmet Sisteminin devreye girmesinin ardından farklı alanlarda faaliyet göstermek üzere politika kurulları oluşturulmuştur. Bunlardan bir tanesi de Kültür ve Sanat Politikaları Kuruludur. Söz konusu kurul, kültür ve sanat alanında uzman kişilerden oluşturulmuş olup ülke genelinde kültür politikalarını denetlemektedir. Bu kapsamda farklı tarihlerde farklı konu başlıkları altında toplantılar düzenlemekte ve zaman zaman da yerel yönetim birimlerine ziyaretlerde bulunmaktadır. Türkiye’nin uygulamakta olduğu politikaları kurumsal yapılar itibariyle de takip altında bulunduran AB, yıllık ilerleme raporlarında kültürel haklar başlığı altında bu kurulun, kültürel kurumlara özerklik tanıyıp tanımayacağını gözlem altına almıştır.

Bir başka gözlem alanı da ülkenin özellikle güneydoğu ve doğu illerindeki belediyelere atanan kayyumlar ve merkezin vesayet yetkisinden doğan uygulamaların yaşandığı yerlerdir. Bu illerdeki belediyelerde seçilmişlerin yerine gelen kayyumların sanatsal üretim üzerinde bir baskı oluşturduğuna işaret edilmektedir. Aynı kapsamda 2017 yılından sonra çıkartılan Kanun Hükmünde Kararnamelerle (KHK) yerel seviyede faaliyet gösteren kültür merkezlerinin kapandığı belirtilmektedir. AB’nin yayımladığı ilerleme raporlarında son on yıllık bir içerik taraması yapıldığında Türkçe dışındaki dillerin yayım veya yayıncılığı ile mezhepsel kültürlere ait faaliyet sürdüren bazı medya

kuruluşlarının devlet tarafından kapatılmış olduğu belirtilmektedir (Avrupa Birliği Başkanlığı, 2020). Saha araştırması sürecinde yapılan incelemelerde söz konusu iddiaların doğruluğunu kanıtlayacak verilere rastlanılmadığı açıkça görülmüştür. Mevcut kültürel tesis sayılarında ve inşaat halinde olan kültür merkezleri ile dönüştürülmek suretiyle hizmet vermeye başlayan kültür merkezi sayısında gözle görülür bir artışın varlığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte 2016 yılından sonra terörle mücadele kapsamında bazı kuruluşların kapatılmış olması AB raporlarınca gerçek amaçları gizleyen bir zemin üzerinden aktarılmaya devam edilmektedir.

Avrupa Birliği, kurumsal çerçevesine uygunluk sağlanması için aday ve üye ülkelerin yerel idarelerinin özdeş bir yapıda olmasını hedef olarak belirlemiştir. Dış sorunlar olarak tanımlanan bir dizi çözümsüzlük içerisinde “*kültürel farklar*” adı altında bir madde bulundurmak suretiyle uluslararası işbirliği için bu maddenin çözümlenmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Bu amaçla, iki farklı ülkenin belediyeleri arasında sorunların beraberce çözümü ve zaman içerisinde daha yakın ve dostça ilişkiler kurulması için “*kardeş şehir*” uygulaması yaygınlaştırılmaktadır. Esasen 2. Dünya Savaşı’nın yıkımından sonra, birbirine düşman Avrupalı devletler için barışı tabanda gerçekleştirmek amacıyla başvuru olan kardeş şehir uygulaması, farklı dönemlerde farklı motivasyonlarla devam etmektedir. 2000’li yıllardan sonra AB, kardeş şehir uygulamasının vatandaşlar seviyesinde de toplulukları birbirine yaklaştıran, bir diğeri hakkında bilgi sahibi olarak önyargıları ortadan kaldıran bir araç olarak benimsenmektedir. Türkiye’de mevzuatın izin verdiği koşullarda AB ve AB dışı ülkelere ait şehirler ile kardeş şehir bağına sahip ilişkiler mevcuttur. Geçen on yıllık döneme ait sayısal dönüşümü yansıtabilecek önemli verilere erişilmiştir. Bu kapsamda Türkiye’de belediyeciliğin bir anlamda üst yapısı konumundaki Türkiye Belediyeler Birliği’nin 2020 yılı verileri şöyledir: Yurt dışından hem Büyükşehir Belediyesi ve hem de İl ve ilçe kademesinde 1834 belediye ile kardeş şehir eşleşmesi mevcuttur (TBB, 2020b, s. 1). Öte taraftan bu çalışma için saha araştırması yapılmadan hemen önce aynı kurum ile irtibata geçildiğinde sunulan rakamların göç, resmi ilişkiler ve kök ilişkileri bağlamında kısmen mükerrer olduğu gözlemlenmiştir. Buna göre Türkiye’deki belediyeler aynı anda yurtdışından aynı belediye kardeş şehir bağına sahip olabilmektedir.

Kardeş şehir uygulamasının reeldeki yansımalarına bakıldığında uzun erimli ve pratiğe dönüşen bir vizyondan uzak kaldığı gözlemlenmektedir. Şöyle ki, saha araştırması sürecinde yerel yönetim birimleri ile yapılan görüşmelerde daha önceden belirlenmiş kardeş şehirler ile ortak bir müktesebata dayalı organizasyonların sıklık arz etmediği bilgisine erişilmiştir. Katılımcıların verdiği bilgiler doğrultusunda ifade etmek gerekirse, kardeş şehir uygulaması yerel yöneticilerin karşılıklı ziyaretleri ile gerçekleşen imza törenlerinden öteye geçememiştir. İstisnai durumlar bulunsa da, uygulamanın ilgili yerel yönetim biriminin ekonomik, kültürel gelişimine doğrudan katkı sağlaması beklenen bir sonuçtur. Ancak birçok durumda bu beklentileri karşılayacak gelişmeler meydana gelmemiştir. İstisna olarak nitelendirilen durumlar ise çoğunlukla ülkenin batısında ve Balkanlara komşu olan illerinde gerçekleşmektedir. Bu bölge ile olan ortak tarihi, kültürel ve demografik geçmiş, ilişkilerin boyutunu belirlemektedir. Kısa süreli ziyaretler için sağlanan sınır geçiş kolaylıkları ve akrabalık ilişkilerine bağlı olarak gerçekleşen mobilite bu bölgede önemli ölçüde kültürel, ekonomik alışverişin ortaya çıkmasına sebep olarak gösterilebilir.

Avrupa ve Türkiye’de etkili bir AB etkisinin hissedilmediği 2000’li yılların öncesinde bazı temel kavramlar yönetim birimleri için belirleyici referanslar haline gelmeye başlamıştır. Bunlardan biri de günümüzün yerleşikleşmiş terimleri arasında yerini bulmuş olan yönetim “*governance*” kavramıdır. Amin ve Thomas, içerisinde kültür ve sanat politikalarını da içeren beş maddelik yönetim yaklaşım modelini yerel otoriteler açısından değerlendirmektedir: *1. Yüksek düzeyde bir çıkar temsili ve organizasyonu, 2. Karar verme yetkisinin ve özerkliğin yaygınlaştırılması, 3. Özerk kurumlar arasında hakemlik ve kolaylaştırıcılık görevini üstlenen devlet, 4. Dikey ve yatay temsil ve iletişim kanallarından oluşan yoğun bir ağ, 5. Çatışma çözümü ve politika fikir birliği için sürdürülebilir bir diyalog ortamının tesis edilmesi* (Amin & Thomas, 1996, s. 257). Bu bakış açısının AB uyum süreçlerinin yoğunlaşmaya başladığı 2000’li yıllara damgasını vurduğu açıkça görülmüştür. Öte yandan yönetim yaklaşımının yerel yönetimleri birer politik organizasyonlar olarak değil özerk katılımcı kurumlar olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır. Yaklaşımın getirmiş olduğu bazı yenilikler Türkiye’de politika uygulamalarının ete kemiğe bürünmüş sonuçları olarak da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 2018 yılının Eylül ayında “Kültürel Tesislerin Yerel Yönetimlere

Devri” konusu gündeme gelmiştir. Üstelik devir konusu sadece bir planlama maddesi olarak değil, 2019 yılı sonuna kadar gerçekleştirilmesi kararlaştırılan ciddiyette bir karar olarak belirlenmiştir. 2019 yılı Cumhurbaşkanlığı yıllık Programı’na göre, Türkiye’de kültür ve sanat alanında, edebiyat, tiyatro, sinema vb. sahalarda önemli gelişmelerin yaşandığı kaydedilmiştir. Bu kapsamda öncelikle Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesindeki kültür tesis ve faaliyetleri kademeli olarak yerel yönetimlere ve üniversitelere devri tamamlanacaktır. Programda bir diğer önemli başlık ise, Türk sineması başta olmak üzere sanat alanında uluslararası ölçekte projelerin desteklenerek, ilgili alanın rekabet gücünün artırılması ve güçlü marka değerlerinin yaratılması hedeflenmiştir. Aynı politika kararı ile özel tiyatrolara sağlanan destek paketleri geliştirilerek sahne sanatlarının nicelik ve nitelik olarak zenginleştirilmesi sağlanacaktır. Sinema salonu olmayan ya da kısıtlı olanakları olan kentlerde yazlık sinema salonları kurulacak, gerekli makine-teçhizat desteği sağlanacaktır. Belediyelerin organize ettiği sokak oyunları, kısa filmler, kültür-sanat festivalleri ve yerel spor organizasyonları desteklenecektir (AA, 2018). Ancak ne yazık ki, kararlaştırılan politika uygulamalarının hayata geçmesi noktasında 2019-2020 yılları küresel pandemi sorunları nedeniyle birçok alanda olduğu gibi bu alandaki uygulamaların da ertelenmesi ya da öncelik sıralamasının değişmesine neden olmuştur. Her şeye rağmen özellikle yaratıcı endüstri alanında faaliyet gösteren kurumlar, serbest çalışanlar ya da devamlı bir işe sahip olmayanlar ile sahne ve eğlence sektörlerinde bulunanlar için bazı destek kalemleri oluşturulmuştur. Genel olarak kültür-sanat faaliyetleri için daha önceden kararlaştırılmış olan ödül törenlerinin uzaktan erişimle ya da kısıtlı katılımlarla gerçekleştirilmesi gibi uygulamalarla bu dönemin atlatılmasına çalışılmaktadır.

Türkiye’de Bütünleşik Kentsel Gelişme Stratejisi ve Eylem Planı (KENTGES) 2010-2023 başlığıyla merkezi ve yerel yönetimlere hitap eden bir belge olarak oluşturulmuştur. 2007 yılında ön hazırlık çalışmaları başlayan bu stratejik belge Avrupa Birliği uyum mevzuatı kapsamında yerel hükûmetlere rehberlik etmektedir. Nitekim Çevre ve Şehircilik Bakanlığı’nın (ÇŞB) ilgili mevzuata yönelik erişim kaynaklarında KENTGES; “Ulaşım, altyapı, konut ve arsa sunumu, afetlere hazırlık, koruma ve iklim değişikliği, yaşam kalitesi, sosyal politikalar ve katılım konularında merkezi ve yerel düzeyde yapılacak iş ve işlemleri belirlemektir. Yerel yönetimlere hizmet noktasında

yol gösteren, onlara rehberler hazırlayan, mevzuat çıkaran yeni bir planlama anlayışının benimsenmesini önermektedir” denilmektedir (KENTGES, 2010).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE BELEDİYELER VE KÜLTÜR-SANAT İLİŞKİLERİNİN ANALİZİNE YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA

Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı bu çalışmada, geçmişte var olmuş, bugün var olan ve gelecekte de var olması mümkün olan yönetsel birimler, sanat ve kültür alanında kendi yaşam çevreleri içinde ele alınarak sistemli ve düzenli biçimde incelenmiştir. Söz konusu belediyelerin etkinliklerinin değerlendirilip yorumlanmasında öncelikle kamuya açık bilgi kaynaklarından faydalanılmış devamında ilgili belediyelerin kültür-sanat ile ilişkilerini yorumlayabilmek adına bazı sorular tasarlanmıştır. Bu maksatla her bir belediyenin seçilmiş başkanı veya büyükşehir ve il kademesindeki kültür daire başkanları/müdürlerine açık uçlu, yarı yapılandırılmış, doğru ya da yanlış cevaplar içermeyen ve önceden hazırlanmış sorular yönlendirilmiştir. Veri toplamada araç olarak kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme soruları her ne kadar daha önceden hazırlanmış olsa da araştırmacının gerekli gördüğü anlarda yeni sorularla desteklenebilmektedir (Longhurst, 2003, s. 121). Sorulara verilen cevaplar ve ilgili belediyenin hizmet sahasında yerinde yapılan gözlemlerin neticeleri ve bu gözlemlere ilişkin analitik yorumlar daha önceki bölümlerde kısa atıflar ile sunulmuş olursa da erişilen sonuçlar esas itibarıyla dördüncü bölümün çatı metnini oluşturmaktadır. Çatı metni oluşturmak ve toplanan verilerin analiz edilmesi için öncelikle derlenen ses kayıtları ve tutulan notlar ile yerinde yapılan gözleme ait bulgular transkript ve tasnif edilmiştir. Anlamlı veriler haline dönüştürmek maksadıyla metne dökülen veriler tekrar okunarak belirli ve ortak bir kavramsallaştırma modeli yaratılmıştır. Okuyucu dostu bir hale getirmek için metinlerle desteklenen tablolar hazırlanmıştır. Bununla birlikte görüşmede yer alan katılımcılara ait beyanlar yeri geldikçe kendilerine tahsis edilen kodlarla ilgili metinler üzerinden aktarılmıştır.

4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu tez çalışması, günümüzde Türkiye’deki Belediyeler ile Kültür-Sanat olgusu arasındaki ilişkinin dinamiklerini ortaya koyarak söz konusu ilişkinin geçmişine de bir

bakış yapmak suretiyle, toplumsal ve kurumsal kültürün sanatla doğrudan etkileşimi sayesinde yaşadığı değişimi anlamaya ve elde edilen bulgular üzerinde bir değerlendirme yapmayı amaçlamaktadır. Son dönemde yerel yönetimlerin sunduğu kültür-sanat etkinliklerinin arzında bir büyümenin gerçekleştiği düşünülmektedir. Türk alan yazınında yeterli araştırma konusu edilmemiş olan bu alana ilginin artacağı ise bir başka öngörüdür. Bu çalışmayla, Kamu Yönetimi disiplini bağlamında yer alan “belediyeçilik” ile sosyolojik olgular olan “kültür-sanat” arasında bir köprü kurularak her iki alanın sınırları karşılıklı olarak genişleyebilecektir. Akademik beklentilere ek olarak, kültür-sanat etkinliklerinin yerel bağlamından çıkarak uluslararası boyutlara ulaşmış olduğu örnekler malumdur. Bu örneklerin artmasıyla kültürel ve sanatsal değerlerin evrensel paylaşımı, toplumsal ve bireysel gelişime katkı sağlayacaktır.

4.2. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Türkiye’de devlet eliyle sunulan kamusal hizmetlerde dönemsellik arz eden yaklaşımların hâkim olduğu, belli başlı bazı politikaların küresel uygulamalarla koşutluk içerirken bazılarının yerel bölgesel kültürel koşullar tarafından şekillenmekte olduğu düşünülmektedir. Sanatsal ve kültürel hizmet sunumunda küresel hizmet politikalarının kısmen değişime uğrayarak ulusal ölçekte ya da bir başka ifadeyle kendine has biçimlerde uygulanmakta olduğu öngörülmektedir. Kamu hizmetlerinde devlet aygıtının temel belirleyici güç olduğu düşünülürse, verilen hizmetin niteliği, içeriği ve odaklandığı toplumsal gruplar devlet erkinin sahip olduğu genel yaklaşımlar çerçevesinde oluşturulan hizmetlerden etkilenmektedir. Kültür ve sanatın bir hizmet olarak sunulduğu belediye kurumlarında hizmeti sunan ve bu hizmetten faydalananlar arasındaki ilişkiye bağlı olarak bir takım yeni durumlar meydana gelmektedir. Geniş kitlelere ulaştırılan her bir kültürel sanatsal hizmetin serbest piyasa koşullarında bedelsiz olarak sunulması, ideolojik veya siyasi art alanlara bağımlı/bağımsız olması, sunulan hizmetin muhatap odaklı olup olmaması gibi konular bu araştırmanın temel problemlerinin oluşmasında etkin sebepler olarak sıralanabilir.

Belirlenen problemlere ilişkin doğru cevaplara ulaşmak şüphesiz doğru soruları sormak yoluyla gerçekleşecektir. Bu amaçla araştırma evreni içerisinde seçilen örneklerle net bir biçimde “*Sanata destek veren belediye sosyal belediyeçilik örneği mi sergiler?*”,

“Kültür-sanat hizmetleri sunma noktasında mevcut yasal mevzuat yeterli midir?”, “Kültür-sanat alanında gerçekleşen bütçe harcama oranlarını belediye genel bütçesi içerisindeki oranını yeterli buluyor musunuz?” ya da “Yerel kültürel değerlerin korunmasında belediyelerin işlevi ne olmalıdır?” gibi sorular yöneltilerek cevaplar alınmaya çalışılmıştır.

4.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırmanın temel sınırlılığı kaynaklara erişim ve veri toplama noktasında gerçekleşmektedir. Farklı kaynaklardan elde edilen dağınık haldeki verilerin toplanarak anlamlı ilişkilerle bütünleyici bir biçimde ortaya konulması ise başka bir zorluk olarak belirlemektedir. Ayrıca, modern Türk sanatının geçmişine ait yazılı metinlerin kısıtlı olması ve kuramsal bir alt yapıdan mahrum olması başlıca sorunlardan biridir. Sanat alanında üretilen nihai ürünlerin belediyeler envanterinde belirli bir sınıflandırmaya tabi tutulmamış olması doğal olarak genel bir derleme sorununu da beraberinde getirmektedir.

Araştırma için belirlenen noktalarda sanatsal aktivitelere toplu bir şekilde erişmek mümkün değildir. Birçok sanatsal yapıt ya da aktivite canlı olarak ilgili yerel mekânlarda sunulmaktadır. Bunun için ya daha önceden oluşturulmuş programlara göre ilgili yerel yönetim biriminin olduğu mekâna gidilmeli ya da eğer mümkünse yapılan fotoğraf ya da video kayıtlarına ulaşılması gerekmektedir. Araştırmada yoğun teknoloji gereksinimi oluşturan teknik gereçlere ihtiyaç bulunmamakla birlikte temel ses kayıtları için standart bir ses kayıt cihazı yeterli olmuştur. Ancak kara, hava ve deniz yolu ile toplamda yaklaşık 10 bin km yol yapılarak belirlenen noktalara seyahat edilmiş olması önemli bir kaynak, emek ve zaman harcanmasına sebep olmuştur.

4.4. EVREN VE ÖRNEKLEM

İlgili alanyazında devlet, siyaset ve yerel yönetimlerin kültür ve sanat ile olan ilişkileri genellikle 1980 öncesi döneme ait veriler ışığında paylaşılmıştır ancak bu çalışmalarda belediyelerin kültür ve sanat ilişkileri büyük ölçekli bir katılımcı görüşüyle ele alınmamıştır. Bugüne kadar sanat ile yönetim biliminin ortak bir platformda ele

alındığı bazı bireysel çalışmalarda ise daha dar bir alanı kapsayan ve çoğunlukla temel bir sanat dalının araştırma öznesi olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu gerekçelerle araştırma evreni olarak Türkiye'deki belediyeler içerisinde genel ve yerel değerlendirmelere veri sağlayabilmek açısından belirli kriterlere uyan anlamlı örnekler seçilmiştir. Seçim kararında Türkiye'de her coğrafi bölgeden olmak koşuluyla, ülke ve bölge nüfus oranlarına göre uygunluk sağlanması, il ve büyükşehir kademesinde ve TBMM'de grubu bulunup bulunmadığına bakılmaksızın her siyasi partiden olunması gibi kriterler temel alınmıştır. Araştırma için bu koşulları sağlayan belediyeler içerisinde bir tanesi seçim döneminde bağlı bulunmadığı başka bir siyasi partiye geçme kararı aldığı için araştırma kapsamından çıkarılmıştır. Araştırma örnekleminde yer verilen belediyelerin sorumlu oldukları hizmet alanlarındaki toplam nüfus yaklaşık olarak 44 milyon kişidir. Bu rakam 2020 yılı verilerine göre ülke nüfusunun %53,1'ine karşılık gelmektedir. Yine 2019 yılı "*Mahalli İdareler Genel Seçimleri*" temelinde yapılan bir karşılaştırma ile seçilen belediyelerin sayısı ile ülke genelinde kazanılan merkez arasında anlamlı bir ilişki olması dikkat edilmiştir. En çok büyükşehir ve il belediyesi kazanmış partiden başlayarak temsilen seçilen belediye sayısında ilgili sıralama önceliği gözetilmiştir. Bu çerçevede seçilmiş belediyelerin toplam aldıkları oy oranlarının ülke genelindeki nüfus ve kayıtlı seçmen sayısı ile yaklaşık değerler taşıdığı tespit edilmiştir. Örneğin Türkiye genelinde araştırma için seçilen dört partiye ait sonuçlar incelendiğinde bu oy oranlarının ülke toplamının %87'sine denk geldiği görülmüştür. Öte yandan Türkiye genelinde sıralamada ilk dörde girmeyi başarabilen ancak il veya büyükşehir kademesinde herhangi bir merkezde belediye kazanamayan partiye bağlı ilçe belediyeleri bu araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. 2019 yılı Mahalli İdareler Genel Seçimleri'nin, "*iki ana siyasi blok ve diğer partiler*" biçiminde bir kurguyla gerçekleştirildiği göz önünde bulundurulursa araştırma için partiler kadar nüfus ölçütünün de önemli bir faktör olduğu anlaşılacaktır.

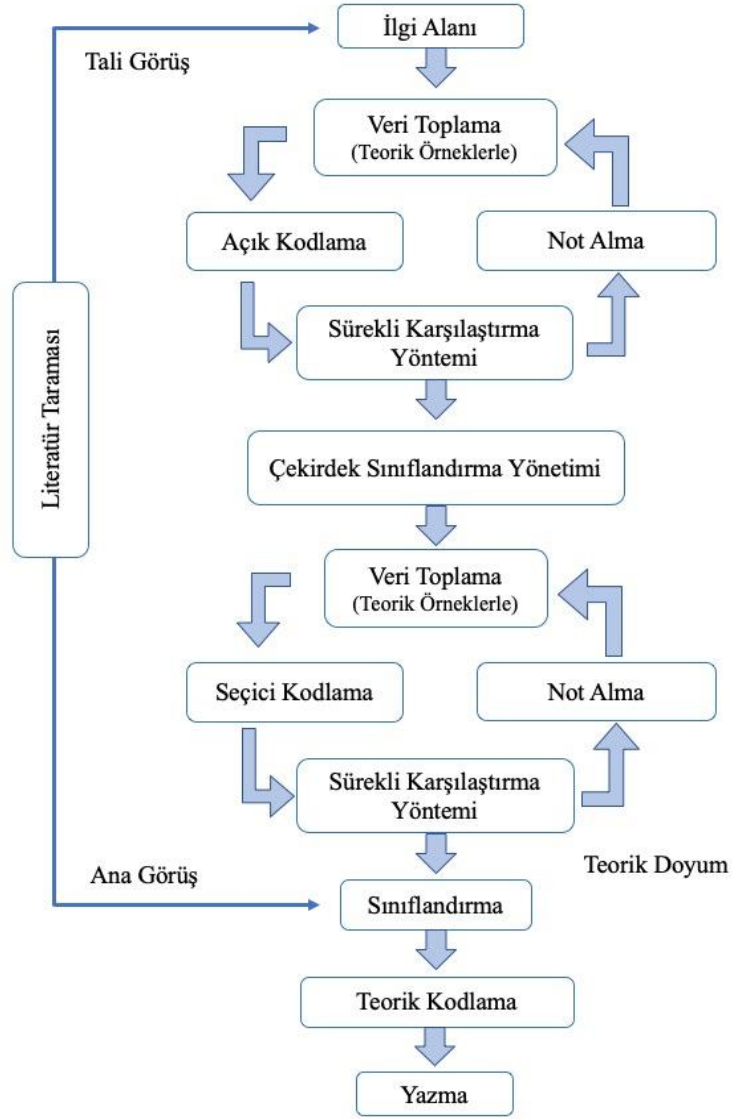
4.5. METODOLOJİ

Araştırma yöntemleri hakkında yapılan tanımlar arasında ortak bir noktada uzlaşa sağlanamamış olsa da sosyal bilimler alanında, araştırma yöntemleri içerisinde bütünlükçü bir yaklaşım sunan modeller incelendiğinde gözlem, mülakat ve belge analizi gibi temel veri toplama metodlarının kullanıldığı, olgu ve olaylara yönelik

alguların doğal ortamları içerisinde gerçekçi ve kapsayıcı bir biçimde aktarılmasına olanak sağlayan en uygun uygulamanın nitel araştırma verisi olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada araştırma evreninin genişliği, kurumsal-bireysel-yönetimsel farklılıklar ve güçlü bir etkinlik sahası olan kültürel sanatsal alanların konu edilmesi nedeniyle yerinde gözlem ve görüşme metodu kullanılmıştır.

Araştırmada Türkiye’de bir yerel yönetim birimi olan ve kültür sanat alanında son 25 yılda artan oranda söz sahibi belediyelerin günümüz koşullarında gerçekleşen işlevlerine odaklanılmıştır. Belirli kültürel çevrelerin yasal, teorik ya da bireysel evren içerisinde gömülü olan yönetim ve sanata yönelik değişkenlerinin açığa çıkarılmasında, gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen verilerin analiz edilmesi üzerine kurgulanan bir yöntem tercih edilmiştir. Konusu insan ve sanat, kent ve kültür olan bir çalışmada sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş kuramlar veya tanımlara ulaşmanın zorluğu araştırma sürecinde keşfedilmiş değerli bir kavrayıştır. Araştırmanın bu bölümünde Glaser ve Strauss tarafından geliştirilen ve yerli literatürde genel olarak *gömülü teori* ismiyle bilinen *grounded theory*’nin öncüllerine uygun düşen pratikler model olarak transfer edilmiştir. “Kesin sınırları çizilmiş süreç ve tanımlardan ziyade durumları, karşıt durumları ve canlı örnekleri aktarmaya yarayan gömülü teori bir *karşılaştırmalı analizler yöntemidir*” demek mümkündür. Glaser ve Strauss’a göre gömülü teori uygulamasında veri toplama ve analizlerin eşzamanlı yapılması temel belirleyici özelliklerden birisidir. Sınıflandırmaya dayalı kodlamalarla dinamik bir karşılaştırma süreci, araştırmanın her aşamasında sürdürülmelidir. Karşılaştırma sürecinde sınıflandırmalar arası ilişkilerde meydana gelen benzerlikler ve farklılıklar not edilmektedir (Glaser & Strauss, 1967, s. 1). Gömülü teori, nitel araştırma desenleri içerisinde strateji belirleyen bir yöntem olarak kabul edilen bir yaklaşımdır (Punch, 2020). Bu çalışmada gömülü teori, bağımsız bir alanda belirli tekniklere bağlı yöntemlerle elde edilen verilerin analiz edilmesiyle tümevarımsal bir teori oluşturmak için kullanılmaktadır. Araştırma sürecinde, araştırma evreni içerisinde başlangıçta hedeflenen katılımcı örnekleri ve yarı yapılandırılan soruların yenileriyle değiştirilmesi de yine gömülü kuram için veri toplama sürecinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Başka bir deyişle araştırmacı bir yandan elde edilen verileri analiz ederken eksik kısımları doğrulamak ya da teoriyi

destekleyecek verileri toplamaya devam etmektedir (Özsoy & Çetinkaya, 2014, s. 157).



Şekil 4. Gömülü Teori Süreci

Kaynak: Hoda, R., Noble, J., & Marshall, S. (2012). *Developing a Grounded Theory to Explain the Practices of Self-organizing Agile Teams. Empirical Software Engineering*, 1-32.

4.5.1. Araştırma Yöntemi

İlk bölümden itibaren çalışmaya zemin oluşturması bakımından kent-sanat, devlet-siyaset ve kent-kültür-sanat ilişkilerini ele alan ve tarihsel süreçleri gösteren evrensel yaklaşımların aktarılmasıyla başlanmıştır. Tek yönlü bir bakış açısından kaçınmak maksadıyla farklı disiplinlerin ve ideolojik yaklaşımların ışığında gerçekleşen politika üretim süreçleri anlaşılmasına gayret edilmiştir. Belirlenen döneme ait verileri toplayabilmek için süreli yayınların yanı sıra Türk belediyeçilik tarihinde geçmişten günümüze değişen mevzuatı kavramak maksadıyla kurumsal arşivlere de başvurulmuştur.

Kaynaklara erişebilmek için yabancı kültür merkezlerinin kütüphaneleri, Türk Tarih Kurumu kütüphanesi, Milli Kütüphane, Ankara ve İstanbul'daki üniversitelerin kütüphaneleri, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı ve araştırma evreni içinde örnekleme oluşturan yerel yönetim birimlerinin kültür-sanat başkanlık/müdürlüklerinin web tabanlı açık erişim kayıtlarına başvurulmuştur. Araştırma öncesinde YÖK Ulusal Tez Kataloğu, ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı, Hacettepe Elektronik Veri Tabanları ve E-Kitaplarını (EBSCO, J-Stor, Ebrary...) ve Google Akademik gibi veri tabanlarına erişim için üyelik işlemleri tamamlanmış müteakiben söz konusu veri tabanları üzerinde araştırma konusu hakkında taramalar yapılmıştır.

Nitel Araştırma yöntemleri içerisinde Görüşme Yöntemi en güçlü yöntemlerden biri olarak kabul edilmektedir. Araştırmacı için belirli tanımlayıcı amaçlara uygunluğu bakımından daha açıklayıcı özelliktedir. Bu yöntemle görüşme yapılan bireyin zihinsel dünyasına daha kolay erişilme olanağı mümkündür. Bireyin kategorik mantık kurgusunu ve dünyayı hangi gözle gördüğünü anlamamıza da yardımcı olmaktadır (McCracken, 1988, s. 9). Bu yöntem için asıl uygulama biçimi olarak yüz yüze gerçekleştirilen görüşme modeli temel alınsa da uzaktan erişim ile de (telefon, teknolojik olanaklar vb.) görüşme yöntemleri gerçekleştirmek mümkündür. Yarı yapılandırılmış soruları içeren mülakat yöntemi; likert tipi, anket ya da birden fazla seçeneği bulunan soru kalıpları kadar sınırlayıcı değildir. Katılımcıya yöneltilen sorularda araştırmacıya belirgin bir esneklik ve kolaylık sağlamaktadır. Diğer taraftan sınırları iyi belirlenmemiş yapılandırılmamış bir mülakatın her an karşı karşıya olduğu konunun dağılma riski bu

yöntemde karşılaşılan bir durum değildir. Kısaca araştırmacının ne doğrultuda cevaplar beklediği ve hangi alanda manevra yapılacağını kestirebilmesi açısından sağladığı kolaylıklar sebebiyle öncelikli olarak tercih edilmektedir (Bryman, 2012, s. 12). Çalışmanın yürütülmesinde araştırmacı, Türkiye’de farklı siyasi partilere bağlı il ve büyükşehir kademesindeki bazı belediye başkanları ile kültür-sanat birimlerinin yöneticilerinin görüşlerine başvurmuştur. Türkiye’de belediye hizmetleri içerisinde yer alan kültür sanat faaliyetlerinin bütüncül olarak değerlendirilmesinde dolaysız biçimde elde edilen verilerin içerisinde gömülü olan değişkenlerin açığa çıkarılması için araştırmacı gömülü teori üzerine inşa edilmiş analiz yöntemini kullanmıştır. Glaser ve Strauss’a göre elde edilen veriler üzerinden yeni bir teori üretmek gömülü teoride temel yaklaşım biçimidir (Glaser & Strauss, 1967). Öte yandan her araştırma yönteminin kendine has koşulları içerisinde değerlendirilmesi gereken bazı avantaj ve dezavantajları olduğu bilinmektedir. Bu çalışmada kullanılan görüşme yönteminin de benzer kolaylık ve zorluklar içerdiği saha araştırmaları sürecinde araştırmacı tarafından deneyimlenmiştir. Aşağıdaki tabloda saha araştırmalarında yapılan görüşmelerde araştırmacının tecrübe ettiği zorluk ve kolaylıklara ilişkin sonuçlar aktarılmıştır.

Tablo 9. Mülakat Yöntemi

Avantajlar	Dezavantajlar
Zaman kısıtlaması yoktur.	Esneklik, fazladan girdi sağlar. Bu durum veri analizi için iş yükü oluşturmaktadır.
Katılımcının anlık reaksiyonlarını gözlemlene olanağı sağlar.	Soruların doğru ya da yanlış cevaplarının bulunmaması sorunun özünden uzaklaşılmasına sebep olabilmektedir.
Anlık gelişen durumlara uygun olarak yeni sorularla desteklenebilir.	Ses kaydı istemeyen katılımcıların veri girişleri kısıtlıdır.
Yöneltile soruların yanlış anlaşılması söz konusu değildir. Anında düzeltme olanağı vardır.	Katılımcıya ön bilgilendirme yapılmaması durumunda sağlıklı nitel verilere erişim güçleşebilmektedir.
Katılımcı kendini daha kolay ifade edebilmektedir.	Katılımcıların kimliklerinin gizli tutulacağı konusunda ikna edilmesi zordur. Aksi takdirde katılımcıların bağımsız görüşlerine erişim güçleşmektedir.

Katılımcıların isimleri, bağlı buldukları siyasi partiler ve görev yaptıkları belediyeler gizli kalacak şekilde kodlanarak değerlendirilmiştir. Örneğin Marmara Bölgesinde yer alan belediyelerdeki bürokratlar veya seçilmiş başkanlar için “M1, M2, M3” kodları veya İç Anadolu Bölgesindeki bürokrat ve başkanlar için “İ1, İ2, İ3”

kodları kullanılmıştır. Görüşmeler herhangi bir süre kısıtlamasına gidilmeksizin tamamıyla katılımcının vereceği cevapların uzun ya da kısalığına göre sürdürülmüştür. İlgili kurumlarda görevli yerel yöneticilerle gerçekleştirilen görüşmelerde sorular sorular kişisel rahatsızlık verecek sorular olmayıp beledi hizmetlerde yönetsel politikaların anlaşılmasını sağlamak için oluşturulmuş doğru ya da yanlış cevapları içermeyen niteliktedir. Bu ve benzeri bilgilerin görüşme öncesinde ve randevu aşamasında katılımcılarla paylaşılması, katılımcının görüşmeyi kabul etmesine katkı sağlayan bir faktör olarak gözlemlenmiştir. Aşağıda, araştırma için belirlenen belediyelere gönderilmiş gönüllü katılım esaslarını özetleyen yönergeler verilmiştir. Böylelikle katılımcılar açısından görüşmeye ilişkin ön hazırlıkların sağlanmasında görüşme öncesinde bir zaman olanağı oluşturulmuştur.

Çalışmanın Amacı Nedir? Bu çalışma ile Türkiye'deki Belediyeler ile Kültür-Sanat olguları arasındaki ilişkinin sosyal ve kurumsal kültürün sanatla dolaysız etkileşimi nedeniyle geçirdiği farklılaşma anlaşılmaya ve ulaşılan sonuçlar temelinde bir değerlendirme yapmayı amaçlamaktadır.

Bize Nasıl Yardımcı Olmanızı İsteyeceğiz? Size yöneltilen 12 adet soruyu cevaplamanız talep edilmektedir. Soruların tamamına cevap vermeniz araştırma sonuçlarının bilimsel geçerlilik ve güvenilirliği bakımından önem arz etmektedir.

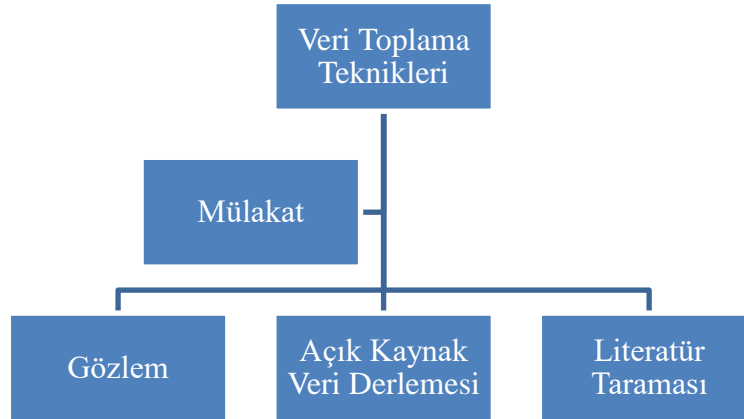
Sizden Topladığımız Bilgileri Nasıl Kullanacağız? Toplanan veriler Türkiye genelinde bilimsel gerekçelerle belirlenmiş belediyelerin kültür-sanat alanındaki politikalarının karşılaştırmalı analizi için kullanılacaktır. Çalışmanın yayınlanması halinde kurumsal pozisyonunuz dışında kişisel bilgilerinizi açığa çıkaracak bir bilgi yazılmayacaktır.

Katılımınızla ilgili bilmeniz gerekenler: Size yöneltilecek olan sorular kişisel rahatsızlık verecek sorular olmayıp kurumsal politikaların anlaşılmasında ve *beledi hizmetlerde yönetsel konumunuzun perspektifinden* cevaplandırılabilir niteliktedir. Ancak, mülakat esnasında sorulardan rahatsızlık duymanız ve/veya soruları cevaplamak istememeniz durumunda mülakatı tamamlamamakta serbestsiniz.

Görüşme esnasında sizden ses kaydı talebinde bulunacağız: Kısa zaman diliminde daha büyük miktarda veri elde edebilmek ve sağlıklı bir görüşme gerçekleştirebilmek adına uygun gördüğünüz takdirde ses kaydı alacağız. Yine görüşmenin bitimine müteakip sizin onayınızla ses kaydını sonlandıracağız.

4.5.2. Verilerin Toplanması ve Analizi

Veri toplama eylemi araştırmanın en dinamik sürecini oluşturmaktadır. Gömülü teori ve onun belirlediği izlek üzerinde ilerlerken birbirini takip eden setler halinde “*tasarla, test et, tekrar et*” yaklaşımı sürdürülmeye çalışılmıştır. Varsayımların doğruluğunun ya da yanlışlığının ortaya çıkarılması maksadıyla geliştirilen/dönüştürülen sorular temelde mülakat yöntemi sabit olmak kaydıyla farklı veri erişim yöntemleriyle desteklenmiştir. Belediye teşkilatlanması için merkezi idare tarafından kısa zaman önce getirilen bir düzenleme hakkında mevzuatı kontrol etmek ya da yenilenen yıllık harcama tutarlarını tespit etmek için zaman zaman geriye dönerek belirli alanlarda var olan bilgi kümelerinden faydalanılması örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca nitel araştırma yöntemleri, araştırmacıya iki farklı yaklaşımın gösterdiği istikamette ilerleme tavsiyesinde bulunmaktadır. Birincisi araştırmacının tamamen boş bir zihinle “*tabula rasa*” araştırmaya başlaması gerektiğini vurgularken ikincisi belirli bilgiler ışığında bir araştırma süreci yürütmenin faydalı olabileceği ileri sürülmektedir. Bu çalışmada her kentin kendine ait özelliklerinin kültürel ve sanatsal alandaki yansımalarını anlayabilmek için benzer açık erişim kaynaklarından derlenen bilgilerle mülakata gidilmeye gayret edilmiştir.



Şekil 5. Araştırmada Kullanılan Veri Toplama Teknikleri

Nitel araştırma metotlarında geçerlik konusu araştırma sonuçlarının doğrulanabilirliği olarak tanımlanmaktadır. Diğer ve önemli bir husus olan güvenilirlik ise araştırma kurgusunun çeşitli çalışmalarda tutarlı olup olmaması ile ölçülmektedir (Gibbs, 2007). Her iki değerlendirme ölçütünün bu çalışmada geçerli olabilmesi için bazı temel önlemler alınmıştır. İlk olarak katılımcı görüşlerinin tamamıyla tarafsız ve katkısız bir biçimde aktarılmasına büyük özen gösterilmiştir. Yanlış anlaşılmalara önüne geçilebilmesi amacıyla bazı görüşlerin netleştirilmesi ya da doğru tespit edilebilmesi için belirsiz ara zamanlarda katılımcıya “*bunu mu ifade etmek istediniz?*” gibi doğrulayıcı sorular yöneltilmiştir. Görüşmelerden elde edilen bulguların eş zamanlı ve aynı zeminde karşılıklı olarak yorumlanmasına uygun bir aktarma formatı geliştirilerek okuyucu dostu bir model benimsenmiştir. Görüşme esnasında katılımcıların onayları alındıktan sonra verdikleri cevaplar ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir. Böylelikle verilerin yanlış ya da eksik olma riski önlenmiş aynı zamanda değerlendirme komitesi ya da uzman kontrolü için bir doğrulama aracı olarak saklanmıştır. Her görüşme sonunda ses kaydının sonlandırıldığı sözlü ve görsel teyitle katılımcıya bildirilmiştir. Aşağıdaki tabloda Türkiye'nin farklı noktalarındaki belediyelerin bazı başkanları ve kültür ve sanattan sorumlu en üst düzey birimlerinin yöneticileri ile yapılmış olan görüşmelerin detayları verilmiştir. Listede yer alan görüşme süreleri alınan ses kayıtlarının kapsadığı zaman aralığını temsil etmektedir. İlgili belediye hizmet alanı içerisinde bazı önemli kültürel mekânlar ile kültür merkezleri ve tesis ziyaretleri için geçirilen zaman ile kayda alınmayan görüşme süreleri tabloda belirtilmemiştir. Devamında başka bir görüşme sürecine ilişkin olarak iki katılımcı ile bilgiler tablo üzerinden verilmiştir. Buna göre belediye bürokrasisinin dışında merkezi idare ve sivil sektöre ait yaklaşımlar bakımından bir yoruma ulaşmak için bir vali ve bir üst düzey kültür sanat yöneticisi ile görüşme gerçekleştirilmiştir.

Tablo 10. Görüşme Yeri, Şekli ve Süresinin Katılımcılara Göre Dağılımı

Sıra No	Katılımcı Kodu	Görüşme Süresi	Görüşme Yeri/Şekli
1	M1	1 s, 04 dk.	Makam Odası
2	M2	39 dk.	Makam Odası
3	M3	47 dk.	Makam Odası
4	M4	21 dk.	Başkanlık Toplantı Odası
5	M5	36 dk.	Makam Odası
6	M6	33 dk.	Makam Odası
7	E1	1 s,01 dk.	Makam Odası
8	E2	36 dk.	Makam Odası
9	E3	27 dk.	Makam Odası
10	E4	32 dk.	Makam Odası
11	İ1	41 dk.	Makam Odası
12	İ2	40 dk.	Makam Odası
13	İ3	52 dk.	Makam Odası
14	İ4	28 dk.	Makam Odası
15	İ5	26 dk.	Makam Odası
16	İ6	37 dk.	Makam Odası
17	A1	27 dk.	Makam Odası
18	A2	44 dk.	Makam Odası
19	A3	15 dk.	Telefon, E-Posta
20	K1	34 dk.	Makam Odası
21	K2	27 dk.	Makam Odası
22	K3	43 dk.	Makam Odası
23	D1	20 dk.	Makam Odası
24	D2	18 dk.	Makam Odası
25	D3	19 dk.	Makam Odası
26	G1	30 dk.	Makam Odası
27	G2	1 s, 10 dk.	Makam Odası

Tablo 11. Diğer Görüşmeler

Sıra No	Katılımcı Kodu	Görüşme Süresi	Görüşme Yeri/Şekli
1	S1	1 s, 45 dk.	Çalışma Ofisi
2	S2	1 s, 05 dk.	İşyeri-Ofis

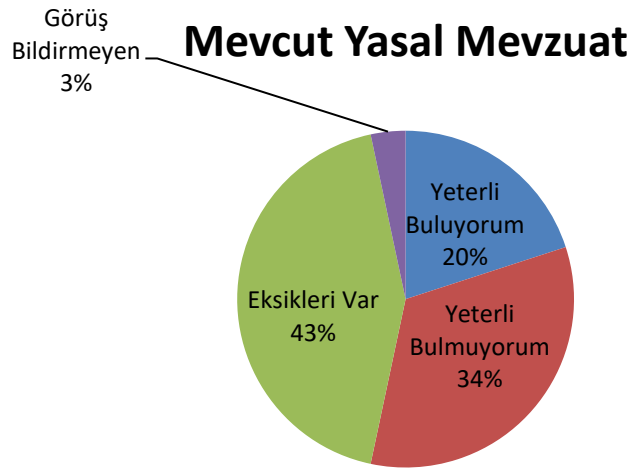
4.6. BULGULAR VE TARTIŞMALAR

4.6.1. Kültür Sanat Alanında Mevcut Mevzuatın Değerlendirilmesi

Büyükşehir ve il kademesindeki belediyelerin tabi oldukları genel mevzuat hükümleri belediye bürokrasinin çalışma koşullarına ve iş görme kapasitesine doğrudan etki eden baskın bir faktör olarak değerlendirilebilir. Yasalar karşısında karşılıklı haklara sahip olan devlet ve devlet dışı kurumlar ile hizmet alan vatandaşların ilişkisi yine yasalar temelinde belirlenmektedir. Birinci planda genel bir kabul ile uluslar üstü akımların, küresel yönelimlerin veya devletlerin taraf olup imza koyduğu uluslararası anlaşmaların çizdiği izlekler üzerinde belirlenen makro çerçeveli koşullar ulusal ölçekte kabul edilen yasalarla pratik alana taşınmaktadır. İkinci yasalaşma süreci ise ulusal ve yerel ihtiyaçlar temelinde, kısmen daha dar ölçekte oluşturulan yasal düzenlemelerdir. Her iki modelde gelişen ve/veya değişen toplumsal, ekonomik ve sair ihtiyaçlara bağlı olarak yeni uyum düzenlemeleri yapılabilmektedir. Çalışmanın üçüncü bölümünde belediye alanlarında günümüze kadar oluşturulan gelmiş yasal düzenlemelerin bir listesi derlenmiştir. Dünyadaki örneklere nazaran uzun ve köklü bir yönetim geleneğine sahip olunmasına rağmen belediye kurumsallaşmasında yaklaşık yüz elli yıl gibi görece kısa bir zaman diliminde yasal mevzuatın geçirdiği aşamalar ve içeriklerine bakarak bazı çıkarımlar yapmak mümkündür. Bu çalışmanın kronolojik aralığını oluşturan son yirmi yıllık dönemde kamu yönetimi ve belediyeler alanında oluşturulan yasal çerçeve de yukarıda belirtildiği üzere kısmen uluslar üstü politikalar, uyum süreçleri, küresel etkilerle birlikte ulusal ve yerel ihtiyaçların bireşiminden teşekkül etmektedir.

Belediye bürokrasisi içerisinde iş gören bürokratlar ve yerel uygulayıcı konumundaki karar alıcı mekanizmaların tepe yöneticileri mevcut mevzuat hükümlerini kültür ve sanat alanı üzerinden değerlendirmişlerdir. “*Kültür Sanat alanında mevcut yasal mevzuatın yeterli olup olmadığı*” sorulmuş, konuyla ilişkili olarak “*yapılması istenen bir yasal düzenleme ihtiyacı önerisinin*” varlığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Saha araştırması sürecinde genel olarak yasal mevzuatın bazı iyileştirme ve tanımlamalarla geliştirilmesi gerektiği yönünde düşünce birliği bulunsa da yeterli olmadığı yönünde de ağırlıklı görüşlerin varlığı tespit edilmiştir. Mevcut mevzuat hükümlerinin, büyük oranda kültür ve sanat alanını diğer hizmet alanlarından kesin çizgiler ile ayıran bir

bakış açısından mahrum olduğu değerlendirilmiştir. Öte yandan belediyeler bünyesinde sanat hizmeti sunan personelin kadro ve istihdam biçimleri yeni yasalarla düzenlenmelidir şeklinde görüşler mevcuttur. Belediyelerin tabi olduğu yasaların kimi yöneticiler tarafından geçmişle kıyaslanarak olumlu yönden yorumlanması, mevcut yasaların sahip olduğu *yapar/yaptırır* hükümleriyle ya da *genel yetki ilkesinin* tanınmış olduğu görece özgürlükçü yapısıyla ilişkilendirilebilir. Zira kültür ve sanat hizmeti verilmesi noktasında bazı yetkililerin yasaların bahane edilemeyeceği yönünde görüşlere sahip olduğu da görülmüştür. Belediye hizmetlerinin sınırlarını belirleyen yasalar temelinde bazı belediye bürokratlarının yeterli hukuksal bilgiye sahip olmadığı ya da uygulama alanı içerisinde edinilen tecrübelerle bir noktaya kadar işlerin yürütüldüğü düşünülmektedir. Bununla birlikte düşük oranda da olsa mevcut mevzuat hükümleri hakkında bir *kafa karışıklığı* olduğu yönünde gözlemler tespit edilmiştir.



Şekil 6. Mevcut Yasal Mevzuat Değerlendirmesi

Aşağıda, alınan cevaplar içerisinde farklı görüşleri temsil eden örneklerden bazıları verilmiştir.

“6360 iyi düşünülmüş bir yapıya sahip. Ancak buna ilaveler belki olabilir. Yerel yönetim birimlerine içişlerinde bağımsız dışişlerinde bize bağımlısın diyor. Bunlara bakarak kültür sanat ve hatta spor biraz daha bağımsız bir düşünce zeminine ihtiyaç duymaktadır. Mevcut yasaları iyi anlayabilme ve onları iyi kullanabilerseniz benzer bağlayıcılıklar engel değildir kanaatindeyim. Göze görünen diğer eksiklik ya da ihtiyaçlar zaman içerisinde giderilecektir. Kervan yolda düzülür derler değil mi?” (M1).

“Şu anki mevcut durumda yeterli bulmuyorum. Çünkü kültür sanat ve farklı kollarımızla eğitimi de düşünecek olursak daha esnek daha geniş olmasını diliyorum. Halka yardımcı olabilmemiz için muhakkak değişmeli diyorum. Kültür sanatta daha çok ihalelerimizde ve yaptığımız evraklarımızda zorluk yaşadığımız zaman içindeki değişiklikler. Mesela dün gece aldığımız üzücü şehit haberleri ile birlikte eğer içinde bulunduğumuz gün olan Dünya Kadınlar Günü için müzikli bir program yapmış olsaydım doğal olarak iptal etmek zorundaydım. Sorun da bu noktadan sonra başlıyor. Anlık iptallerden sonra hizmet satın aldığımız kimselere karşı ve denetim mekanizmalarına karşı belediyeyi ve birimimizi koruyacak düzenlemeler gerekli. Aynı şeyleri pandemi döneminde de yaşadık. Müfettişlere iptal olan ya da küçültmek zorunda kaldığımız etkinlikleri anlatmakta güçlük çekiyoruz. Daha basitçe ifade etmek gerekirse konusu insan olan, sanat olan, kültür olan bizim birimlerimizin tabi olduğu yasalar daha esnek olmalıdır” (M5).

“4734 ve 5216 Belediye ve Büyükşehir Belediye Yasası, aslında çok geniş düzenlenmiş yasalar. Ancak bunları destekleyen benim kendi birimimle ilgili 4734 sayılı Kamu İhale Kanunu. İhale Kanunu ve Personel çalıştırmaya yönelik kanunlar kültür sanat adamlarının çalışmasına veya kültür sanat faaliyetlerinin çalışmasına yönelik olarak belediye kanununda yetki vermiş olmasına rağmen bunları nitelikli çalışmalar yapılabilecek düzeyde organize edilmiş yasalar değildir. Her ne kadar 22/b maddesi vardır İhale Kanunu’nda. Bu telif kanunudur. Biraz da bazı sanatsal etkinliklerin belediyeler tarafından yerine getirilmesinde ön açmak için düzenlenmiştir ancak kanaatimce mevcut yasalar, nitelikli işler gerçekleştirmeye yetecek yasalar değildir. Yerel yönetimlerde kültür sanat faaliyetlerini kurumsallaştıracak alt yapıyı destekleyecek yasalara ihtiyaç vardır. Örneğin bizim 55 kişilik kadrosuyla bir şehir tiyatromuz var. Burada görev yapan arkadaşlarımız iş kanununa göre çalışmaktalar. Merkezi idarenin diğer sanat birimlerinde çalışan sanatçıların tabi oldukları özel yasalara göre istihdam edilmeleri gerektiğini düşünüyorum. Bu personel kanunlar çerçevesinde her yıl yenilenen sözleşmelerle bir anlamda geçici kadrolarda çalıştırılmaktadır” (İ1).

“Bu mal alım mantığıyla yapılan işin aslında bizim bir hizmet aldığımızı, kişiyi satın almadığımızı anlatmak istiyorum. Eğer yasanın 22. maddesinin ilgili bendlerine bakarsanız bunu daha kolay anlayabilirsiniz. Eğer piyasadan bir mal ya da hizmet alacaksanız yasa gereği bunun alternatiflerine de bakmak zorundasınız. İşte 22. madde sanat ve kültür alanında tek olan bazı alımları yaparken bize bu kolaylığı sağlıyor. Örneğin siz Türkiye’de ve dünyada isim yapmış bir sanatçıyı bir etkinlikte buldurmak istiyorsanız bunun başka bir alternatifi yoktur. Ayrıca bu sanatçının ürettiği sanatın bir kriteri, birim fiyatı yok. Sizin anlaşmanıza bağlı. Doğrudan temin mantığıyla sanat hizmeti satın alma konusunu basitleştirerek uygulayan kurumlar var. Ama ihale konusu mevzubahis olunca tek kaynaktan alabileceğim bir hizmeti nasıl ihaleye çıkarırım. Bu sanatçı zaten bir tane. Başka muadili yok ki. Sonra şartname dili de çok eleştirilebilir. 30 Ağustos için hazırladığımız etkinlikte konuşmacı olarak çağırdığımız kişi için sözleşme sonundaki ifade aynen şöyle: Bir adet Prof. Dr. T.G. temini ve bir adet piyanist T.U. temini. Bu terminoloji bize çok

doğru gelmiyor. Yanlış. Neden çünkü mal alım mantığıyla yaptığın için ” (İ3).

“Aslında 22. maddenin uygulanması ile ilgili bir sorun yok. Burada sorun biraz da hazırlanan evrakla ilgili. Diyoruz ki biz tek tip bir sözleşme hazırlayalım, bu kadar çok yasal prosedürle uğraşmayalım. Yani, başkanlık oluru alıyoruz, sonra onu incelemeye gönderiyoruz, arkasından bunu hak edişe bağlıyoruz. Sözleşmeyi hizmet aldığımızla karşılıklı imzalayıp sonra da bunu yukarıya ödeme evrakı olarak göndermek istiyoruz. Bu işi kolaylaştırmanın yolu budur” (İ3.1).

“Hâlihazırda 5216 sayılı büyükşehir belediye kanunu ve 5393 sayılı belediye kanunu ölçeğinde yorum yapabilirim. Olması gereken ve benim kanunda okuduğum şu; belediyelere, sorumlu oldukları coğrafyada bir kültür ve sanat iklimi yaratmayla ilgili görevler düşmektedir. Yani belirli bir miktar ödenekle yapmak zorunda olduğumuz, sorumlu olduğumuz alanda, kendi ayakları üzerinde durmayı başarabilen sanatsal bir ekosistem bir iklim yaratmaktır. Bana düşen misyon budur. Yoksa eski anlayışla sanatsal hizmet satın alıp ücretsiz olarak halka sunmak benim işim değil. Onun yerine farklı kaynaklardan kimseleri buraya getirip bir münazara ortamı, sanatsal algıyı güçlendirecek etkinliklerle sanatsal bir alan yaratmak daha doğru olandır. Kanunun bana dediği bu, benim anladığım da, uluslararası normlar da aslında bunun böyle olmasını istiyor. Mevcut yasalarla ilgili genel olarak özgürlükçü ve kolaylaştırıcı yönler bulunsa da bir eleştirim olacaktır. O da mevcut yasanın kültür sanat alanında daha spesifik tanımlara ihtiyaç duymasıdır. Genel bir çerçeveden ziyade ulusal, yerel ve uluslararası ölçekte gelişen dünya koşullarına endekslenebilen uzman görüşlerine de yer verilen bir eylem planı oluşturulmalıdır” (E4).

“Mesele hizmet olunca çalışmak isteyen çalışır. Mevzuat vs bunlar bahane. Yasaları bahane etmemek lazım” (E3).

“Türkiye’deki kültür sanat alanına yönelik mevcut yasaları yeterli bulmamakla birlikte güzel olduğunu savunuyorum. Ama yasanın güncellenmesi ve revize edilmesi gereken noktalar var, bunlar yerine getirildikten sonra daha sistemli bir hale geleceğine inanıyorum” (D3).

“Şu andaki mevcut mevzuat konusunda herhangi bir sıkıntı ile karşılaşmadık. Yeterli buluyoruz” (A3).

“Şu ana kadar bizim önümüzü tıkayan bir mevzuatla karşılaşmadık. Ancak bir kamu kuruluşu olmamız hasebiyle bazı denetlemelere tabiyiz. Bu denetlemelerde aslında reel olanla mevzuatın birbiriyle uyuşmadığı noktalarla karşılaşmıyor değiliz. Hukukun içerisinde kalarak çözmeye çalışıyoruz ama zorlandığımız durumlar olsa da genel olarak iş görme kapasitemizi etkileyen çok fazla yasal engelden söz edemeyiz. Sadece mevcut mevzuatın biraz daha genişletilip esnetilmesi reele biraz daha yaklaştırılmasını arzu ediyorum. Ayrıca tabandan yukarı doğru giden taleplerle bazı engellerin ortadan kaldırılması mümkün görünmektedir. Nitekim yasal düzenlemeler üzerinde benzer durumlar gelişen koşullara göre revize edilebilmektedir” (M2).

“Aslında kültür yönetiminin önündeki en büyük engel yasal mevzuat. Şöyle ki, siz bugün bir hizmet alımı yapıyorsunuz. Bunu yaparken mevcut yasalara göre yapıyorsunuz. Bir şartname yazarsınız, koşulları belirtirsiniz. Örneğin

bu sene Yunus Emre veya Mehmet Akif ile ilgili etkinlikler yapacaksınız. Orda kimlerle yapacağınızı, hangi şeylerle yapacağınızı belirlersiniz. Ama sıkıntı şu işte: normal bir alt yapı hizmeti yapan ya da bir mal alımı yapanla ihale mevzuatımıza göre kültür sanat etkinliği aynı. Yani kültürün sanatın bir bedeli olmaz. Bunun bir rayiç bedeli olmaz. Ama siz her şeyi şartnameler, prosedürler sürecinde görürseniz, bir ihale girişi yaparsanız önüne gelen bu sürece girip satın almaya dâhil olmaya çalışıyor. Ben özellikle kültür sanat konusundaki hizmet alımlarının muhakkak Kamu İhale Kurumu tarafından gözden geçirilerek revize edilmesi gerektiğini düşünenlerdenim” (M3).

“Kültür bakanlığı festivallerde küçük bütçeler ayırıyor, bu pay artırılabilir. Faturalandırma konusu bazı çalışmalar ve etkinliklerin gerçekleşmesinde sınırlayıcı hatta kısıtlayıcı bir neden olabiliyor. Bu iki durumu da kapsayan bir yasal mevzuat düzenlemesi yapılmalı” (D2).

“Belediye hizmet sınırlarımız içerisinde Türkiye'nin her noktasından gelip buraya yerleşmiş vatandaşlarımız mevcuttur. Bu vesile ile geçmişten bu yana kurulmuş olan derneklerden gelen talepler üzerine onlara bazı destekler vermekteyiz. Ülke çapında tarihi kültürel noktalara düzenlenen geziler için karayolu ulaşımı için bu dernek üyelerine araç tahsis ettiğimiz zaman bunu Sayıştay denetimlerinde açıklamakta zorlanıyoruz” (İ4).

“Mevcut yasal mevzuatı kendi faaliyet alanımız (kültür sanat) üzerinden değerlendirebilirim. Bizim faaliyetlerimiz açısından yetersiz olduğunu düşünmüyorum. İşi idare edenlerin bakışıyla ilgili olarak beliriyor aslında. Mevcut yasal mevzuat noktasında bizde bir gelecek öngören uzun vadeli bir perspektif öngören yasal mevzuatımızın olmadığını düşünüyorum. Şu nedenle bunu söylüyorum, gerek kültürle ilgili gerek sanat faaliyetleri ile ilgili her vadede yani kısa, orta ve uzun vadede planlamaların olması gerekir. Plan yapmaya zorlayıcı yasal mevzuattan söz ediyorum. Gerçi bizim bütün kurumlarımızın stratejik eylem planı hazırlamak gibi bir zorunlulukları var bakanlıklar düzeyinde. Stratejik eylem planları bunu teşvik ediyor. KMYKK⁴⁸ ile bu durum zorunlu hale getirildi. Ancak bu planlarda ortaya konulan şeyler biraz daha sipariş şeylere benziyor. Yani planlıyoruz sonra rafa kaldırıyoruz sonra bunun uygulanıp uygulanmadığından bir hesap sorma durumu olmuyor. Ayrıca bu planlar büyükşehir seviyesinde birimler için genel bir eylem planı olmakta biz daire bazında bir planlama yapmıyoruz. Dolayısıyla daire bazında yapmadığınız plan için sonunda zorlayıcı bir şey olmuyor. Sadece belediye açısından söylemiyorum, bütün kurumlarda olduğu gibi bizim açımızdan da böyle” (A1).

“Yönetilen birimin adı ne olursa olsun sadece kültür sanatın kısıtlı bir alanda ele alınması söz konusu değil. Ancak yine de yasal mevzuatı yeterli buluyorum” (İ2).

“Yasal düzenlemelerle ilgili olarak burada bir görüş beyan etmem doğru olmayabilir. 1,5 senedir müdürüm ben burada. Şimdi hizmet alımıyla kültür ve sanat işlerinin görülmesini doğru bulmuyorum yani bunlar geçici

⁴⁸ Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu

çözümler olarak değerlendiriyorum. Bu konuda ulusal bir politika izlenmesi gerektiğine inanıyorum. Yani kültür ve sanattan kastımız nedir ilk önce sistemin bunu eleştirmesi, değerlendirmesi ve çözüm bulması gerekir diye düşünüyorum” (K1).

“Elimizi güçlendirecek işimizi kolaylaştıracak yasal mevzuat düzenlemelerine ihtiyaç var. Özellikle belli rakamların üzerindeki hizmet ve mal alımlarında nihayetinde kamu mevzuatının öngördüğü çerçevede hareket etmek zorundasınız. Bu mevzuatın bize sunmuş olduğu rakamsal sınırlarımız var. Bunlarla bağlantılı bir şeyi hayal edip hayata geçirmek açısından çok daha hızlı hareket edebilme isteğinize yanıt vermeyen bir zaman dilimine denk gelen yasal uygulamalar var. Bir şeyi ihale ile almak zorundasınız rakamlardan dolayı. İhale süreciniz iki buçuk aylık bir süreç normalde açık ihale rakamınız yüksekse bir hizmeti görmekle ilgili. Dolayısıyla da mesela çok ekstrem bir dönem yaşıyoruz pandemi dönemi. Önümüzü göremiyoruz. Ancak hayat normale dönükten sonra da insanlar bir şeyler yapmak isteyecek ve biz bunlara yanıt verebilecek durumda olmalıyız. Tüm bunlar mevcut yasal mevzuatın daha esnek bir yapıda olmasını gerektiriyor. Hem zaman hem de rakamsal esneklikler olması gerektiğine dikkat çekmek isterim” (M6).

“Açıkkası çok fazla bizim elimizi kolumuzu bağlayan bir süreç yaşamadık yasalarla ilgili. Daha çok bu kültür sanat işlerini kentimizde biraz imece usulüyle yapmaya çalışıyoruz. Hem dışarıdan hem de kentimizdeki derneklerle, STK’larla bu işleri ortaklaşa yürüttüğümüz için biraz daha elimiz güçlü. Yasalarla ilgili çok büyük bir sıkıntı yaşamadık yani. Onbir yıldır bu işi yürütüyorum şimdiye kadar bir yasal sıkıntı önümüze gelmedi hiç. Sadece satın alma, hizmet alımı süreçleri bu noktada biraz sıkıntılı. Yani sanat ve kültür ihalelerinde bu iş, tuğla almaya, çakıl almaya, beton almaya benzeyen bir iş ve işlem değil. Biz çoğunlukla bu işleri sponsorlar ve derneklerle birlikte yapıyoruz çok fazla yasal prosedürlere takılmıyoruz ancak çevre belediyelerden ve arkadaşlarımızdan duyduğum, öğrendiğim bu şekildedir” (K2).

“Belediyeler direk halkla iç içe kurumlar. Bu anlamda belediyelerin elinin güçlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Özellikle kültür sanat anlamında belediyelerin kent kültürünü ve kentlilik bilincini geliştirmeye yönelik çalışmalarını artırılarak devam etmesi gerektiğini düşünüyorum. Belediyeler diğer kurumlara destek vermekten kendi etkinliklerini yapamıyor. Tamam, belediyeler destek de verecek ama belediyelere biraz destek olunması lazım. Özellikle bütçe anlamında” (A2).

“5393 sayılı kanunda kültür sanat alanına ait çok açık hükümler yok. Daha ziyade muğlak bir ifadeyle, bir cümleyle devasa işler yapmaya gayret gösteriyoruz. Bu alanda gerekli düzenleme ihtiyacı olduğunu gerekli makamlara mevkilere de bildirmiştik geçmişte. Model önerisi ya da olması gereken hakkında burada bir görüş bildirmem uygun olmayabilir”(İ5).

Tablo 12. Açık Kodlama

Nasıl Olmalı? (Açık Kodlama)	
<i>Özgürleştirici</i>	<i>M1, M5, K2, M6, İ4, D2, M3, M2, İ3.1</i>
<i>Güçlü</i>	<i>İ1, A2, M6, D2</i>
<i>İyi Tanımlanmış</i>	<i>K1, M3, M2, E4, İ3, İ5</i>

4.6.2. Kültür Sanat Alanında Kente Ait Genel Hizmet Sorunları

Belediyeler tarafından verilen kültürel ve sanatsal hizmetlerin sunulmasında belirli bazı temel sorun alanlarının varlığı tespit edilmiştir. Başlıca sorunlardan birisi akçal kaynak yetersizliği olarak belirtilmiştir ancak bu sorun alanını başka bir başlık altında ele alıp değerlendireceğiz. Karşılaşılan veya sürekli olarak mücadele edilmesi gereken sorunlardan bir tanesi Yeni Büyükşehir Yasası (YBY) olarak da bilinen 6360 sayılı yasanın amir olduğu hükümler neticesinde meydana gelmektedir. Buna göre; büyükşehir belediyelerinin il sınırları içerisinde alt yapı vb temel hizmetlerde hizmet görme zorunluluğu, merkezden uzaktaki yerleşim birimlerine hizmet götürülmesi noktasında önemli bir sorun olarak kendini göstermektedir. Ancak konu kültür ve sanat hizmeti olduğunda İstanbul, Ankara gibi büyükşehir belediyelerinde ilçe belediyeleri tarafından yerine getirilen faaliyetler nedeniyle coğrafi alan genişliği bir sorun olarak değerlendirmemektedir. Bu konuda istisnai durumda bulunan belediyelerin var olduğunu da eklemek gerekmektedir. Diğer taraftan belediye yönetimleri ile merkezi idare arasında bürokratik yaklaşımlar gerekçesiyle oluştuğu düşünülen bir takım sorunların varlığı dile getirilmektedir. Ortak sorun alanlarından bir diğeri de 2019 yılı sonundan itibaren küresel çapta toplumsal hayat üzerinde etkisini gösteren pandemi ve bununla birlikte gelişen olumsuzluklar zinciridir. Pandemi döneminde yaşananların temel belediye hizmetlerinden daha fazla kültür sanat hizmetlerinin aksamasına yol açmış olduğu bütün katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Geri kalan örneklerde ilgili yerleşim biriminin maruz kaldığı doğal afetler, coğrafi konum ve özel durumlar nedeniyle gerçekleştirilememiş kalkınma hamleleri ve buna bağlı yetersiz kültürel gelişme sonuçlarından bahsedilmektedir. Merkezi idare ile müşterek faaliyetlerde yaşanan uyum ve koordinasyonsuzluklar ise bir başka sorun alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Bizim diğer belediyelerden farklı olarak bir başka hizmet sorunumuz var. Aslında buna bir sorun demeyelim de farklı bir durum olarak adlandıralım. Bilindiği üzere ilimiz Ege’de önemli turizm merkezlerinden birisidir. Buna bağlı olarak kent merkezi nüfusumuzla bazı ilçelerimizin lehine nüfuslarımız arasında büyük farklar vardır. Kent merkezinde yerine getirdiğimiz bir sanatsal kültürel etkinlik ile ulaşabileceğimiz yerel nüfus sayısı kısıtlı olmaktadır. Bu sebeple kültür ve sosyal işler daire başkanlığı olarak kültürel ve sanatsal etkinliklerimizi planlarken özellikle yaz aylarında sözünü ettiğim bu büyük turizm merkezleri olan ilçelerimizi ön planda tutmaktayız. Ayrıca zaten bu merkezler uzun yıllardır isimleri ile anılan uluslararası sanat festivallerine sahiptirler. Her yıl düzenli olarak icra edilen bu festivaller üzümlere ifade ediyorum pandemi gerekçesiyle bu yıl gerçekleştirilememiştir” (E3).

“Bizim asıl sorunumuz merkezi idarenin taşradaki birimleri ile yaşadığımız uyum ve koordinasyon sorunudur. Bizim tabi olduğumuz mevzuat oldukça özgür ve iş görmeye yönelik iken müşterek faaliyetlerde merkezi idarenin tabi olduğu mevzuat işlerin aksamasına sebep olmaktadır. Örneğin MEB’nin taşra teşkilatı içerisinde birlikte yürütmeye çalıştığımız konularda bu sorun daha da fazla kendini göstermektedir. MEB bazı yerel konuları kavramakta yetersiz refleks göstermektedir. Meselelere ulusal çerçeveden bakma eğilimindedir. Örneğin bu bölgenin tarihinde çok uzun zaman önce Haçlı ordularına karşı yaşanmış olan bir meydan savaşının bizler yerel idare olarak ön plana çıkarılıp eğitim konusu edilmesini ya da en azından tanıtılmasını arzu etmekteyiz. Ancak merkezi idarenin unsurları yapılacak her türlü etkinliğe ve içeriklere karşı uzun ve hantal bürokratik tepkiler göstererek işin yavaşlaması ya da durması noktasına getirmektedirler” (E1).

“İlimiz geniş bir bölgeye yayılmış bir konumdadır. Öncelikle herhangi bir siyasi parti ayrımı gözetmeksizin işbirliği içerisindeyiz. Bir noktadan değil de hep birlikte yönetme fikriyle hareket ediyoruz. Ancak bu çok kolay değil çünkü coğrafi anlamda geniş bir alanı kaplıyoruz. Mevcut iletişim olanakları ölçüsünde tüm ilçe belediyelerinin ilgili birimleriyle birlikte bir hizmet vermeye gayret ediyoruz. Oluşturduğumuz Whatsapp grupları ile bilgi akışını sürekli canlı tutuyoruz. Bunun yanında ilçelerin sahip olduğu kendi marka değerleri içerisinde vermiş oldukları hizmetler ve yerine getirdikleri etkinlikleri de takip ediyoruz. İmkânlar ölçüsünde ihtiyaçlarına maddi manevi yardımlarla bu alandaki sürdürülebilirliği destekliyoruz. Kısaca bir büyükşehir değil bütünşehir oluyoruz” (M1).

“Öncelikle bizim şehrimiz tarihi boyunca depremlere maruz kalmış bir şehir. Bu sebeple kültür sanat manasında devamlılığı olamamıştır. Demografik yapı hızla değişmiş, kültürel miraslar maalesef birbirine aktararak gelememiştir. Türkiye’nin ve dünyanın farklı noktalarında yaklaşık 1,5 milyon vatandaşımızın olduğu düşünülürse süreklilik arz eden bir dış göç olgusu ile karşı karşıya kaldığımız söylenebilir. Bunun yerleşik bir kültür yapısı üzerindeki etkisi malumunuzdur. Bu durumun sürdürülebilir bir kültür sanat noktasında zayıf kalmamıza yol açtığını üzümlere söyleyebiliriz” (D1).

“Genel inanç belediyelerin yol, su gibi temel ihtiyaçlara cevap verebilmesi ile kısıtlıdır. Ama biz kentte yaşayanların kente dair aidiyet duygularını güçlendirmenin önemini kavramış durumdayız ve bunun için mücadele vermekteyiz” (A1).

“Burada il kültür müdürlüğünün yapması gereken işlerin %95’ini biz yapıyoruz. O birim merkezi idare tarafından etkin kullanılmıyor. İnisiyatif alınmıyor. Tek belediye üzerinden bir yere kadar yürüyor, genel bir kurul halinde işler planlanırken il kültür müdürlüğü öncülüğünde toplanmak gerekirken belediye kültür müdürlüğünün öncülüğünde yapılıyor. Çok köklü bir Anadolu kentiyiz. Geçmiş medreseler, eğitim kurumları ve kültür sanat eserleriyle dolu bir kentte sanat adına kültür adına gerçekleştirebileceğimiz politikalar için yeterli bütçeye ve mali kaynaklara sahip değiliz” (K1).

“Pandemi nedeniyle uzun vadeli projeksiyon yapamıyoruz. Psikolojik olarak kendimizi güvende hissetmeye başladıktan sonra belki bir şeyler planlamaya başlayabiliriz” (İ1).

“Pandemi benim baktığım noktadan en çok kültür-sanatı etkilemiştir. Birim bazında örneğin belediyenin herhangi bir birimi işlerine devam edebilmektedir. Ancak bizim için işler böyle değildir. İlk zamanlar kültürel anlamda yapacak olduğumuz etkinlikleri ya ertelemek zorunda kaldık ya da tamamen iptal etmek gibi bir duruma mecbur kaldık. Büyük bir alanda ve farklı kültürel sanatsal branşlarda hizmet vermek üzere inşa ettiğimiz kültür merkezlerimiz de aynı şekilde boynu bükük bir şekilde beklemektedir” (D3).

“Bizim de genel bir sorunumuz kent merkezi ile ilçe nüfusları arasında farklılık var. Yani bize bağlı bir turizm merkezi olan ilçemiz nüfus olarak bizden daha büyük. Burada kent merkezinde gerçekleştirdiğimiz bir etkinlikten bu ilçelerimizin faydalanması güç oluyor. Hem bu sorunu hem de uzak alanlardaki vatandaşlarımıza hizmet götürmek için gezici bir tır satın aldık. Seyyar sahne olan bu araçla birçok etkinliği vatandaşın ayağına kadar götürme şansına sahibiz. Bu aracımız yazın hiç durmadan birçok yere hizmet götürmektedir. Tiyatrolar, konserler, halk müziği konserleri veya ramazan ayında belirli içeriklerle hizmet sunmaya çalışıyoruz” (E2).

“Bir önemli sorun da bizim birimlerimizde mesleki özellik olarak nitelikli yetişmiş personel azlığı söz konusu. Önemli bir ihtisas ünitesi yani burası kültür sanatla ilgili olarak. Tabi hemen çözülecek bir durum değil. Örneğin ramazanla ilgili bir etkinlik planlayın arkadaşlar dediğimizde ilgili birim müdürünün gidip bunu tartışıp planlayabileceği bir personel kaynağı yok maalesef” (İ3).

“Geniş bir alana yayılmış durumdayız ve yaklaşık 50 km uzakta hizmet bekleyen vatandaşlarımız mevcut. Bunlar bizim küçük bir çevrede hizmet sunan bir ilçe belediyesine göre daha maliyetli ve zor hizmet sunmamıza sebep olabilmektedir” (M6).

“Biz bir mahalleye etkinlik götürüyoruz oradaki mahalleli bizim burada neden sinek var diyebiliyor. Yani altyapı ile ilgili hizmet isteyebiliyor. O yüzden kültürel anlamda sosyal medya vb ortamlarda tanıtım biraz eksik kalabiliyor” (A2).

“Coğrafi alan genişliği teknik birimler açısından bir sorun olarak değerlendirilebilir. Lakin kültür-sanat alanında yapılan çalışmalar zaten belli merkezlerde yapılmaktadır. Dolayısıyla herhangi bir sorun

yaşamıyoruz biz. Bir konser yapmamız gerekiyorsa merkezi bir noktada ya da istediğimiz bir yeri seçerek konserimizi yapabiliyoruz (İ5).

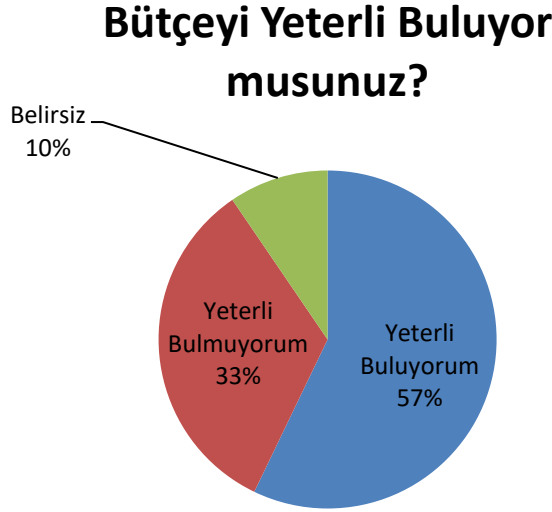
Tablo 13. Açık Kodlama

Sorun (Açık Kodlama)	
<i>Nüfus, Coğrafi Alan</i>	<i>E3, M1, E2, M6</i>
<i>Uyum ve Koordinasyon</i>	<i>E1, K1</i>
<i>Doğal Afetler, Göç, Pandemi</i>	<i>D1, İ1, D3</i>
<i>Toplumsal Algı</i>	<i>A1, A2</i>
<i>Personel</i>	<i>İ3</i>

4.6.3. Belediyelerde Sosyo-Kültürel, Sanatsal Etkinlikler İçin Yapılan Harcamalar

Türkiye’de yürürlükte olan yasalar belediyelerin gelir kaynaklarını; genel vergi gelirleri içerisinde il ya da büyükşehir kademesine göre merkezi idare tarafından aktarılan oranlar ve öz gelirler biçiminde sıralamıştır. Ayrıca nüfusu 10.000’in altındaki belediyeler için denkleştirme ödeneği “*tesvin*” adı altında bir ödeme yapılmaktadır. 2005 tarihli 5393 sayılı yasayla belediye yönetimlerine “*idari ve mali özerklik ilkesi*” getirilmiştir. Böylece belediyeler ilgili belde sakinlerinin mahalli müşterek ihtiyaçlarına cevap vermek üzere kurulmuş ve karar organları seçmenler tarafından belirlenen, idari ve mali özerkliğe sahip kamu tüzel kişiliğini haiz kurumlara dönüştürülmüşlerdir. Bu tablo içerisinde 2000’li yıllardan sonra gerçekleştirilen idari reformlarla yumuşatılmış bir idari vesayet ikliminin varlığından söz etmek mümkündür. Belediye yönetimleri Sayıştay denetimine tabi olmak koşuluyla, mali özerklik bağlamında kendi bütçelerini hazırlayıp, birim bazında bütçe düzenlemeleri yapma özgürlüğünü ellerinde bulundurmaktadırlar. Ülke genelinde belediye bütçelerinde üst politikalar ve denetime uygunluk kriterleri çerçevesinde birbirine yakın bir harcama rejiminin varlığından söz edilebilir. Söz konusu iddianın destekleyicisi veriler katılımcılar tarafından verilen bilgiler arasından derlenerek aktarılmıştır. Örneğin her belediye için temel hizmet grupları olan altyapı, su, ulaşım vb. gibi fiziki harcama kalemlerinin ardından rakamsal büyüklük olarak kültür ve sanat harcamalarının geldiği sıklıkla ifade edilmektedir. Yine katılımcılara yöneltilen “*Bütçeyi yeterli buluyor musunuz?*” ve “*Belediye gelirleri içerisinde kültür-sanata ayrılan payı yeterli buluyor musunuz?*” sorularına verilen cevaplara ait görsel aşağıda sunulmuştur. Buna göre katılımcıların çoğunluğu bütçeyi

yeterli olarak değerlendirmektedir. Bunun yanında daha kapsayıcı ve analitik yaklaşımların yanı sıra yönetsel uzak görüşlülük ve karşılaştırmalı değerlendirmeler temelinde açıklama gereği duyan katılımcılar da bulunmaktadır.



Şekil 7. Kültür Sanat Alanında Bütçeyi Yeterli Buluyor musunuz?

Aşağıda, katılımcılardan derlenen bilgilerden bazıları verilmiştir.

“Ben bu görevde bulunduğum süre içerisinde şu etkinliği de bütçe sıkıntısı nedeniyle yapmayalım diye bir reaksiyon ile karşılaşmadım. Geçmişte de bunun örneğini duymadım. Başkanlığın bize etkinliklerin daha fazla yapılması yönünde telkinleri var. Çünkü günümüz modern belediyeciliğinde kültür sanat faaliyetlerinin lokomotif işleve sahip olduğu anlaşılmiş durumda. Tamam, yol su, ulaşım gibi işleri yapacaksınız ama sosyal belediyecilik gereği kültür sanatla da vatandaşa dokunmak zorundasınız. Kısaca bütçemiz yeterli seviyededir” (İ3).

“Bizim birçok farklı kalemde bütçe kalemlerimiz var kendi içerimizde. İşte personel giderlerinden tutun da mal alım kalemlerine kadar. Bir diğer kalemde kullanılmayan bütçeyi de kendi inisiyatifimizle başka alana kaydırma yetkimiz vardır” (İ3.1).

“Belediyemizin bütçesini her yıl belirli bir oranda artırarak ilerliyoruz. Bu anlamda benim bütçem yeterlidir. Bütçeleri birer yıllık yaptığımız için çoğunlukla çok ekstra bir şey olmadıktan sonra uymaya çalışıyoruz. Ancak bütçeyi aşan bir durum olduğunda yardımcı ödenek ile sorunumuzu aşabiliyoruz. 4734 sayılı Kamu İhale Kanunu, 19. maddesi. Genelde ihalelerimizi bu kapsam içinde yapmaya çalışıyoruz. En rahat ve en iyi ve

sorgusu olmayan yani 4734 sayılı... ve EKAP⁴⁹ var elektronik platformda Türkiye'nin her yerinden herkes buradan girebiliyor bu ihaleye. Bir de ayrıca 21f⁵⁰ var pazarlık usulü var. Bir de doğrudan temin var. Festivalimiz oluyor mesela bizim. Onu biz 19. madde ile yapıyoruz. Şimdiye kadar da hiç Sayıştay'da bir sorun çıkmadı" (İ4).

"Belediyelere baktığımız zaman özellikle büyükşehir belediyelerine baktığımızda işte kent estetiği, fen işleri, yol ve devamında da kültür gelir. Yani bütçe sıralamasına baktığımızda ilk beşte olan bir dairedir kültür ve sosyal işler daire başkanlığı. Bütçesi de az bir bütçe değildir. Örneğin bu yaz sonunda ülke çapında ün kazanmış bir ilçemizde gerçekleştirilecek sinema günleri faaliyeti için ciddi bütçe isteyen bir program teklifi geldi. Bu talepleri için onların mevcut harcama planlarına destek verme kararı aldık. Ortalama bir büyükşehir belediyesine göre oldukça hatırı sayılır bir bütçeye sahibiz. Çünkü kültür sanat yanında gençlik ve spor alanları da bize bağlı. Kısaca kötü değil bütçemiz ama daha iyi olabilir mi, biz burada yerel STK'lar ilçe belediyeleri ve diğer paydaşlarla birlikte hareket ettiğimiz için bütçemiz yetiyor. Örneğin büyük çaplı bir etkinliğin %70'ini versek geri kalan %30'unu da bu paydaşlar karşılamış olsa hedefimize ulaşmış oluyoruz. Diğer taraftan Burada güney Marmara kalkınma Ajansımız var onlarla da ortak projelere imza atıyoruz. Böylelikle merkezi idareyi de işin içinde görebiliyoruz. İlçe ve kent merkezinde ticaret odalarının da girişimleri oluyor" (M1).

"Bu alan kesinlikle bir düzenlemeye muhtaçtır. Ancak ne yaparsanız yapın kültür ve sanat alanı genel harcamalar listesinde bütçesiyle dördüncü ya da beşinci sırada kalır. Kısmen haklılar önde fen, imar ya da destek hizmetler geliyor olabilir ama topyekûn bir kalkınma için kültür ve sanat harcamalarının da hak ettiği miktarı alabilmesi bir zorunluluktur. Bizim başkanımızın en önemli özelliği bu yerel yönetim biriminde altı dönemdir başkanlık yapıyor olmasıdır. Bunun reel bir sonucu olarak geçmişte başlatılan birçok projenin bugün hala devam ediyor olmasıdır. Süreklilik konusu hizmet verilen alanda daha kalıcı ve köklü gelişim seviyeleri yakalanmasına olanak sağlamaktadır. bu içerikler bugün öyle bir noktaya gelmiştir ki bu alandaki harcamaların %40- %50'sini sponsor firmalar aracılığıyla yürütebilmekteyiz. Diğer taraftan hizmet alımı için bazı konularda ihale etmemize gerek kalmayan alanlarda birçok etkinliği kendi içimizde profesyonelleşmiş kadrolarımızla gerçekleştiriyoruz" (M5).

"Biz Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı olarak örneğin son yıl 25 milyon TL tutarında harcama gerçekleştirmişiz. Başkanımız kendisine sunulan ve makul gördüğü bütün projeler için mutlaka bütçe oluştururlar. Bütçe konusunda şu ana kadar hiç zorlanmadık. Başkanımız gerektiğinde ek ödenek çıkarttırarak projelerin hayata geçirilmesinde destek olmuşlardır. Arz ettiğimiz projeler için her seferinde bunu gerçekleştirelim daha fazla beklemeyelim şeklinde destekleyici tutumlarla karşılandım" (E1).

⁴⁹ Elektronik Kamu Alımları Platformu

⁵⁰ 4734 sayılı Kanun'un, 21. maddesinin ilk fıkrasının "f" bendi kastedilmektedir.

“Bütçe kısıtlı, yeterli değil. Bunun yanında geçtiğimiz iki sezon ortalamasına baktığınızda harcama tutarlarındaki gerçekleşme oranlarının düşmüş olduğunu fark edeceksiniz. Bunun temel nedeni içinde bulunduğumuz pandemi kısıtlılıklarıdır. Yalnız şunu da ifade etmek isterim. Koşullara hızlı reaksiyon gösterebilen bir satın alma sisteminin tesis edilmesi çok acil bir düzenleme olarak beklemektedir” (G2).

“Bunun için bütün gelirler içerisinde özel bir pay ayrılmasının uygun olacağını düşünüyorum. Hâlbuki diğer birlikler gibi bir üst yapı birliği kurularak bu alanda oluşturulan bir fon veya benzeri özel bütçeli bir yapı olmalı. Aksi takdirde zaten bu alana ayrılan genel belediye gelirleri içerisindeki pay yetersiz kalacaktır. Bugün belediyeler borçlarla mücadele etmektedirler. Bu sebeple kültür sanat alanına aktarılan kaynak çok kısıtlı kalmaktadır. Ama zorunlu hale getirip bu alana ait bir bütçe oluşturulursa ilgili alanda olumlu gelişmeler meydana gelebilecektir” (D1).

“Yeterlidir diyebilmek için ciddi bir alan araştırması yapmak gerekir. Rakam üstünden konuşacaksak Türkiye standartlarına göre oldukça iyi durumdayız. Ancak uygun bir karşılaştırma olur mu bilemem ama örneğin Almanya ile ilgili yaptığım araştırmalar gösteriyor ki, sadece tiyatro sektörüne ayrılan destek amaçlı para, 2 milyar Euro idi. Bu rakam merkezi ve yerel idarelerin toplamına denk gelmektedir. Türkiye’de aynı şekilde tiyatro alanı için yapılan toplam harcama 15 milyon TL idi. Bunu Euro’ya çevirdiğiniz zaman 2 milyon Euro civarında bir rakama denk gelmektedir. Nüfus olarak hemen hemen aynı olan iki ülke arasındaki karşılaştırma açısından harcama tutarlarının birbirine oranı yaklaşık binde biri oranında gerçekleşmiştir. Kısaca merkezi idarenin meseleye bakış açısı burada belirleyici olmaktadır. Yani yerel yönetimlerin merkezi idareden bağımsız devasa bir fark yaratmaları mümkün değildir. Bu konu ulusal ölçekte irdelenmemiz gereken bir konudur” (E4).

“Yani yeterli bulmuyorum. Bu genel bütçe içinde çok çok az bir miktara denk düşüyor, karşılık geliyor doğruyu söylemek gerekirse. Bunun farklı farklı sebepleri var tabii ki ama yeterli değil. Her şeye rağmen gerçekleştirmeye çalıştığımız projelerin türüne göre taleplerimiz doğrultusunda ek bütçe almayı başarabildiğimizi ifade edebilirim. Örneğin belediyemizin kuruluşunun yüzüncü yılı olması nedeniyle gerçekleştirdiğimiz etkinliklerin ölçeğinde ek ödemeler alabildik. Bu mesele biraz da üst yönetimin vizyonu ile ilgili. Kültür sanat konusuna bizim üst yönetimimiz çok iyi bakıyor. Kendimizi iyi ifade edebildiğimiz projelere tam destek alabiliyoruz. Genel inanç belediyelerin yol, su gibi temel ihtiyaçlara cevap verebilmesi ile kısıtlıdır” (A1).

“Açık ihale süreci uzun bir zaman dilimine yayıldığı için doğrudan temin yöntemine başvuruyoruz. Harcama limitlerimizi düzenleyen mevzuat il kademesindeki bir belediyeye doğrudan temin konusunda bir kalem için 40 bin TL’lik bir limit koymuştur. Haliyle bu miktarlar etkinliklerin ölçeğine de yansımaktadır. Sonuç olarak bütçe ve harcama limitlerini yeterli bulmuyorum” (İ2).

“Temelde çok önemli bir konudur. Çünkü elinizdeki para miktarıyla ne kadar asfalt alacağınız buna bağlıdır ve büyükşehir belediyelerinde bütçe bir mesele değildir. Ama kültür sanat faaliyetlerinde iki yönlü bir durum

söz konusudur. Nitelikli kültür sanat faaliyetleri ciddi bütçeler gerektirir. İyi bir anıt yapmak istiyorsanız iyi bir heykeltıraş, iyi bir sanatçı, iyi bir ekip, iyi uygulayıcılar gibi unsurlara gerek vardır ve bunların da ekonomik olarak bir maliyeti vardır. Ancak diğer yönüyle köklü tarihi ve kültürel birikimi olan bizim kentimiz gibi yerlerde kültürel anlamda o şehre kendilerini feda etmiş insanlar vardır. Bu insanlar kendi şehirleri için sanatsal anlamda bir şeyler yapmak isterler. Kanaatimce kültür sanat anlamında mutlaka bütçe çok önemli ama bunun ötesinde o şehirdeki insan kaynaklarının organize edilmesi, kurumsal anlamda büyükşehir belediyesi öncülüğünde koordine edilmesi daha önemlidir. Kısaca bütçe her zaman önemli bir konu olarak ortada bulunsa da yeter şart değildir” (İ1).

“Şimdi aslında bu biraz da bakış açısıyla ilgili. Şöyle ki, kültür sınırı olmayan bir şekilde ifade ediliyor. Böyle olunca icraatta birlikte çalıştığımız başkanımızın kültüre bakışıyla ilgili onun vizyonu ile ilgili bir olay haline geliyor. Eğer siz belediyeciliği sadece yol yapmak, asfalt dökmek, kanalizasyon yapmak olarak değerlendirdiğinizde ya da bu bakış açısına sahip bir başkanla çalıştığınızda durum kültür ve sanat adına içler acısı bir hale bürünmektedir. Ama biz bu konulara karşı duyarlı ve vizyon sahibi bir başkana sahip olduğumuz için şanslıyız. Kentimizde kültürel yapıya önem veren, kültür olmadan şehir olmaz mantığıyla hareket eden bir yönetime sahibiz. Bu açıdan mali kaynak konusunda zorluk yaşamıyoruz. Yerel yönetimlerin de meseleye vizyonel bakması gerektiğine inanıyorum” (D3).

“Hem belediye kanunu hem de büyükşehir yasasının bize tanıdığı tanımlarla hareket etmek zorundayız. Bunun dışında bütçesi ayrılmış bir tanım yok. Mecburen belediye genel gelirleri içerisinde bize ayrılan bütçe ile iş görmek zorunda kalıyoruz. Ben açıkçası hem turizm hem kültür noktasında yasal düzenlemelerin yeterli olmadığını düşünüyorum. Çünkü yasal düzenlemeler yeterli hale getirilir, tanımları tam yapılırsa kendine ait bir bütçeyle çalışabilir” (E2).

“Belediyelerin başlı görevleri yol-su-kanalizasyon olduğunu bilmek ile beraber sosyal-kültürel faaliyetler olmazsa olmaz şeklinde bir anlayışa sahibiz. Bütçe payına baktığımızda yeterli olmak ile beraber belediyelerin ekonomide yaşadığı sıkıntılarda tasarruf tedbirlerinde ilk olarak bu giderlerinin kısılması ise ayrı bir gerçek olarak karşımıza çıkıyor” (A3).

“Kendi belediyemiz açısından her sene kültür sanat alanında artan bir bütçe ile hizmetlerimizi sürdürüyoruz. Başkanımızı her sene birimizin bütçesini meclise artırarak sunulmasını istiyor. Bu bütçe meclis üyelerimizin çoğunluk oylarıyla kabul ediliyor. Tabi bütçe konusunun sonu yoktur. Daha iyi olmasını daha fazla olmasını arzu ederiz. Fakat mevcut durumda bütçemiz birçok belediyede olmayan bir zenginliğe sahip oldukça iyi bir bütçedir” (M2).

“Bugüne kadar planladığımız projelerle ilgili ve ayrılan bütçe ile ilgili hiçbir sorun yaşamadık. Yani biz şunu yapacağız dediğimizde, başkanlık makamına, encümenimize, belediye meclisimize herhangi bir plan sunduğumuzda kesinlikle biz bu kaynağı aktaramayız, yapamayız gibi bir kısıtlamayla karşılaşmadık biz. Standart hale gelmiş rutinleşmiş etkinlikler

için zaten yıllık bütçemizi alıyoruz. Plan aşamasında da götürdüğümüz projelere karşı bir engel ile karşılaşmıyoruz” (K3).

“Sonuçta hayallerinizi gerçekleştirmek istiyorsanız bu bütçeleri yeterli bulamazsınız. 2009 yılında bazı belde belediyelerinin merkeze bağlanması yine 2014 yılında köylerin mahalle olarak statüsünün değişmesi hizmet skalanızdaki kalemleri ve harcama koşullarını olumsuz etkilemiştir. Tüm bunlara bakarak bütçemizin yetersiz olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim” (M6).

“Bizim belediye içerisindeki harcama tutarımız genel giderler içerisinde %2,5 ile %3 gibi bir orana tekabül etmektedir. Göreve başladığım zaman bu oran %1’in altındaydı. Daha sonra başkanımıza yönetimimize karşı taleplerle bu oranı mevcut haline taşımış olduk” (M3).

“Yerel yönetimler tarafından özenle yürütülmesi gereken sanatsal, sosyo-kültürel ve bilimsel faaliyetler, belediyemiz açısından sınırlı imkân ve kaynaklar nedeniyle maalesef arzu ettiğimiz gibi ilerlemiyor. Bütçe konusu olsa da olmasa da bu etkinlikleri mutlaka yerine getirmeye yetecek gücümüz var. Asıl engel pandeminin yarattığı sorunlardır. Biz birçok etkinliği yerine getirirken birçok dostumuz bizden herhangi bir talepte bulunmuyor. Bizim yaptığımız çalışmalarda buraya gelen hiçbir sanatçı bize şu kadar vereceksin vermeyeceksin diye bir tarzı yok. Öyle bir durum olsa dayanışma üzerinden bunlar yürütülebiliyor” (D2).

“Bizim faaliyet raporlarımıza ve harcama tutarlarımıza baktığımız zaman önemli bir tasarruf yaptığımızı görebilirsiniz. Bizden önceki iki dönemin yönetimleriyle karşılaştırdığınızda örneğin 2013 yılı bütçesi 85 milyon TL idi. Ama biz 2019 yılı için pandemi yoktu bütçeyi 30 milyona düşürdük ve bütün etkinlikleri de yaptık. Bütçemi yeterli görüyorum” (A2).

“Belediye başkanımızın vizyonu ile da ilişkili bu ama kamu kaynaklarının verimli kullanılması vs hepsini birden göz önünde bulundurulursa bütçeyi yeterli buluyorum” (İ5).

4.6.4. Turizm ile İlişkili Bulgular

İdari fonksiyonel tasnife göre, belediyelerin sorumluluk ve yetki alanları kültür ve sanat ile birlikte turizmi de içermektedir. Belediye teşkilatlanmasında görüldüğü üzere daire başkanlıkları içerisinde ayrı birer Turizm ve Tanıtım Şube Müdürlüğü olabildiği gibi il kademesindeki bazı belediyelerde Kültür ve Turizm Şefliği kadrolarının bulunduğu bilinmektedir. Ölçeğe bağlı olarak yüksek turizm kapasitesine sahip kentlerde sunulan hizmet yelpazesine turizm ile bağlantılı konular dâhil olmaktadır. Türkiye genelinde 8 büyükşehir belediyesi bünyesinde Kültür temelinde oluşturulmuş daire başkanlıkları “Kültür, Spor ve Turizm Dairesi”, “Kültür ve Turizm Dairesi”, “Kültür, Turizm ve Dış İlişkiler Dairesi” ya da “Kültür, Turizm ve Gençlik Hizmetleri Dairesi Başkanlığı” isimleriyle teşkil edilmiştir. Kültür Endüstrisi içerisinde

çok önemli bir yere sahip olan turizm sektörü, kent ekonomisine sağladığı katkı nedeniyle yerel idarecilerin değer verdiği bir odakta bulunmaktadır. Pandemi ve daha öncesinde başlayan belirgin sektörel davranış eğilimleri alanda hizmet veren uzman yerel yöneticilerin dikkatinden kaçmamıştır.

“Aslında Türkiye’de bugün var olan ve tüm dünyanın tanıdığı bazı büyük turistik merkezlerden önce bizim bazı ilçelerimiz ilk bakanlık belgeli tesislere sahip olarak turizm sektörüne hizmet etmekteydi. Ancak zaman içerisinde bazı alt yapı yetersizlikleri ve yatırım kısıtlılıkları nedeniyle bu yarışta geri kalındı. Ama şimdi baktığımız zaman şer hayra dönmüş diyebiliriz. Ülkenin geri kalanında örneğin Antalya ve benzeri bölgelerdeki kitle turizmi pandemi nedeniyle büyük yara almış durumda. Bunun yanında bizim sahip olduğumuz coğrafyada pandemi ile birlikte kişiselleştirilmiş tatil deneyimleri çok daha baskın hale gelmeye başladı diyebiliriz. Biraz şans biraz da sahip olunan potansiyel ile mevcut durum bizim lehimize bazı turistik gelişmelere sahne olmaya başlamıştır. Butik oteller, noktasal yaklaşımlar, kişiye yönelik yaklaşımlar farklı profildeki ziyaretçilere hizmet verecek niteliktedir. İki havalimanına sahip, çevre yolları ile İzmir ve İstanbul’a kısa sürelerde erişilebilen bir noktadayız. Çevre illerle birlikte yaklaşık otuz milyonluk bir nüfusa komşuluk ediyoruz. Ulaşım kapasitemizi de göz önünde bulundurursak yakın gelecekte yerel bir tatil destinasyonu olarak rahat bir seçenek olacağımız düşünüyorum. Burada önemli olan bu kapasiteyi doğru yönetebilmek. Eskiden bulduğumuz noktaya nasıl turist çekeceğimizi düşünürken artık gelen misafirleri nasıl daha iyi ağırlayacağımızı düşünmeye başladık. Yüksek sezonlarda büyük sayılarla gerçekleşen ziyaretleri daha geniş bir döneme yayarak bütünleşik bir turizm yönetimi gerçekleştirmenin arayışları içerisindeyiz. Zira deniz suyu sıcaklıklarımızdan tesis yeterliğimize, tarihi kültürel niteliklerimize kadar bunları gerçekleştirebilecek kapasiteye sahibiz” (M1.1).

“Turizmde pandemi süreci bizlere şunu gösterdi. Artık eski alışanlıklar terk edilmeye başlandı. Kitle turizmi olarak bildiğimiz büyük rakamlardaki insan yığınlarının bir çatı altında her şeyin aynı alanda sunulduğu mekânlardan çıkarak daha özgür ve butik tarzı mekânlara yönelmeye başladıkları görüldü. Turizm acentelerinin ve alanda yapılan araştırmalara göre söylüyorum bunu. Ayrıca eğilimler kamp-karavan turizmine ve biraz daha doğa turizmine doğru kaydı. Mevcut veriler bunu gösteriyor” (E2).

“Turizmin genel tanımı içerisinde yaygın olan yaz aylarında ağırladığımız yabancı turistler ve bununla beraber otel turizmi dediğimiz bir model ağırlıktadır. Kültür turizmi için öncelikle açık hava müzeleri ve antik ören yerleri ile de anılan bir kent olduğumuzu ifade edebilirim. Ancak son zamanlarda bir başka turizm alanı daha büyükşehir belediyemizin sorumlu olduğu ilin sınırları içerisinde ortaya çıkmıştır. Ekoturizm olarak bilinen bu turizm modelinde kentli, eğitilmiş insanların bu bölgede arazi satın alarak ya da kiralarak küçük veya orta ölçekli tarımsal faaliyetlere giriştiklerini görüyoruz. Yerel nüfusla iletişim içerisindeki bu eğitilmiş ve bilinçli kesimin ihtiyaç ve talepleri de haliyle farklı olabiliyor. Hizmet sunumunda sürekli ve

kaliteli bir çizgide kalmak açısından bahsedilen yeni nüfusun etkisi göz ardı edilemeyecek kadar fazladır” (E3).

“Bölgesel turizm sektörü temelinde sivil işletmeler ve temsilcilerle bir dizi toplantılar yaptık. Aynı zamanda üniversitemizin turizm fakültesi de bu işbirliği içerisine dâhil oldu” (M1).

“Kentimize en çok ziyarette bulunan iki önemli ülke Çin ve Japonya’dır. Bu iki ülkenin kültürel turizme önem veren ülkeler olduklarını biliyoruz. Kaynak ülke olarak adlandırdığımız bu ülkelerden gelen ziyaretçi sayısını daha fazla artırmak için yine bu ülkelerin vatandaşlarına yönelik olarak kentin kültürel değerlerini bir sistem içerisinde sunmak maksadıyla programlanmış rotalar oluşturduk. Örneğin bir rehber belli bir noktadan başlattığı turu bütün noktaları ziyaret ederek tamamlayabilecektir. Bu fikir bizde daha büyük bir rota oluşturma fikrine sebep oldu. Bunun için komşu üç ili de kapsayan bir Mozaik Yolu projesi için hazırlıklara başlamış bulunuyoruz” (G1).

“Her ne kadar daire başkanlığımız kültür ve sosyal işler uhdesinde görevli olsa da spor ve turizm konularında çalışmaları yürütüyor. Bunla ilgili de teşkil edilmiş altı tane şubemiz var. Turizm konusu malumunuz olduğu üzere ilimizin tanınmasında başlıca etken. Kısaca turizm ile birlikte anılan bir kentiz. Haliyle de geniş ve uluslararası boyutta bir turizm merkezi olmak iş yükümüzü artırdığı gibi kapsamlı bir sorumluluk çerçevesi meydana getirmekte. Bunun bilincinde olarak hareket etmeye çalışıyoruz. İsim olarak uluslararası anlamda tanınan ilçelere sahibiz. Büyükşehir yasası çıktıktan sonra kentin bu özelliğini daha da pekiştirmek için çeşitli paydaşlarla birlikte tanıtım faaliyetlerine, yurt içi yurt dışı fuarlara katılmaya başladık. İngiliz Turizm şirketi Thomas Cook’un iflasından sonra kentteki bütün paydaşlarla bir araya gelerek toplantılar düzenleyerek nasıl bir politika izleyeceğimiz konusunda istişarelerde bulunduk” (E2).

Tablo 14. Açık Kodlama

Ne Yapmalı? (Açık Kodlama)	
<i>Değişim İyi Anlaşılmalı</i>	<i>M1.1, E2, E3, G1, E2</i>
<i>Yeni Projelerle Desteklenmeli</i>	<i>E3, G1</i>
<i>İşbirliği</i>	<i>M1, E2</i>
<i>Tanıtım</i>	<i>E2</i>

4.6.5. Belediyelerin Kültür Sanat Alanındaki Yurtdışı İlişkileri

Bulunduğu coğrafyada bölge ülkeleri ile geçmişten gelen bazı demografik kök ilişkileri bulunan Türkiye’deki belediyelerin, sahip oldukları kültürel çeşitlilik nedeniyle geniş bir hizmet perspektifinden etkinlik üretmeleri gerekmektedir. Demografik dış ilişkilerin yarattığı kültürel çevre belediyeler tarafından zenginlik olarak kabul edilmektedir. Ayrıca uluslararası politikalarla belirlenmiş, geçmişi İkinci Dünya

Savaşı'na kadar uzanan kardeş şehir eşleşmeleri ile festivaller kapsamında sürdürülen uzun erimli yurt dışı ilişkileri karşılıklı dostluklar kadar ekonomik bir art alana sahiptir denilebilir.

“İlimiz genelinde özellikle Balkanlarla derin kök ilişkilerimiz vardır. Hem bu bağlamda hem de daha geniş bir bakış açısıyla Almanya’da bazı kentlerle kardeş şehir ilişkilerimiz vardır. Bu ilişkileri karşılıklı ziyaretlerden ziyade kültürler arasında bir köprü kurmak için fırsat olarak görüyoruz. Buradan giderken bir halk oyunu ekibimizi veya yağlı güreş sporcularımızı götürerek orada hem yerel hem de ulusal tanıtımımızın yapılmasını amaçlıyoruz. Bunun yanında ebru, resim, fotoğraf sanatçılarımızı da götürerek tanıtım ölçeğini daha da büyütmeye çalışıyoruz. Karşılıklı ilişkileri geliştirirken orada yaşayan gurbetçilerimizin kurmuş oldukları dernekler ve sivil toplum kuruluşlarının da desteğiyle programlar gerçekleştiriyoruz. Örneğin ilçeler bazında stantlar oluşturup il genelinin yanında ilçelerimizin tanıtımını da yapıyoruz. Yoksa hadi gidelim orada üç gün vakit geçirelim, gezelim tozalım gibi bir anlayışa sahip değiliz. Benzer şekilde kardeş şehirlerimizi buraya davet ettiğimizde burada onlara kendi kültürel değerlerini sergileme fırsatı veriyoruz” (M1).

“Mevcut kardeş şehirlerimizin yanı sıra bazı Türk Cumhuriyetleri ve bazı Balkan şehirleriyle de yeni ilişkiler için irtibat halindeyiz. Uygun olabilecekleri için bir değerlendirme yapıyoruz. UCLG ve yerel gündem 21 gibi organizasyonlar içerisinde yer almaktayız. UNESCO’nun Ören Şehirler Ağı’na dâhil olduk. O süreçler devam eden süreçler” (M1.1).

“Asya kıtasından Kore ile Çin ile Avrupa’da Almanya ile Fransa ile İspanya ile kuruluşlarla kardeş kent ilişkilerimiz mevcut. Ayrıca merkezi G. Kore’de olan Dünya Halk Dansları Topluluğu ve Festivaller Birliği’nin (FİDAF) Türkiye temsilcisiyim. Bu konu aynı zamanda eğitimi de içeriyor. Bütün elemanlarımızı yurtdışında farklı festivallere ve sergilere göndererek geliştirmeye de çalışıyoruz. Dünyada neler oluyor bu imkânları sağlayan en büyük belediyelerden biriyiz. Gençlik projeleriyle de iki yılda bir muhakkak Erasmus projesiyle çocukları gençleri buraya getirip Türk Geleneksel El Sanatlarını öğretiyoruz. Bizim buradan 19-26 yaş aralığında gençlerimizi de göndererek yurtdışında farklı noktaların kültürel geleneksel ve teknolojik yapılarını öğrenme fırsatı tanıyoruz. Yani yurtdışından gelen bir öğrenciye Ebru sanatını, Keçe Sanatını öğretiyoruz. Onların sahip olduğu temel sanatlar arasındaki bağlantıların anlaşılmasına kıtalararası bir zeminde olanak sağlıyoruz” (M5).

“Yıllarca bizim de otuzun üzerinde kardeş belediyemiz oldu ama onlarla ilişkimiz sadece kâğıt üstünde kaldı. Hollanda’da bir kent ile kardeş şehir ilişkimizde mesafe kaydedebildik. Birim bazında karşılıklı ziyaretlerde bulunduk ancak onlarla da devletlerarası bazı gerilimler sebebiyle ilişkilerimizi askıya almak zorunda kaldık” (E1).

“Sözünü edebileceğimiz bir UNESCO projemiz var. UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağına edebiyat alanında başvurma hazırlıklarını yapıyoruz. Bunun lansmanını gerçekleştirdik. Başkanımız da buna çok üst düzeyde sahip çıktı.

Sadece bu proje değil kentimiz hazırlıklarını sürdürdüğü projelerle Türkiye'ye örnek olacak çalışmalara imza atmak üzeredir” (A1).

“İlçemiz Balkan nüfusunun yoğun yaşadığı bir konumdadır. 1924 yılında mübadele ile karşılaşan bir yer. O açıdan nüfus itibariyle Balkanlara çok yakınız. Bizim özellikle folklor ile ön plana çıkan derneklerimiz ile belediyemizin ilişkileri var. Bu dernekler vasıtasıyla yurt dışında birçok etkinliğe katılıyoruz. Ayrıca 23 Nisan etkinliklerini burada sürdürüyoruz. Yurtdışından birçok ülkeden gelen çocukları burada ağırlıyoruz” (M2).

4.6.6. Festival Belediyeciliği Kavramı

5393 sayılı Belediye Kanunu hükümleri uyarınca belediyelerin kültürel hizmetler, tanıtım ve turizm, fuar ve festivaller türünde etkinlikler yapması ya da yaptırmaması, yine bu alan içerisinde yerel paydaşlarla birlikte müşterek organizasyonlara kısmi destek vermesi mümkündür. Yerel paydaşlar noktasında yöre dernekleri ve diğer sivil toplum kuruluşlarının talepleri daha önce de sıklıkla dile getirilmiş bir durumdur. Belediyelerin hizmet alanları içerisinde gerçekleştirilen büyük ya da küçük kültürel faaliyetlere, festival ya da fuarlarda bu kuruluşlara sponsor olmalarının önünde bir engel olmadığı gibi bu faaliyetleri tamamen kendileri de yürütebilirler.

“Böyle büyük bir kentte aslında mekân yok. Belediyemize ait bir kültür merkezi tabelamız şu anda hiçbir yerde asılı değil. Şehrin büyümesiyle paralel olarak güncel ihtiyaçlara göre bu yapılamamış. Eğer bu mekânlara sahip olursanız bundan sonra içini doldurmayı düşünebilirsiniz. Kültürün ve sanatın başkenti olmak gibi bir hedefimiz var ama etkinlik yapmak için yazı beklemek zorundayım. Havalarda ısınsın da açık havada etkinlik yapayım diye” (İ3).

“Şimdi bir yerel birimin başında ya da ilgili kültür birimindeki yöneticinin geçmişten gelen mesleki eğitimi o noktada üretilen kültür sanat hizmetlerinin içeriğine doğrudan etki etmektedir. Yani edebiyat eğitimi almış bir yöneticinin sahadaki sunduğu hizmetlere bakın bu yöndedir vs. ben geçmişte Halk Dansları alanında önemli bir kariyer imkânına sahip oldum. Dünyanın hemen hemen her noktasında bulunma imkânına sahip oldum. Böylelikle ülkemizde gerçekleştirebileceğimiz festival ve büyük kapsamlı etkinlikleri planlarken geniş bir vizyonla işe koyulabildik” (M5).

“Biz özellikle cam ve tekstil konularında tematik uluslararası festivaller yapmayı tercih ediyoruz. Yerel tarımsal değerlerin artık kısıtlı bir tanıtım aracı olduğunu düşünerek böyle bir politika uygulama kararı almış bulunmaktayız. Özellikle tiyatro, edebiyat, cam işçiliği, heykel ve tekstil uygulaması gibi sanatsal faaliyetler için yurtdışından önemli sanatçıları davet ediyoruz. Üretmiş oldukları eserleri kentin farklı noktalarında sergilemekteyiz. Bireysel bazda olduğu gibi büyük sanat gruplarını da kentimizde ağırlıyoruz. Onları burada sadece sanatsal etkinliklerle değil

yerel gastronomi değerlerimizin de farkına varmış kimseler olarak uğurluyoruz. Bir festival sonunda Güney Amerikalı bir grubun kentimize sadece mercimek çorbası içmek için yeniden geleceklerini söyleyerek gittiğini gururla ifade edebilirim” (E1).

“Kısa film festivalimiz var. Ayrıca yerel seviyede öne çıkan tarımsal ve kültürel bazı gastronomi değerlerimiz için daha önceki yıllarda düzenlenen şenlikler veya festivaller sürdürülemedi” (D1).

“Doğrusunu söylemek gerekirse ben festival belediyeciliğini doğru bulmuyorum. Festivaller bizim var olan değerlerimizi belli zamanlarda tanıtmaya anlatmaya yarıyor. Bu yönüyle güzel. Ama artık yılın belirli periyotlarında farklı farklı etkinlikler düzenlemek ve tematik projeler üretmenin daha etkili olmaya başladığını fark ettik. Bu etkinliklerde yurt içi ve yurt dışından grupları ağırlıyoruz. Artık gelenekselleşmiş etkinliklerin yanında yeni ve yeteri kadar önem verilmemiş değerlerimizi de ön planda tutacak etkinlikler yapıyoruz. Şehir ile anılan değerler devam ederken unutulmuş el sanatları, edebi değerler, kültürel folklorik değerler bunlara örnektir” (A1).

“Maalesef Tarım Fuarı adı altında yürütülen etkinliği tek başımıza sürdürülemez hale geldik” (İ2).

“Biz aslında kentimizi değerlendirirken biraz daha farklı bir aşamada değerlendiriyoruz. Bulunduğu coğrafi konum nedeniyle doğu ile batı arasında bir köprü, bir kapı olarak nitelendirebiliriz. Bunun yanında kuzey ve güney aksında da benzer bir özelliğe sahiptir. Bu özellikleriyle birlikte doğu ve güneydoğu’yu hem etkileyen hem de bu bölgelerin kültürel değerlerinden beslenen bir konumdadır. Tarihi Anadolu’nun fethine kadar uzanan tarihiyle kentimizin bu derin ve köklü geçmişini göz önünde bulundurmaya çalışıyoruz. Örneğin her yıl düzenlediğimiz kitap fuarımızın ismini Anadolu Kitap Fuarı olarak koymayı uygun gördük. Çünkü biliyoruz ki bu gibi yaptığımız etkinlikler sadece kentimizi etkilemeyecektir. Bölgesel bir cazibe merkezi olarak çevre illerden gelenleri ve geçiş noktasında olduğu için bir anlamda mecburi ziyaretçilere de erişim olanağı sağlayacak bir durum söz konusudur. Bunun yanı sıra ülkenin en büyük dört film festivalinden birine de ev sahipliği yapıyoruz. Onuncusunu yapmayı planladığımız bu festivalin gerek yurt içinde gerek yurt dışındaki otoritelerce A Class bir kategoride değerlendiriliyor olması da bizler için bir gurur vesilesidir. Sonuç olarak biz sadece sorumlu olduğumuz il sınırları içerisinde değil komşularımızla birlikte bölgesel bir değer olmak onlarla birlikte ilerlemek için çabalamaktayız” (D3).

“Bizim il genelinde farklı ilçelerimizi de kapsayan birçok festivalimiz var bunların bazıları özel sektöre ait olsa da çoğunluğuna destek veriyoruz. Ayrıca doğrudan bütün süreçleriyle belediyemiz tarafından sürdürülen etkinlik ve festivaller de var. Yaz döneminde örneğin binlerce kişinin katılım sağladığı İdil Biret konseri gerçekleştirdik. Böyle önemli bir ismin burada etkinlikte bulunması geniş çaplı bir tanıtım organizasyonu işlevine sahiptir. Bölgede turizm amaçlı bulunan yabancı misafirlere konser etkinliğine büyük ilgi gösterdiler. Bu etkinlik sadece yerel ölçekte sanat faaliyeti olmaktan çıkıyor ülke ve kent özelinde turizm faaliyetine dönüşüyor. Yani karşılıklı

olarak sanatın turizme ve ülke tanıtımına doğrudan katkısına dönüşüyor” (E2).

“Bunlar belediyecilikte önemli bir yer tutuyor. Özellikle festivaller ve çeşitli organizasyonlar belediyelerin en çok yaptığı etkinlikler arasında. Bu etkinlikler şehrin tanıtımında önemli katkılar sunarken, insanların da bir araya gelerek farklı bir zaman geçirmelerini sağlıyor. Ama maalesef bu tip etkinliklerde belediyeler popüler kültüre mecburen kaymak zorunda oluyor. Popüler kültürün parçası olmak zorunda kalıyor. Halk tanınır popüler insanları istiyor, bu tip insanlar konser, konferans verdiği zaman halk rağbet gösteriyor” (A3).

“El sanatlarında geleneksel bağlamda dünya çapında isim yapmış sanatçıları ilçemize davet ediyoruz. Festival havasında bir etkinlikle bu isimlerin ürettikleri eserleri hem ilçemizde hem de İstanbul genelinde kamusal alanlarda sergiliyoruz. 15 yıldır sürdürülen bu festival bizim ölçüğümüzdeki bir yerel yönetim birimi için önemlidir. Bu sanatçıları burada ağırlıyoruz, seyahat ve barınma masraflarını karşılıyoruz” (M2).

“Biz festival tarzı büyük organizasyonları halkı kültür, sanat, spor ve benzeri etkinlikleriyle buluşturma aracı olarak görüyoruz ve ücretsiz olmasını savunuyoruz. Bu tür organizasyonlar içeriğinden bağımsız olarak kent turizminin canlanmasında muhakkak bir etkisi oluyor. Gelen turistlerin bir kısmı inanç merkezlerini, bir kısmı tarihi yapıları, bir kısmı kültürel tarihi incelemeye, araştırmaya gelebiliyor. Girişimci bir anlayış bize çok uzak olduğundan özellikle inanç ziyaretlerini başka bir manada değerlendiriyoruz. İnancın turizmi olmaz... Festival gibi kapsamlı etkinliklerde inanç merkezleri, kültürel odakları, tarihi kalıntıları koruma çabası içinde, talan ve yağmaya, rantsal çıkarlara heba edilmesi önünde engel oluşturmaya çabalyoruz. Bizim tutumumuzun diğer belediyeler tarafından da sergilenmesi temennimizdir. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Çevre ve Şehircilik Bakanlığı'nın önceliği yenileme ve koruma olmalı ve bunun için o ilin yerel yönetimleri ve inanç-kültür-sanat kurumlarını görmezden gelmeyen bir çalışma mevzuatı oluşturması gerekir. Yani esas özneler sözde değil gerçekten söz sahibi olmalı” (D2).

Tablo 15. Açık Kodlama

Nasıl Geliştirilebilir? (Açık Kodlama)	
Katılımcı	D2, E2, D3
Ücretsiz	D2
Korumacı	D2, M2, E2, D3, A1
Sürdürülebilir	D1, İ2
Tematik	E1, A1
Mekânsal, Vizyonel	İ3, M5

4.6.7. Müzecilik Alanında Yürütülen Çalışmalar

Müzecilikte uluslararası bakış açısına sahip, öncü konumdaki ülkelerin uygulamalarına bakıldığında bütünlükçü bir mekânsal yaklaşımın uzun süredir benimsenmekte olduğu görülmektedir. Salon ya da başka bir ifadeyle kapalı alan müzeciliği biçim değiştirerek daha geniş açık alanlara ve daha geniş korunaklı kapalı alanlara dönüştürülmektedir. Tarihsel birikime sahip ülkelerden biri olarak Türkiye'nin de böylesi bir yaklaşım içerisine dâhil olarak müzecilik alanında yeniliklere başvurduğunu ifade etmek mümkündür. Neolitik dönemle birlikte erken tunç çağına ait buluntu alanlarının geniş sergi alanları olarak planlanıp inşa edilerek sunulması ulusal ve uluslararası ilgililere, araştırmacılara değerli bilgiler sunmaktadır. Türkiye genelinde geleneksel müzecilik anlayışıyla oluşturulan müze sayısının yetersiz olduğu sıklıkla öne sürülmektedir. Ancak yeni olanaklarla birlikte farklı içeriklere sahip çeşitli envanter ile zenginleştirilen müzelerin özellikle devlet ve belediyeler dışında özel girişimciler eliyle hayata geçirilmeye başlanmakta olduğu görülmektedir. Belediyelerin kısmen destek vermeyi tercih ettiği benzer girişimlerde bağışçılardan gelen ve doğrudan satın alınan yerel kültürel objelerle yeni ve görece küçük ölçekli müzelerin kurulduğu bilinmektedir. Ayrıca Avrupa'nın en iyilerinin seçildiği 2020 yılı müzecilik ödüllerine Türkiye'den bazı müzelerin seçildiği göz önünde bulundurulursa gerçekleşen yenilikçi eğilimlerin reeldeki yansımaları hakkında olumlu gelişmelerin varlığına dikkat çekilmektedir.

“Müze konusundaki eksikliklerin sadece kentimizde değil ülke bazında farkındayız. Bu amaçla çok kısa bir zaman içerisinde kent müzesini hayata geçirmek üzere kültür bakanlığının aralarında bulunduğu bazı kurumsal imzaları atmış bulunmaktayız. Bölgenin antik eserlerinin birer açık hava müzesi olarak hizmete girmesi için yine merkezi idare ve üniversite ile diyaloglarımızı sürdürüyoruz. Ayrıca özel koleksiyonerlerin artık koruyamaz hale geldikleri objelerini bizlere vermek istemeleri sebebiyle bu durumu bir fırsata çevirerek butik müzeler açma planını programımıza almış bulunmaktayız” (E1).

“Çok kısa bir zaman önce Kent Tarihi ve Tanıtımı Dairesi Başkanlığı kuruldu. Buna göre kent müzesi ve müze alanında sorumlu olan birim onlardır” (E4).

4.6.8. Belediyelerde Kent Estetiği Kurullarının Önemi

Türkiye’de son yirmi yılda gerçekleşen yönetsel yenilikler, kentsel mimarinin estetik açıdan geliştirilmesi konusunu da gündeme taşımıştır. Belediye teşkilatları içerisinde yer alan Kent Estetik Kurullarının yapısı çoğunlukla doğrudan yaptırım gücünden mahrum olunması nedeniyle eleştirilere sebep olsa da somut bir adım olması sebebiyle değerli bir gelişme olarak nitelendirilmelidir. Tartışmaların başında bu kurulların bağımsız ve estetik yaklaşımlardan uzak tutumlara sahip olmaları gelmektedir. Kentsel rant alanlarının yönetilmesinde temel etik değerlere yaslanan bir yönetsel tavsiye kurulu olarak yer almaları ise tüm paydaşlarca arzu edilen bir durumdur.

“Kent estetiği Türk belediyciliği için maalesef yeni bir kavram olmakla birlikte gereken önem verilmemektedir. Bazı eski binaların yıkılarak beton yapılarla değiştirilmesi ciddi bir estetik sorununu beraberinde getirmektedir. Ben bunları modern hapisaneler olarak adlandırıyorum. Bunun yerine gelişen sorgulayan vatandaşların taleplerine uygun olarak yerel kültürel değerleri temsil eden yapıların inşa edilmesi, restore edilmesi ile vatandaşın beğenisini kazanmaktayız” (E1).

4.6.9. Sanata Destek Veren Belediyeler, Sosyal Belediyecilik

Devlet eliyle sunulan hizmetlerde dönemsellik vurgusunun belirleyici etken olup olmadığını anlamak bu çalışmanın amaçları arasında sıralanmıştır. Cumhuriyet öncesinden başlayarak küresel ve ulusal koşullar hizmet alanlarındaki genel politika uygulamalarının şekillenmesinde rol oynamıştır. 1970’li yılların sonundan itibaren serbest piyasa yaklaşımı iç politikada ağırlığını hissettirmeye başlamıştır. Aynı yaklaşım, 80’li ve 90’li yıllar boyunca farklılaşarak etkinliğini korumuştur. Belirtilen süreler içerisinde kısıtlı müdahaleci aşkın devlet refleksi kamusal yaşamda varlığını sürdürmüştür. Uzun yıllara yayılan politikalar hem devlet bürokrasisi hem de diğer kamu bürokratik yapıları içerisinde yerini sağlamlaştırarak etkisi uzun zaman silinmeyecek davranış kalıpları bırakmıştır. 2000’lerden sonra yeni hizmet anlayışının yerel koşullarda yerleşmeye başlamasıyla eski alışkanlık ve tutumların yavaş yavaş terk edilmesi mümkün olmuştur. Geçmişin karşılıksız kamu hizmeti yaklaşımını yardım ve muhtaçlık temelinde değerlendiren belediycilik algısının izlerini işte bu kodlamalar üzerinden anlamak amacıyla bir takım sorular hazırlanmıştır. Üstelik çok uzun yıllar

belediyeler içerisindeki kültür ve sanat hizmetleri ile sosyal yardım birimleri aynı çatı altında ve aynı kapsamda değerlendirilmekteyken günümüz belediyeçiliğinin bulunduğu noktayı kavramak için bu soruların kültür ve sosyal işler birimlerine yöneltilmesinin uygun olduğu değerlendirilmiştir. Amacın gerçekleşmesi için oluşturulan temel sorulardan bir tanesi de doğrudan bu ilişkiyi anlamaya yönelik olarak yapılandırılmıştır. Buna göre “*Sanat ve kültür hizmeti sunan belediye bu eylemleriyle sosyal belediyeçilik örneği mi sergiler?*” sorusu katılımcılara doğrudan yöneltilmiştir. Aşağıda alınan cevaplar genel olarak sosyal hizmet mantığının daha geniş bir kapsamda algılandığını göstermektedir. Meselenin kültür ve sanat alanında verilen hizmetlerle kısıtlı olmadığını düşünen katılımcı sayısı fazladır. Ayrıca belediyeçilik hizmetleri ve kamu bürokrasi tarihi hakkında bilgi sahibi olan katılımcıların kavramın geçmişi hakkında da tatmin edici bilgi düzeyinde olduğu anlaşılmaktadır.

“Yani sadece kültür sanat adına yaptığımız işleri sosyal belediyeçilik adı altında yapıyorum demek çok doğru bir şey değil. Sosyal belediyeçilik vatandaşın geleceğe hazırlanmasından farklı ihtiyaçlarına kadar bir sürü alanı kapsıyor. Zaten yapı buna göre şekillenmiştir. İşte sosyal hizmetler dairesi başkanlığı var. Yardım kapsamında da olsa bu da bir sosyal belediyeçilik örneğidir. Çünkü belediye denince yakın zamana kadar yol, asfalt, kaldırım gibi temel hizmetler üzerinden şekillenmişti. Ama artık yani dünya küçüldü herkes her şeyi görüyor. Daha rahat talepte bulunabiliyor” (İ3).

“Çocuklar, yaşlılar ve gençler bu kavramın bende çağrıştırdığı temel olgulardır. Verdiğimiz hizmet gruplarında da bu öncelik sırasını gözetiyoruz. Eğitim, uyum, anne-çocuk ilişkilerini hep bu kapsamda ele alıp içerikler üretiyoruz. Bizim sosyal belediyeçilik anlayışımız anne ile birlikte anlam kazanan bir bakış açısına sahiptir. Gençler için yürüttüğümüz projelerde onların fikirleri ve ihtiyaçları doğrultusunda gerçekleşen bir sosyal belediyeçilik yaklaşımına sahibiz” (M5).

“Sosyal belediyeçilikte halka kültür sanatı ücretsiz vermek olabilir ama bunun da bir değeri olmalı. Cüzi bir miktar bile olsa bir değeri olmalı. Ücretsiz olunca sanatın değeri bir miktar zedeleniyor diyebiliriz” (M4).

“Bu konunun biraz Türkiye’deki yerel yönetimlerin gelişimiyle ilgili olduğunu düşünüyorum. 1990’lı yıllarda sosyal yardımların ön planda olduğu bir sosyal belediyeçilik anlayışı hâkimdi. O dönemde halktan da önemli karşılık gördü. O dönemin siyasal etkileri de bu koşulların oluşmasında etken oldu” (İ1).

“Sosyal belediyeçilik sadece sanat ile değil insanın hayatının her noktasına değen hizmetler yapmakla mümkündür” (A3).

“Sosyal devlet anlayışı içerisinde gönül ister ki devletin sosyal yardım kaynaklarından faydalanan insan sayısı her geçen gün düşsün ve bana ihtiyaç duymasın. Ama maalesef öyle olmuyor. Bu noktada zor durumdaki

insanlar sığınacak bir liman olarak yerel yönetimleri görüyor. Mesela gıda bankası yardımlaşma derneğimiz işini kaybetmiş, mali durumu iyi durumda olmayan vatandaşlar için onların yanında olmaya çalışan bir birim. Gönül ister ki devletin bütün kurumlarıyla bütünsel anlamda eğitime dayalı, istihdamın arttığı koşullara ulaşalım” (M6).

“Yerel yönetimlerin sosyal politika uygulamaları sosyal belediyeçilik kapsamına girmektedir. Bu uygulamalar sosyal hizmetler açısından toplumdaki tüm bireylerin ihtiyaçlarının (barınma, sağlık, ulaşım vb) karşılanmasına atıfta bulunmaktadır. Yerel yönetimlerin sosyal politika sistemi içerisindeki kapladığı yer ise ülkenin siyasal, kültürel ve tarihi birikimine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Bu farklılık bağlamında belediyemiz bünyesinde oluşturulmuş olan Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü yerelimizin kendi özgünlüklerini de içeren bir takım proje ve çalışmalar yürütmektedir. Biz sanat ve kültürü halkın değerleri, birikimi olarak görüyoruz. Bu okuma ile sanat ve kültürel birikimlerin korunmasını, üretilen sanat ürünlerinin halka ulaştırılmasını, halkla buluşturulmasını sosyo-kültürel bir bütünlük içinde olduğuna inanıyoruz. Bu vesile ile sanatı ve sanata verilen desteği esasta bir ihtiyaç olarak tanımlayıp, sosyal belediyeçiliğin kapsamı içerisinde değerlendirmekteyiz” (D2).

“Bizden önceki dönemlerden birinde (CHP’li başkan) tabiri caizse “laylaylom belediyeçiliği” olarak böyle bir şey öne çıktı. Sonra yine (AKP’li bir belediye işbaşında) benzer etkinlikler yapıldı. Yani bu biraz siyasi yani. Yani sosyal demokrat belediyelerde bir kültürel sanatsal etkinlikler yapılırken hemen işte “laylaylom belediyeçiliği”, “yok siz ancak konser yaparsınız, heykel yaparsınız” gibi böyle eleştirilere maruz kalabiliyor” (A2).

“Son 5-6 yıldır sosyal belediyeçilik diyebiliriz. Lakin bunun son birkaç yıl kültür ve sosyal belediyeçilik olarak yani kültürel belediyeçiliğin ön plana çıktığı bir yapı mevcuttur” (İ5).

Tablo 16. Açık Kodlama

Nedir? (Açık Kodlama)	
Maddi Temeldedir	D2, M6, M4
Kadınlara, Çocuklara ve Yaşlılara Yöneliktir	M5
Çok Yönlü Hizmet Anlayışıdır	İ1, D2, A3, İ3, İ5
Siyasidir	A2, İ1
Kültür ve Sanatı da Kapsar	İ5

4.6.10. Kültür Şirketleri

Türkiye’de son yirmi-yirmi beş yıl içerisinde gerçekleşen idari reformlar kamu kurum ve kuruluşlarının da yeni yapısal düzenlemelerle reaksiyon göstermesinde etkili olmuştur. Serbest piyasa mantığının yarı özerk yapılı yerel yönetimlere tanıdığı olduğu

özgürlüklerden bir tanesi de şirketleşme süreçleridir. Görece yeni olarak değerlendirilen bu yapıların henüz ülke genelinde oturmuş bir ekonomik kurumsal çevre oluşturduğu söylenemez. Öte yandan büyükşehir statüsüne geçiş tarihine bakılarak en eski kentlerden en yenilerine doğru bir gelişimin varlığından söz edilebilir. Şirketler ve iştirakler eliyle kültür ve sanat hizmeti sunma noktasında bazı büyük yerleşim birimlerindeki belediyelerin ön planda olduğu açıkça görülmektedir. Türkiye’de belediyeler açısından kültür hizmeti sağlayan şirket sayısının yeterli olmadığı düşünülmektedir.

“Eğer İstanbul ile kıyaslarsanız bizim kültür alanında hizmet veren şirketimiz çok fazla etkin çalışıyor diyemem. Çünkü belediye meclisi kararıyla bu şirkete belediyenin hafriyat işleri de verilmiş. Ama bir proje için ihale olması durumunda onlar da bu iş için teklif verip bu işi yapabiliyorlar. Bu anlamda belediyeye çok iyi entegre olmuş bir kültür a.ş. yapısının olmasında fayda var” (İ3).

“Kültür AŞ’nin kurulduğunu ben ticaret sicil gazetesinden öğrendim. Kentimizde Kültür A.Ş. etkin olarak iş görmemektedir. Ancak bu kuruluşlar içerisinde belediyelerin kültür işleri daire başkanları ile müdürlerinin bulunması gereklidir. İstanbul veya Konya gibi merkezlerde bu yapılar büyük ölçekli iş görmekteler ancak kentimizde kültüre yönelik bir etkinlikte bulunmuş değillerdir. Sadece reklam ve bazı billboard hizmetlerinde görüyoruz kendilerini” (E1).

“Kültür A.Ş bir şirket ve kendine ait bir yönetimi var. Doğal olarak üst yapıda belediye kuruluşu olsa da kararlar ve harcamalar noktasında daha özerk bir yapıda olduklarını söyleyebilirim. Onlar üzerinden yürütülen ihaleler var, orası bizim icracı bir şirketimiz” (M4).

“Bizim Kültür hizmeti sağlayan şirketimiz İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nden sonra kültür alanında en fazla yayın çıkartan kuruluştur. Şu ana kadar yaklaşık 350 kadara yayınıımız oldu. Bütün bu yayınlarımız kültür a.ş tarafından basılmıştır. Bunun yanında organizasyonlar ve hizmet alımlarının bazılarını da yine bu kuruluş üzerinden yapmaktayız. Çünkü belediye şirketleri bunun için vardır. Hızlı ve nitelikli işlerin yanı sıra bazı ihale işlerinde tam olarak belirtilmeyen konuları aşmak için oldukça faydalı ara birimlerdir. Sanat ve kültürün kapsadığı geniş alana cevap verebilmek için bir anlamda zaruridirler. Çünkü mevcut ihale kanunları sanat alanına giren konulara cevap vermekten uzak bir yapıda temel belediyecilik konularında hizmet alımlarına uygun kurgulanmış yasalardır” (İ1).

“4734 ve 5018 sayılı kanunların kısıtlama noktasında bizim elimizi ayağımızı bağladığı noktalar oluyor. Bazen ihale yaptığımız konular beklentileri karşılamıyor. Örneğin bir ihale yaptık bir organizasyon firması aldı ama kültürel etkinliklerde özellikle hizmet alımlarında tam şartname anlamında yazamıyorsunuz her şeyi. Görmeniz lazım, sonra zaman kısıtlı. Etkinlik anlamında yukardan onay alabildiğimiz zaman çok kısıtlı. Kamu İhale Kanunu’nda biliyorsunuz 45 gün gibi bir süre var. Özellikle açık

ihalelerde yani bunlar tabi bizim işimizi çok kısıtlıyor. İşe başlamadan önce bunun idari işleri var, sanat direktörlüğü var, tanıtımı var. Çok kısa zamanda bunları yapmak güç bir durumdur. Bu sorunları aşmak için belediyelerde kültür a.ş'ler var. Mesela İstanbul'da kültür a.ş. var. Türkiye'nin herhangi bir yerindeki bağımsız bir şirket kadar şansı olmasına karşın, bizim kendi kültür alanındaki şirketimiz bizim yaptığımız açık ihaleye girmek ve kazanmak zorunda” (A2).

Tablo 17. Açık Kodlama

İşlevsellik (Açık Kodlama)	
<i>Etkindir</i>	<i>A2, İ1, M4</i>
<i>Etkin Değildir</i>	<i>E1, İ3</i>

4.6.11. Sosyal İşler-Sosyal Yardım Ayrımı Konusunun Değerlendirilmesi

Yerel idareciler ile gerçekleştirilen görüşmelerde sosyal işler-kültür ve sanat-sosyal yardım alanlarının farklı yönetim birimleri altında faaliyet göstermekte olduğu anlaşılmaktadır. Ancak artık meselenin yerel ölçekten çıkarak merkezi idarenin idari vesayet kurumu tarafından da bir değerlendirme konusu olarak ele alındığı yönünde göstergelere rastlanılmaktadır. “E1” kodlamasıyla bilgi veren belediye yöneticisinin açıklamaları bu yöndedir.

“Birkaç ay öncesine kadar ismimiz kültür, turizm ve tanıtım daire başkanlığıydı bizim ismimiz. Ancak İçişleri bakanlığında Türkiye'deki bütün büyükşehir belediyelerinde kültür ve sosyal işler daire başkanı adıyla belli bir kodlamalar yapılmış buna uygun olarak birim ismimizi değiştirdik. Fakat teşkilat içerisinde meclis kararıyla turizm ve tanıtıma ait bir alt birim oluşturduk (E1).

“Bu mesele büyükşehirlerde farklı işlemekte. Ama il bazından baktığımızda ve bizim gibi küçük ölçekli bir şehirde işin ucu gidip bütçe ve mali olanaklara dayanmaktadır. Yani bir yerde insanların öncelikle karnını doyuramazsanız yaptığınız sanatsal etkinlikler hiç dikkat çekici olmayacaktır. Örneğin 20 bin işsiz olduğu bu kentte yaklaşık 22 bin sosyal yardıma muhtaç ailenin olduğu bir yerde sanattan bahsettiğinizde benim karnım aç diye çığlık atıyor maalesef. Onun için bu paraları bu sefer sosyal yardımlar düzeyinde kullanmak zorunda kalıyorsunuz” (D1).

“2010'lardan sonra sosyal belediyecilik kavramı önem kazanmaya başladı. Eskiden kültür ve sanat ile sosyal işler yan yana giderken bu tarihten sonra başkanlık altında birimlere ayrılarak bu iki alanı birbirinden ayırdık. Daha sonra ise 3-4 yıl önce tamamıyla ayrı olarak Sosyal hizmetler daire başkanlığı kurularak yardım konusunu hizmet alanına alan bir birim teşkil edilmiş oldu. Ancak yine de eskiden kalma bazı alışkanlıklar ve tam olarak

tanımlanmamış iş tanımları sebebiyle bazı alanlarda yetki çakışmaları yaşanmaktadır. Ayrıca şunu da belirtmek isterim. Son zamanlarda pandemi süreçlerinde veya büyük toplumsal ayaklanmalarda örneğin ABD’de büyük yağma olaylarına şahit olduk. Ancak gerek dini yaklaşımlarımız gerek Türk Milleti’nin kültürel yapısı, gerek Ak Parti’nin uygulamaya koyduğu yardım programları sebebiyle bu ve benzeri yağma türü olaylar ülkemizde yaşanmamıştır” (E1).

“Sosyal işler, sosyal yardım ve kültür sanat işleri birbirinden ayrı zeminlerde ele alınmaya başlandı. Artık biz bu birimleri ayrı kategorilerde iş gören birimler olarak görüyoruz ve bu şekilde bir teşkilat yapısına dönüştürdük” (M4).

“Bu konuda her iki alanın aslında temelde aynı havuzda olmaması gerekir. Birbirinden ayrı konulardır. Bunun çözümü merkezi karar alma noktasında gerçekleşebilecektir. Ancak biz mevzuatın müsaade ettiği şekilde meclis kararımızla daire başkanlığımızı kültür ve sanat dairesi olarak teşkil etmiş bulunuyoruz. Bu biraz da vizyon meselesidir” (E4).

“Sosyal yardımların sosyal belediyeçilik adı altında kültürel işlerin içine koyulmasını haksızlık olarak görüyorum. Hatta halkla ilişkiler ile kültür ve sanat çalışmalarının da birbirinden kesin çizgilerle ayrılması gerektiğine inanıyorum. Bu sebeple bizim belediyemiz bünyesinde yardım işleri Sağlık ve Sosyal Yardımlar Daire Başkanlığı tarafından yürütülmektedir” (İ1).

“Biz bu iki alanı birbirinden birimler bazında ayırmış durumdayız” (E2).

“Birimlerimiz ayrı olsa da mali kaynakların aktarılması noktasında her belediyenin üst yapısının bir öncelik sıralaması olabiliyor. Bulduğumuz bölge yüksek deprem risk grubu içerisinde bir yerleşim yeridir. Bu amaçla acilen bir afet koordinasyon merkezi kurulmasında yarar görülmüştür. Ayrıca sosyal yardımlar bakımından sosyal yardımı yürüten birimlere aktarılan kaynakların da yine kültür sanat harcamalarından daha öncelikli olduğuna karar verilmiş ve bu yönde bir sıralama yapılmıştır. Böylelikle kültür sanat alanında gerçekleşmesini umduğumuz kaynakların diğer alanlara kaydırıldığını görüyoruz” (M6).

“Türkiye’de belediyeler bünyesindeki kültür müdürlüklerinin kurulma sürecine baktığınızda bunun çok eskiye dayanmadığını görürsünüz. Ama artık belediyeler sosyal hizmetler, sosyal işler bölümünü ayırarak başka birimlerin görev ve sorumluluk alanına vermeye başlamışlardır. O iş artık ayrı bir kalem. Mesele bazen geçim ve temel ihtiyaçların tatmini noktasından bakıldığında kültür ve sanatın geri planda algılanmasına yol açtığı görülüyor. Ancak bu büyük bir yanıltır. Kültür ve sanat da en az bu ihtiyaçlar kadar elzemdir. İnsanların gönlünü ve ruhunu da doyurmak zorundasınız. Aksi takdirde ilerde karşınıza daha büyük ve telafi edilmesi güç sorunlarla donanmış bir toplum çıkacaktır” (M3).

4.6.12. Sanat ve Meslek Edindirme Faaliyetleri

Gelişmiş olarak nitelendirilen çağdaş Batılı ülkelerde “yetişkin eğitimi” alanında yürütülen faaliyetler çoğunlukla yerel yönetimlerin yetki ve sorumluluğundadır.

Türkiye’de cumhuriyetin kuruluşundan 80’li yıllara kadar merkezi idarenin sorumluluğunda olan yetişkin eğitimi alanı, bu tarihten sonra yerel idarenin sorumluluğuna girmiştir. Eğitimli bir toplum yaratma ülküsünün yanı sıra orta ve küçük ölçekli endüstriyel alanlardaki nitelikli iş gücü talebine yanıt vermek için de faaliyet yürüten meslek edindirme merkezleri günümüzde temel belediyeçilik görevlerinden biri haline dönüşmüştür. Usta eğitici istihdamı ve nitelikli işgücü yaratma kapasitesi ile ekonomik bir boyutu da olan bu alanda yetersiz imkânı olan belediyeler için Halk Eğitim Merkezleri ve MEB desteği mevcuttur. Meslek edindirme ve sanat eğitimi faaliyetleri ulusal eğitim politikalarıyla koşut bir biçimde icra edilmektedir.

“Büyük ölçekte hizmet veren meslek edindirme ve sanat eğitimi merkezimiz var. Ancak bu noktada yaşadığımız en büyük sorun kurs merkezlerimizin fiziki şartları. Merkez olarak tasarlanıp yapılmadığı için bu biraz bizi zorluyor diyebiliriz. Çünkü 60’ın üzerinde noktada biz hizmet veriyoruz. 400 tane usta öğreticimiz var. Buralarda eğitici olmak isteyenlerin başvurularını da şöyle değerlendiriyoruz. Başvuran herkesi uygulamalı sınava davet ediyoruz. Onlar bir komisyon karşısında uygulamalı sınav oluyorlar. Komisyon o çıkan ürünleri değerlendiriyor. Bir puan üzerinden işe alım sözleşmesini gerçekleştiriyoruz. Bu modelin çok etkili olduğuna inanıyorum. Bizim bu alandaki başarımızın gerekçesi budur” (İ3.1).

“2012 yılından önce ilçe belediyemiz, üniversite ve il müdürlüğünün ortak girişimiyle Sürekli Eğitim ve Uygulama Merkezi kuruldu. Şu anda 14 farklı noktada bu faaliyetlerimizi sürdürüyoruz. Aynı zamanda aynı birim çatısı altında 5 tane de kreşimiz var. MEB sertifikalı programlarımız yediden yetmiş birçok vatandaşımıza hitap etmektedir. Bir tane Türk İslam Sanatları Merkezimiz var bu kuruluş altında, yabancılara Türkçe eğitimi, İngilizce, Rusça, bayanlar için geleneksel yöresel sanatlar için eğitimler, tezhip, minyatür, ebru, hat gibi alanlarda eğitimler veriliyor. Bunun yanında bağlama, keman, tiyatro gibi müzik kursları da devam ediyor. Pandemi sürecinde uzaktan eğitimle dijital erişimle bu faaliyetlerimizi sürdürmeye gayret ettik” (İ4).

“Yerli halkımıza zaten bilinen uygulamalar dâhilinde mevcut kursları veriyoruz. Bizim farklı uygulamamız ise Türkiye’ye bir sebeple gelip yerleşmiş olanlara burada öncelikle Türkiye’nin kanunlarını, yasal uygulamalarını öğrettiğimiz bir uyum programımız kapsamındadır. Burada yaşamaya karar veren bir yabancı kaymakamlığını ne işe yaradığını, tapunun ne işe yaradığını, belediyenin görevlerini, muhtarlıklarımızı öğretiyoruz. Daha sonra da bize ait mutfak akademimizde onlara Türk yemeklerini öğretiyoruz ve onların yerel yemeklerini bizim kursiyerlere öğretiyoruz” (M5).

“Belediyeler artık bir eğitim kurumu gibi meslek edindirme noktasında önemli bir konuma yükselmiştir. Örneğin kaybolmaya yüz tutmuş yerel meslekler ve sanatların yaşatılması belediyelerin gayretleriyle ayakta

kalmaktadır. Ben eskiden Ankara'ya İstanbul'a gittiğimde oralarda gördüğüm sergileri kaskanırdım. Kendi memleketimde neden böyle şeyler yapılmıyor diye. Ancak artık her yıl kaybolmaya yüz tutan meslekler başta olmak üzere birçok alanda eğitim vermekteyiz. İlimize bağlı beldelerimizden birinde Osmanlı zamanından bu yana askeri denizcilik alanı için üretilen ve şimdilerde bitmek üzere olan bir kumaş çeşidi mevcuttur. Allah uzun ömür versin ne yazık ki bu kumaşı 80'li yaşlarının sonunda bir teyzemiz dışında üreten kimse yoktur. Bunu tespit ettikten sonra kültür bakanlığı ile yapmış olduğumuz yazışmalarla kendisini yaşayan insan hazinesi kapsamında tescillenmesini sağlayarak, bilgi ve tecrübelerini yeni kuşaklara aktarmasını sağladık” (E1).

“Bugüne kadar uygun ve yerinde bir mali politika yürütülemediği için öncelikle bu çıkmazı aşmaya çalışıyoruz. Ama buna rağmen yine de kültür ve sanat için bir kaynak oluşturmak için elimizden geleni yapıyoruz” (D1).

“Merkezi idarenin bu konuda vermiş olduğu destek çok değerlidir. Halk eğitim merkezleri yerel ihtiyaçlar noktasında yetişemediğimiz her türlü eğitim etkinliğinde yanımızda yer almaktadır. Böylelikle finansman sorunumuza önemli bir çözüm olurken diğer yandan da istihdam konusuna çözüm bulunmuş olmaktadır. Biz kültürel bir faaliyet icra etmek istediğimizde devleti kolaylıkla yanımızda bulabiliyoruz. Belirlediğimiz bir ihtiyaç için Halk eğitim müdürlüğüne yazdığımız bir yazıyla gerekli eğitici personel gelip tesislerimizde vatandaşlarımıza hizmet vermeye başlıyor” (D3).

“Yerel sanatlara yönelik eğitim programlarımız mevcut. Kendi bünyemizdeki konservatuar ve Senfoni Orkestrası sanatçılarıyla yapabildiğimizi yapıyoruz. Bazı yerel sanatlarda yetemediğimiz noktada Halk Eğitim'den destek alıyoruz. Bunun dışında yaz kış gençlere yönelik spor kurslarımız vardır” (E2).

“Biz bir işbölümü yaparak bu konuyu sosyal hizmetler birimimize devretmiş bulunmaktayız. Biz daha çok sanat ve hobi ile alakalı eğitimler vermeye gayret ediyoruz. İşin meslek edindirme kısmı belirttiğim gibi sosyal hizmet kapsamında sürdürülmektedir. İstihdama yönelik mantar yetiştiriciliği, su tesisatçılığı gibi kurslar bu birim üzerinden yürütülmektedir. Aynı şekilde bu birim engellilerle alakalı onları rehabilite etmeye yönelik çalışmalar yürütmektedir. İşin kültür sanat kısmında biraz daha yenilikçi bir bakış açısı geliştirmek istiyoruz. İlçe adıyla anılan bir sanat akademisi kurmayı istiyoruz. Bunun için çalışmaları başlatmış bulunuyoruz. Yürüttüğümüz kursların en büyük özelliği uzun süreli olmasıdır. Çünkü başlangıçta bir iki yıllık bir eğitim verdiğimiz kursiyerimiz devamında uzmanlaşmak için üniversitenin akreditasyonunda üç yıllık yeni bir eğitim sürecine gönderiliyor” (M2).

“İl belediyeleri ile büyükşehir belediyelerini birbirinden ayrı düşünmek gerekir. Kültür sanat alanı için konuşuyorum. İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerimizi ayrı tutuyorum tabii ki. Ancak yine büyükşehir statüsünde olup ta nüfusu 1 ile 5 milyon aralığında olan şehirler için merkeze bağlı birden fazla ilçe de bulunmaktadır. Türkiye geneli beledi teşkilatlanmalar bu şekildedir. Kültür sanat açısından bakılacak olursa kent merkezindeki her ilçe belediyesinin sahip olduğu halk eğitim merkezi, en az birer ikişer tane

gençlik merkezi ile birlikte bu ilçe belediyelerinin kültür sanat etkinlikleri mevcut. Dolayısıyla sahada bu birimlerin etkinlikleri zengin bir iklim oluşmasına sebep oluyor” (K3).

“Meslek edindirme kursları diplomalı, sertifikalı eğitimler tarafından Halk Eğitim Merkezleri kapsamında yürütülüyor. Çünkü belediye olarak eğitim gören kursiyerlere sertifika, diploma verme yetkimiz olmadığından böyle bir hizmet sunamıyoruz. Bununla birlikte belediyemiz bünyesinde bağlama, gitar, drama, tiyatro, Zazaca-Türkçe, çocuk ve yetişkin koro çalışmaları, işaret dili, özel yetenek sınavlarına öğrenci çalıştırma, çalgı yapım ve onarım atölyesi, halk oyunları, satranç kursu, resim, sinema gibi sanat kurslarımız mevcut. Fakat pandemi dolayısıyla ara vermek zorunda kaldık” (D2).

4.6.13. Kültür ve Sanat Hizmet Sunumunda Karar Alma Süreçleri

Geniş tabanlı katılım hem kurumsal hem de kurumlar arası ölçekte arzu edilen demokratik bir davranış olarak yerel yönetimlerden beklenen bir politika yaklaşımıdır. Üretilen politikaların ve alınan kararların sürdürülebilmesi ve aynı politikaların sahiplenilebilmesi için katılımın gerekli bir koşul olduğu düşünülmektedir. Bu çalışma için yürütülen araştırma sürecinde kültür sanat hizmetlerinin vatandaşa sunulmasında çok unsurlu toplumsal yapının bütün katmanlarına hitap eden muhatap odaklı kültürel sanatsal içerik üretiminin umut verici örneklerine tesadüf edilmiştir. Bu durum kucaklayıcı politikaların ve uygulamaların gelişmesinde üst yapıyı oluşturan bileşenlerin birlikte hareket etme kültürünü desteklemeleri durumunda daha da belirginleşmektedir. Türkiye'nin en mutlu şehirleri endeksinde üst sıralarda bulunan yerlerde sözü edilen birleştirici yaklaşımların katkısı aşağıdaki bazı ifadeler üzerinden test edilebilecek niteliktedir.

“Kentimizde merkezi idarenin de içinde bulunduğu diğer karar alıcı aktörlerle ilişkilerimiz çok gelişmiştir. Ortak bir kültür için tüm paydaşlarla eşgüdüm içerisinde çalışıyoruz. Bu anlamda siyaset üstü bir yaklaşım hâkimdir diyebilirim. Burada hangi partiden olursanız olun hangi görüşten olursanız olun, tabii siyasetin getirdiği ufak nüanslar var ama burada her zaman bir birliktelik vardır. Yapılan birçok işte kentsel imece mantığı hâkim. Her kurum birbiriyle irtibat ve ilişki halinde sıkıntıları birlikte aşıyoruz” (K2).

“Göreve geldiğimde tam da yönetmelik çalışmalarının olduğu bir dönemdi. Biz Proje Değerlendirme Kurulu kurulmasını teklif ettik ve kurulmasını sağladık. Şu anda aktif olarak iş gören beş kişilik bir kurulumuz var. Ben bu kurulunun başkanıyım. İçerden ya da dışarıdan buraya gelen her proje resmi olarak evraka girer. Bu da yeni bir şey. Kaynağı ne olursa olsun

evraklandırıyoruz. Değerlendiriyoruz. Buna göre planlamaya alıp almayacağıma karar veriyoruz. Ayrıca vatandaştan gelen projeleri de dinliyoruz, değerlendiriyoruz. Sonra oturup bunu maliyetini hesaplıyoruz. Buna göre cevap veriyoruz” (İ3).

“Planlamalarımızı yaparken biz genellikle, protokoller üzerinden yerel belediyelerin, yerel STK’ların talepleri doğrultusunda bir yol haritası belirliyoruz” (M1).

“Kültür sanat politikaları ve etkinlikler üretirken geniş katılımlı bir yapıyla eşgüdümlü olarak hareket ediyoruz. Kültür birimimiz, sn. belediye başkanı, başkan yardımcıları, kültür sanat komisyonu ve yerel sanatçılardan oluşan bir komisyonla birlikte karar alma süreçlerini yürütmektedir. Çok aktörlü, çok paydaşlı bir süreci yönetiyoruz”(M5).

“Türkiye’de belediyeciliği iyi tahlil etmek lazım. Belediyeciliğin tarihi 1850, 1860’lardan itibaren başlamaktadır. Cumhuriyetten sonra da oluşturulan 1930 tarihli kanun 2005 yılına kadar yürürlükte kalmıştır. Ak Parti ile birlikte 5393 sayılı kanunla belediyelerin önü açılmış daha iyi hizmet verebilme kapasitesine eriştirilmişlerdir. Toplumsal ve nüfus gelişimi ile birlikte verilen hizmetlerin sınırları ve aynı zamanda talepler de değişime uğramıştır. 70’li yılların temel hizmet odaklı “yol, su, ulaşım gibi” hizmetlerini yerine getiren bir başkan veya belediye başarılı olarak nitelendirilirken 1980’lere gelindiğinde belediyecilikte sosyal ve ekonomik faaliyetlerin yanı sıra kültürel ve sanatsal faaliyetler de öne çıkmaya başlamıştır. 90’lı yıllar sanat ve kültür etkinliklerinin yanında meslek edindirme ve sanat eğitimlerinin belediyecilikte önem kazandığı dönemdir. 2000’lerden itibaren kültür ve sanatın toplumsal değerinin artık çok daha önemli olduğu belediyelerce kavranmıştır. 2010’lar bilgi çağının gereklerine uygun olarak sosyal medya ve hızlı bilgi edinmenin yaşandığı bir dönemdir. Bilgiye olan hızlı erişim olanakları vatandaşın daha talepkâr ve bilinçli aynı zamanda katılımcı bir algıya kavuşmasına sebep olarak gösterilebilir. Eskiden vatandaş ya da halk dediğimiz kimseler şimdi artık paydaş olarak sürece dâhil olmuştur. Daha bilinçli olan insanlar artık herhangi bir politika uygulamasında kendi görüşüne de yer verilmesini ister duruma gelmiştir. Bunun için sms, sosyal medya ya da benzeri dijital iletişim olanaklarını kullanmaktan çekinmemektedirler. Vatandaşlar sosyal medya vb platformlar aracılığıyla fikirlerini ulu orta paylaşabiliyorlar. Belediye başkanlarına onların basın danışmanları vasıtasıyla bu fikirler ulaştırılmaktadır. Zaten artık başkanlara ulaşmak eskiye nazaran daha kolaydır. Neticede ortaya çıkan bilinçli, sorgulayan kitleye sunulan kültür ve sanat hizmetleri de ister istemez kaliteli olmak zorundadır” (E1).

“Artık bir icra kurulumuz var. Bir üst ölçekten işletilen bir süreç oldu diyebilirim. Daha küçük lokal ve geçmişten beri yürütülen etkinlikler dışında yeni projelerin tartışılıp karara bağlanarak üst yönetime sunulduğu bir kurul bu” (M4).

“Şimdi biz mantık olarak yaptık oldu mantığıyla hareket etmiyoruz. Tamam, işin icracısı noktasında kurumsal kimliğimizle, daire başkanlığı olarak biz varız. Başkanlığın içerisinde de çok geniş katılımlı ve sanatsal uzmanlığa sahip birim çalışanlarımızla toplantılar icra ediyoruz. Ancak şuna da çok

ediyoruz. Dışarıdan gelen bir fikire, desteğe de her zaman açık olarak politikalar ve etkinlikler üretiyoruz” (K3).

“Sahip olduğumuz kaynaklarla kapsayıcı muhatap odaklı bir kültür politikası oluşturmaktayız. Bu anlamda yöre dernekleri ile sıkı ilişkiler içerisinde onlardan gelen talep ve isteklere uygun içerikler hazırlamaya gayret ediyoruz” (M6).

“Kültür önce yönetilmez. Önce yaşanır idrak edilir daha sonra uygulanır diye bakıyorum. Dolayısıyla benim ve belediyemizin iş yapış tarzımızda planlamaya aldığımız icraatlarla ilgili olarak önce okumalarımı yaparım, bu konunun Türkiye’deki uzmanları kimdir onlara bakarım ve ondan sonra programlarımı icra ederim. Yani böyle dayatma bir programdan ziyade böyle idrak edebileceğimiz özümseyebileceğimiz kanaat getireceğimiz programları yapmaya özen gösteriyorum. İkincisi de tabii, kişisel olarak kültür tarihi ve şehir tarihi çalışan biriyim. Bu alanda yayınlarım var. Halen aylık bazı dergilere yazılar hazırlayıp sunuyorum. Kısaca işin sadece bürokratik, yönetsel tarafında değil akademik yönüyle de ilgiliyim” (M3).

“Buradaki yaşanmışlıklarla ilgili bir tartışmamız bir çalışmamız sürdürüyoruz, var. Ama pandemi ile birlikte bunlar biraz askıya alındı. Onun dışında farklı bir şey yok. Bir sanat meclisi oluşturduk. Onlarla birlikte tartışarak neler yapılabilir buna bakıyoruz. Onlarla birlikte karar altına almak büyük çalışmamız, çabamız var” (D2).

“Bize geliyor mesela bir arkadaş diyor ki ben bir film çekeceğim bana 3 milyon TL verin. Biz bakıyoruz gerekli ya da gereksiz ona göre karar veriyoruz. Eğer mesele bir tanıtım vs konusu ise zaten biz bizzat kültür daire başkanlığı olarak tanıtım faaliyetleri yürütüyoruz. Kent tarihi ve tanıtımı daire başkanlığımız da ayrı etkinlikler yapıyor. Bize gelen bir teklif ya da proje hakkında başkanımız bilgi sahibi olmak ister. Ama bizim de kullandığımız inisiyatifler var. İrili ufaklı konulara göre belli bir silsile ile başkana kadar çıkarttığımız konular olabiliyor. Bazen de kendi inisiyatifimizle çözdüğümüz konular da oluyor. Karar alma sürecinde ise haftanın her perşembe günü başkanlığımızda projelerle ilgili bir toplantı yapıyoruz. Örneğin 2021 yılı planları için bir etkinlikler listesi yaptım. Bunu sundum. Bazıları kabul edildi bazıları edilmedi. Kısaca bir proje toplantısı oluyor. Bunun içinde başkan danışmanları var. Başkanımızın kültür-sanat danışmanı var. Zaman zaman turizm danışmanı katılıyor. Başdanışmanı katılıyor. Genel sekreterler ve genel sekreter yardımcıları katılıyor. Aslında bir koordinasyon toplantısı sağlıyoruz. Bazen de üniversite ve kent konseyi ile toplantılar icra ediyoruz ben katılıyorum bu toplantılara ya da genel sekreter katılıyor. Bu toplantılara katılıyoruz onların görüş ve önerilerini de alıyoruz” (A2).

“İşbirliğini diğer tüm kurumlar ile sağlıklı bir biçimde yürütüyoruz. Hem kamu kaynaklarının uygun kullanımı ve hizmetlerde tekrara düşmeden gerçekleştirmek adına bunu önemsiyoruz” (İ5).

Tablo 18. Açık Kodlama

Nasıl İşliyor? (Açık Kodlama)	
<i>Ağırlıkla Kurum İçi, Çok Unsurlu</i>	<i>A2, K3, M4, İ3</i>
<i>Toplumsal, Çok Unsurlu</i>	<i>D1, M6, E1, M1, M5, İ3, K2</i>
<i>Çözümleyici</i>	<i>M3, E1</i>

4.6.14. Pandemi Dönemi Dijital Etkinlikler

Kamu hizmeti gören tüm aktörler gibi belediyeler de pandemi süreciyle birlikte elektronik tabanlı hizmet kapasitelerini test etme imkânı bulmuşlardır. Başlangıçta uzak bir tehlike olarak algılanan küresel salgın riski beklenmedik biçimde kamusal alanda kendini gösterince birçok belediye belirsiz bir ara zamanda hangi politikalar ve önlemler ile devam edeceğine karar vermekte zorlanmıştır. Bütün hizmet kalemlerinde ve özellikle acil nitelikteki temel hizmetlerden başlayarak bir program geliştirilip uygulanmaya başlanmıştır. Söz konusu süreçte kısa zaman içerisinde kültür ve sanatın birleştirici ve onarıcı gücüne duyulan ihtiyaç toplum nezdinde kendini göstermiştir. Belediye yönetimleri bu noktadan itibaren uzaktan erişim olanağı sağlayan dijital platformların önemini bir kez daha kavrayarak geçmişte farklı amaçlar için oluşturulmuş olan mevcut alt yapılarını dönüştürerek hizmet sunmuşlardır. Mahalli müşterek ihtiyaçların görülmesinde sadece hizmet sunulan seçmen kitlesi değil aynı zamanda sanat emekçileri olarak adlandırılan camianın yaşadığı ekonomik sorunlara ve eğitim çağındaki gençlere yönelik çözümler adına da farklı adımlar atıldığı görülmüştür. Birçok belediye yönetiminin pandemi sürecinde yaşanan güçlüklerin kriz zamanlarında edinilen değerli tecrübeler olduğu yönünde görüş belirttiği tespit edilmiştir. Öte yandan hizmet alanlarında gerçekleştirilen her türden etkinliğin kimi belediyeler açısından bir “yarış” konusu haline getirildiği görülmektedir. Pandemi döneminde oluşan ortamda, dijital hizmetlerin bu yarış algısının güçlenmesinde etkili olduğu söylenebilir. Herhangi bir hizmeti “ilk defa” gerçekleştirmiş olmak kadar bunu “kimsenin yapmadığı bir biçimde” yapmış olmak da bu belediye kültür yöneticileri açısından bir iftihar meselesi olarak görülmektedir. Çalışmanın başında aktarılan Güler’e ait 1980’lerin “yarışan yerellikler” olgusu eleştirel yönünden uzaklaşarak bu kez daha olumlu ve yerel ihtiyaçlara cevap veren bir reflekse dönüşmüştür. Zira serbest piyasa mantığının

yarattığı rekabet ortamının kamu adına fazladan yarar sağlaması, uzun zamandır farklı alanlarda tecrübe edilmiş bir durumdur.

“Pandemi girer girmez biz belediye olarak hızlı reaksiyon gösterdik. MEB ve belediyemiz işbirliğinde 5, 6, 7 ve 8’nci sınıflara uzaktan eğitim desteği veriyoruz. Bu da ücretsiz. Bunun yanında mesleki eğitim ve sanat kurslarımızın da bir kısmını uzaktan eğitimle sürdürüyoruz” (İ4).

“Aldığımız dersler bize dijital olanaklarla zorunlu ve iyi geçinmemizi gerektiren bir ilişki kurmayı öğretti. Kendimizi yetiştirmek zorunda kaldık. Teknik eleman ihtiyacımızı kendi içimizdeki eğitimlerle tamamladık. Sonrasında özellikle sahne sanatları ve görsel sanatlar noktasında dijital geçmemiz biraz zaman aldı ama diğer taraftan bizim meslek edinme kurslarımız örneğin Milli Eğitimin programlarında çok daha önce başladı. Eğitim çağındaki çocuklarımızın bilhassa sekizinci sınıfların örgün eğitimleri için dijital olanakların yetersiz kaldığı yerde hocalarımız bu öğrencilerin evlerine tek tek giderek eksiklikleri gidermeye çalıştılar” (M5).

“Ekonomik kaynaklara rağmen sosyal medya üzerinden gerekli bilgilendirme ve kamusal paylaşımlar yapılmıştır. Ancak bu içerikler kültür ve sanata yönelik değildir” (D1).

“Dijital erişim adına bir faaliyetimiz yoktur. Bunun yerine hizmetleri vatandaşın ayağına götürdük. Ziyaretlerde bulunduk, oyuncaklar, hediyeler götürdük. Yaşlılarımızı ve esnafımızı ziyaret ettik” (İ2).

“Geçen sene mart ayında hazırlıksız yakalandık. Doğal olarak hiçbir alt yapısı olmayan bir sisteme bir ana girdik. Hemen benzer şekilde örnekler gibi bizler de evde kalmayı teşvik eden videolar yayınlamaya başladık. Biraz toparlanıp etrafımıza uyumlu hale geldikten sonra bir stüdyo oluşturarak orada çektiğimiz performansları yayınlamaya başladık. Haliyle geniş bir sanat yelpazesi üzerinden farklı alanlarda işler kayıt altına alınıp dijital mecradan sunuldu. Önlemlerin bahar ve yaz aylarında gevşetilmesi ile birlikte sokakta sanat var sloganıyla benzer etkinlikleri sokağa taşıdık. Küçük bazı gösterilerle sahada etkinlikler icra ettik. Şu anda da yine farklı mecralar üzerinden dijital etkinliklerimiz devam ediyor” (M4).

“Pandemi döneminde operasyonel işlerden bir nebze vakit ayırıp orta ve uzun vadede yeni fikirlere kafa yormak için vaktimiz oldu. Örneğin tiyatro konusunda kentimizde mevcut bulunan 104 tiyatro topluluğu ve bunlar içerisinde sahneye sahip olan 11 tanesinin bazılarının oyunlarını satın alarak destek olmaya çalıştık. Türkiye’de bir tiyatro festivalini bütün süreçleriyle dijital olarak gerçekleştiren ilk kent olduğumuzu ifade edebilirim” (E4).

“Hocam biz bu süreci kolektif yönettik. Kentteki 26 kuruluşla birlikte bir model ortaya çıkardık. Bunun içerisinde iki temel amacımız vardı. Birincisi sosyal olarak sanat emektarlarının hayatlarını idame etmelerine destek olmak. İkincisi ve daha önemlisi, sanat üretiminin sekteye uğramasına engel olmaktır. Bunu yaparken de işte açık alan etkinlikleri, festivaller vs için normal zamanlar için ayırdığımız ödenekleri de bu alanlarda değerlendirdik. Bu süreçte dijital etkinlikler çok ön plana çıktı sanatın her alanında. Müzikte, tiyatrodaki, sinemada. Gezici etkinlikler ön plana çıktı.

İçerik hazırlarken genel olarak yatay matrisli içyapımızla hareket ettik. Ayrıca daire başkanlığı adına diğer paydaşlarla koordinasyon sağlayan tek temas noktası olarak bir birimiz görevlidir. Hem diğer paydaşlarla hem de ilçe belediyelerimizle irtibat içerisinde kalarak bu kolektif kültürü ayakta tutmaya çalışıyoruz. Çünkü kolektiflik aslında çözümü de sağlıyor. Her şeyi yerel yönetimlerin kaynaklarıyla gerçekleştirebilmek mümkün değil. Bu yüzden biz dernekleri ve vakıfları da bu süreçlere dâhil ediyoruz” (E4).

“Gençlerin, çocukların dijital mecrada, sosyal medya mecrasında olduklarını biliyorum. Bu sebeple bu alanda ne yapabiliriz diye sürekli kafa yoruyoruz. Çünkü şöyle bir şey var. Sosyal medyayı kurgulayan biz değiliz. Dijital mecraları bulan kurgulayan biz değiliz. Yani bizim geleneğimizin içinde yetişen, bizim örfümüzün yetiştirdiği bir aklın icat ettiği bir şey değil bu alan. Biz ne kadar çok içerik üretirsek oraya, kendi değerlerimizin yaygınlaşması ve karşımıza çıkması o kadar mümkün olacaktır. Bu nedenle örneğin pandemi döneminde Cuma namazlarından uzak kalınan dönemde en azından orada gerçekleşen dini sohbet ve vaaz niteliğinde içerikleri diyanetin belirlediği içeriğe uygun olarak vatandaşlarımıza ulaştırdık. Bunun için il müftülüğü veya ilahiyat fakültesi ile işbirliği içerisinde çalışma yürüttük. Daha önemlisi şu an önümde çalışmakta olduğum bir “dijital kitap fuarı” projesi mevcuttur. Endüstri 4.0’dan 5.0’a geçildiği bu dönemde ezberlerin bozulması gerektiğine inanıyorum. Dijitalin dünyayı nereye götürdüğüne yönelik okumalar araştırmalar yapıyorum” (A1).

“Ama tabii biz biraz da dokunsal bir milletiz, göz göze diz dize geldiğimiz zaman olaylara sanata olan algımız daha farklı ancak bu sorunlu dönemi aşana kadar böyle tedbirlerle durumun normalleşmesini bekleyeceğiz. Bosna’nın bilge lideri Aliya İzzetbegoviç’in savaş dönemine ait bir sözünü aktarmak isterim; “Savaş döneminde ertelediğimiz iki şey vardı. Bunun biri futbol diğeri ise kültürel sanatsal faaliyetlerimizdi”. Bu yaklaşım hepimize örnek olmalı. Yaptığımız kayıtları youtube gibi mecralardan, resmî web adreslerimizi ya da sosyal medya mecralarından vatandaşlarımıza erişirmek için var gücümüzle çalışıyoruz. Belediyemiz bünyesinde bulunan konservatuarlarımız haftanın belirli günlerinde yerel tv kanallarından yayınlar gerçekleştirilmektedir” (D3).

“Türkiye’de bütün yerel yönetimlerin yaptığı gibi biz de günceli ve birbirimizi takip ediyoruz. Dijital ortamda tamamladığımız, yapmakta olduklarımız ve planladığımız projelerimiz var. Örneğin çevrimiçi satranç turnuvaları düzenliyoruz. Büyükşehir Belediyemizin düzenlediği online satranç turnuvası 4314 kişinin katılımı ile tamamlandı. Tek bir turnuvayla ulaşılan 4314 sayısı bugüne kadar ülkemizde görülen en yüksek katılımlı çevrimiçi satranç turnuva olarak kayıtlara geçti. Turnuva canlı yayını Youtube üzerinden yapılırken yayını 19.000 kişi izledi. Bunun dışında Uğur Mumcu Anma Konserini bu yıl dijital olarak gerçekleştirdik. Bunları bütün sosyal medya ve dijital platformlar üzerinde yayınlıyoruz. Ayrıca çocuklarımızın daha sağlıklı bir sosyal medya ve dijital platform kullanıcıları olmaları için eğitimler planlıyoruz” (E2).

“Tabii pandeminin ilk döneminde bütün Türkiye büyük bir şok yaşadı. Ne yapacağız ne edeceğiz diye. Süreklilik arz eden bütün hizmetlerimiz akamete uğradı açıkçası. Ama kısa süre içerisinde yaptığımız bazı etkinlikleri dijitalle

taşıdık. Özellikle ramazanda yapılan bütün söyleşileri canlı yayında vatandaşlarımıza ulaştırmaya gayret ettik. Sadece formatlarda kısıtlamaya ve yayın sayısını düşürmek zorunda kaldık. Ancak şöyle bir avantaj olduğunu gördük. Eskiden salonlarda gerçekleştirdiğimiz etkinliklere katılım kısıtlı sayılarda olurken dijital platformlar üzerinden yaptığımız etkinlikleri on binlerce kişinin erişim sağladığını gördük. Ayrıca dijital uygulamaların bize sağladığı kolay arşiv tutma ve istatistik elde etme olanağı vardır. Pandemi sürecinde tüm etkinlik dallarında 550 bin izlenme rakamına ulaştığımızı ifade edebilirim” (M2).

“Zor zamanlardan geçen müzisyenlerimiz için başkanımızın da talimatıyla ilçemizde yaşayan amatör ruha sahip ya da yarı profesyonel, profesyonel tüm sanatçılarımızla mütevazı ölçekte canlı yayınlar yaptık. Bu süreçte serbest çalışan tüm roman müzisyenlerimizi bu sürece dâhil ettik” (M6).

“Bu yozlaşma bu dijital dönüşüm, bazı işte bizim yerli, milli-manevi değerlerimize saldırı noktasında kullanabildikleri en sağlam en güçlü alan sanat alanıdır. Sanatın gücü, sahnenin gücü ve bunu da dijital dünyada çok rahatlıkla yapabiliyorlar. Onun için biz belediye olarak dijital dünyada var olmamız gerektiği öngörüsüyle e-kültür portalı oluşturduk” (İ5).

Tablo 19. Açık Kodlama

Ne Oldu?/ Ne Olacak? (Açık Kodlama)	
Hizmet Anlayışında Yeni Bir Dönem	E2, A1, E4, M4, M5, İ5
Daha Fazla Kişiyeye Hizmet	M2
Kültür ve Sanatın Öneminin Kavranması	D3, M5, M3, İ5
Kolektif Kent Kültürünün Güçlenmesi	M6, E4, M4, M5
Öncelikler Listesinde Bulunmayan	D1, İ2

4.6.15. Belediyelerin Kültür Sanat Alanındaki İcraat Projeksiyonu

Türkiye’de kentsel yerleşim alanlarında hizmet sunan belediyelerin önemli bir çoğunluğu köklü bir kültürel çevre üzerinde kurulmuştur. Ayrıca bu belediyeler yerleşim yeri bakımından da eski olmaları nedeniyle temel alt yapı ve fiziki koşullar noktasında belirli mesafeleri kat etmiş durumdadırlar. Ancak bunun yanında İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerin yakınında ve daha küçük ölçekli, görece yeni sayılabilecek yerleşim noktalarından sorumlu belediyeler hâlihazırda bazı temel gelişim aşamalarını geçmekle meşguldürler. Öncelikler sıralamasında temel ihtiyaçlara yönelik kaynak aktarımları ve bununla birlikte ilerleyen iş görme yaklaşımları söz konusu yeni belediyelerin gelecek ile ilişkili icraat izdüşümlerinin şekillenmesinde etkilidir. Üstelik kültür ve sanat olgularının, süreklilik arz eden özellikleriyle aktüel reflekslere ihtiyaç duyması sebebiyle yeni belediyeler için güncel koşulları yakalamak bile önemli bir

başarı olarak değerlendirilmelidir. Aşağıda yer alan görüşler kısmen seçim öncesinde duyurulan vaatlerin gerçekleştirilmesi yönündeki planlamaları kapsarken önemli bir kısım ise başka belediyeler tarafından uygulanıp başarılı olmuş politikaların transfer edilmesi yönündedir.

“Herkes biraz daha iyisini fazlasını yapmak isteğinde ama nihayetinde şu noktada bir milyon nüfuslu bir ilçeyle bizim ilçemizi mukayese yapamazsınız. Alt yapısını, kentsel donanımlarını çok daha uzun zaman önce halletmiş bir ilçe ile sizinki bir olmaz. Çünkü uzun zaman önce temel işleri halletmiştir ve artık kültür sanata ayrılabilir daha büyük bir bütçeyi devreye sokma olanağına sahiptirler” (M6).

“İKSV gibi bir kuruluş kurmak istiyoruz. Başkanımızın böyle bir isteği var. Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği topluluğu kurmak istiyoruz” (İ3).

“Şu anda proje tamamlanma aşamasında, başkanımızın büyük emekler vererek gerçekleştirmiş olduğu Türk Tarih Müzesi ve Parkı, ülkemizde ve dünyada ilk olma özelliğine sahip bir kentsel mekân olarak hizmet vermeye hazırdır” (İ4).

“Eski normallerimize dönmemiz bu dönemden sonra artık çok zor görünüyor. Bu sebeple gençlerimizin yararlı aktivitelerle donanması için gençlik atölyeleri kurmayı planlıyoruz. Planlama aşamasını geçtik şu an elimizde iki tane mekân mevcut. Buraların donatılarını okullarla, üniversitelerle ortak çalışıp oluşturmaya çalışıyoruz” (M5).

“Kültür Politikaları Çalıştayı düzenlemek ve ulusal ölçekte bir perspektif yakalamak gerektiğine inanıyorum. Kültür ve Sanat hizmeti veren kurumlar bu meseleye daha bilimsel ve özenli yaklaşmalıdırlar” (G2).

“Öncelikle kültür sanat öyle ikinci üçüncü plana atılacak bir şey olmadığı kesindir. Bunun için birçok konuyu topluma anlatmak için kültür ve sanat alanının birinci plana alınması zaruridir, mümkündür. Biz başarıya ulaşmak için öncelikli hedef olarak mali anlamda belediyeyi içinde bulunduğu borç sorunundan kurtararak ayağa kaldırmalı sonra temelden başlayarak diğer alanlardaki sorumluluklarımıza yönelmek gibi bir planla hareket ediyoruz. İkinci olarak eğer uygun koşullarda doğru aktarılan paylarla oluşturulan kültürel iklimin toplumun dertlerini dile getirmesi ve yönlendirilmesi noktasında etkin bir rol alacağı kanaatindeyiz” (D1).

“Dijital çözümler için öncü bir platform hazırlığımız mevcut ve kısa zaman içerisinde hayata geçecektir. Kente ait simge mekânların, sanatsal etkinliklerin sergilenip sunulduğu bir algoritma geliştirdik. Eğitimlerini veriyoruz. Örneğin siz bir biletli etkinlik yapmak istiyorsunuz ve bize geliyorsunuz. Biz size bu platform üzerinden tahsis ettiğimiz alanda etkinliğinizi gerçekleştirme olanağı sunuyoruz. Bu platformda sanal sergi, sanal performans alanları olacak. Bu platforma erişim için mobil uygulama ve web alanı oluşturulacaktır. Yazılımın kabul aşamasındayız kısa zamanda hayata geçecektir. Biz yerel yönetim olarak ana misyon olarak böyle bir yaklaşım benimsemiş durumdayız” (E4).

“Biz geçen sene ocak ayında henüz bu küresel pandemi bir tehdit haline dönüşmeden önce, bir turizm çalıştayı yaptık. Ve bu şehrin tanıtımında artık

kültür sanatın ön planda olduğu bazı projeler geliştirilmesinin gerekli olduğuna yönelik sonuçlara ulaştık. Bu istikamette bir yol haritası bize çıktı. Gerçekten nasıl bir Venedik festivali var, tüm dünyan bildiği gittiği, nasıl Rio de Janeiro'da inanılmaz bir festival var kentimizin de bu anlamda bütün dünyanın dikkatini çekeceği bir etkinliği yok. Biz de tamamen yerel unsurların sahiplendiği bir mega etkinliğin kentimize kazandırılması için gayret ediyoruz. Gelenekselleşmiş bir etkinlik olmasını arzu ediyoruz. Öyle bir festival olmalı ki bütün toplumsal kesimlerin sahiplendiği, kendisini ait hissettiği bir kapsamda olmalı. Elitist veya üst kesimin hizmetindeki etkinliklerden daha geniş çevrelere hitap eden bir etkinlik planlamak istiyoruz” (M4).

“Kentte bir kültür sanat fonu oluşturmak hedeflerimiz arasındadır. Bu fon sadece mali bir fon olarak düşünülmemeli her seviyeden aktörün fiziki çabalarını da içeren bir ortak platform olarak düşünülebilir. Bunu yaparken temel amacımız şu. Örneğin siz bir sanatçısınız. Bu fona başvurduğunuzda siz eğer bizim kentimize geldiğinizde bir sanatçı olarak yaşayabileceğinizi, sanatınızı ve hayatınızı sürdürebileceğinize inanıyorsanız arzu ettiğimiz sanatsal kültürel iklimi yaratmayı başarmışız demektir. Eğer bunu başarabilirsek ben inanıyorum ki Türkiye'nin ve hatta dünyanın en nitelikli sanatçılarını kentimize çekebileceğime inanıyorum. En çok da kafa yordüğüm şey bu” (E4).

“Meseleyi sadece pandemiye de bağlamamak gerekiyor, sayın büyükşehir belediye başkanımız bunun üzerinde daha önceden zaten durmaya başlamıştı. Turizmin evrilmesi gerektiği konusunda. Çünkü kitle turizmi çok sürdürülebilir görünmüyor şu an dünyada. Ama kültür turizmi kentin yaşayan tüm kesimlerine hem katkıları daha yüksek hem de daha sürdürülebilir niteliklere sahip. Tabi böyle büyük ölçekli politika belirleme noktasında kentte bu alanda söz sahibi bütün paydaşlarla birlikte hareket etmek gerekiyor. Deniz ticaret odaları, turizm acenteleri temsilcileri, konaklama birlikleri, otelcilik ulaşım birlikleri, il kültür müdürlüğü, valiliğin de arasında bulunduğu ortak bir çalışma grubunun katılımıyla gerçekleştirmeye bir yol haritası belirlemeye çalışıyoruz. İlimiz genel itibarıyla bir kıyı kenti olarak bilinse de toplam yüzölçümümüzün %60'ı kırsal alan şeklindedir. Buna bağlı olarak doğa turizmi ve kültür turizmi için uygun koşullara sahip olduğunu ifade edebilirim. Antik dönemden başlayarak güçlü bir tarihi kültürel varlık potansiyelimiz var. Tüm bunlar kısıtlı bir turizm sektörleşmesinden ziyade geniş kapsamlı bir yapıda sürdürülmeyi hak ediyor” (E2).

“Önümüzdeki dönemde dijitalleşme ve pandemi konusunda deneyimleri paylaşabileceğimiz bir zirve gerçekleştirmek istiyoruz. Üniversitelerde okutulan bir bölüm var “yeni medya sanatları” adıyla bu bölümlerden hocaları da davet ederek içeriği zenginleştirmeyi umuyoruz. Özellikle geleneksel sanatlarımız bu süreçten nasıl etkilenecek? Geleceğin sanatı, yarının sanatı ne olacak gibi sorulara cevap arayacağız” (M2).

“Bir ayağı kendi sınırları içinde tarihi ve kültürel geçmişi ile bağ kurabilen öteki ayağı ise yereldeki çalışmalarını ulaştırabildiği kadar kendi sınırları dışına taşıyabilen bir donanıma sahip olabilmek için çalışmalar yapmayı hedeflerimiz arasında görmekteyiz. Öncelikli projelerimizden biri

şehrimizde bir bilim ve sanat merkezi açmak. Bunun yanı sıra sözlü ve yazılı kültür-tarih-edebiyat müzesi açmak, köylerimize sanat faaliyetlerimizi gezici karavanlarla taşımak” (D2).

Tablo 20. Açık Kodlama

Olmasını İstiyoruz (Açık Kodlama)	
Kültür Merkezi	D2, M5, İ3
Müze	D2, İ4
Uluslar arası Standartlarda Görünürlük	D2, E4, M4
Yenilikçi, Eğitsel, Araştıran	M2, E4, G2, M5
Sektörel Bazda Katılımcı	E2, E4, G2
Mali Yönden Güçlü	D1, M6
Sanat Toplulukları Kurmak	İ3

4.6.16. Belediyelerin Kültür Sanat Alanında Ulus Üstü Politikalara Bakış Açısı

Türkiye gibi güçlü merkezi bir devlet otoritesinin varlığı altında yakinen takip edilen belediyeler açısından ulus üstü politika kaynakları ile doğrudan etkileşim kurmak ütopyik bir evren kurgulamakla aynı düzlemedir. Ancak 2000’li yıllardan sonra devreye giren reformlar neticesinde idari vesayet organının iznine bağlı olarak bazı ilişkiler kurulmasının önü açılmıştır. Meselenin temellendiği farklı noktadaki bakış açıları aşağıda sunulmuştur.

“Dünyadaki gelişmelere kentin dâhil olması aslında var olmayı daha kuvvetlendiren bir durumdur. Bunun çarpan değerleri kentin tanınırlığı, bilinirliği veya turizm gibi alanlarda hissedilmektedir. Kültürün korunması ve buranın tercih edilir bir destinasyon haline gelmesi önemlidir. Şunu mesela hep isteriz, sanatsal gelişmişlik seviyesi iyi olan şehirlerde genelde hep insanlar gidip yaşamayı tercih etmektedirler. Bunun yolu da burada arzuladığımız kültür sanat iklimi yaratmayı başarmakla ilgilidir” (E4).

“Belediyemiz bu tip durumlardan etkilenmemekte, merkezi idarenin görüş ve önerilerini her daim dikkatle takip etmekte ve o yönde yol çizmektedir” (A3).

“Endüstriyel peyzaj alanında bir ilçemizle UNESCO’nun Kültürel Miras listesine adaylık durumumuz söz konusu. İstanbul’dan sonra tarihi yoğunluk niteliğiyle en büyük yerleşim birimlerinden birine sahibiz. Citta Slow için bir ilçemizin adaylık süreci devam ediyor. Benzer şekilde birçok ilçemizde sokak sağlıklılaştırma çalışmalarımız devam ediyor” (M1.1).

4.6.17. Yerel Kültürel Değerlerin Gelişimi ve Kültürel Varlıkların Korunması İçin Yürütülen Çalışmalar

Belediye yönetimlerinin etkinlik ve kamusal kültür-sanat politikaları üretme yöntemlerinin yalnızca iç unsurlarla sürdürülen bir süreç olmadığı daha önce belirtilmişti. Her ölçekteki yerleşim biriminde bulunan özellikle STK'lar ve çeşitli nitelikteki derneklerden gelen talepler doğrultusunda da çalışmalar yürütülmektedir. Yerel kültürel değerlerin yaşatılıp güçlendirilmesi için belediyelerin sahip oldukları kaynaklar bu alanda kullanılmaktadır. Büyükşehir ve il kademesindeki yerleşimlerde aynı amaçlara hizmet eden birden fazla örgütlü sivil toplum kuruluşunun bulunması ilgili yönetim biriminin ulusal ölçekte daha fazla görünür icraatlarda bulunmasının başlıca sebebi olduğu değerlendirilmektedir. Kültürel değer ve kültürel varlık biçiminde bir ayrımın hâkim olduğu alanda her iki kavrama karşılık gelen bir sorumluluk zinciri yerel paydaşlar tarafından gözetilmektedir. Tarihi ve turistik nitelikleri de kapsayan somut kültürel miras kültür varlığı adıyla fiziki çevrede anlam bulurken somut olmayan ve genel anlamda yerel ölçekte değerlendirilen kültürel miras ise soyut kapsamda kültürel değerler biçiminde anılmaktadır.

“Bugüne kadar kültürel mirasın korunması noktasında dikkate değer bir çalışma olmadığını fark ettik. Bu sebeple üniversite ile yan yana gelerek araştırmalar yapılması için istişareler başlatmış durumdayız. Kültür müdürlüğü, valilik ve belediyemizin de içinde bulunduğu bir komisyon oluşturulmuş durumdadır. Öncelik olarak da ipek yolu olarak bilinen tarihi yol ve buna bağlı kalıntılar hakkında tespit çalışmaları yürütülmektedir. Amaçlardan bir tanesi bu güzergâhın yeniden canlandırılmasına yöneliktir” (D1).

“KUDEP⁵¹ kapsamında kentteki kültürel tarihi mimari varlıkların korunması ve yaşatılması için bu program etrafında birden fazla birim içerisinde biz de yer almaktayız. Tarihi vasfı nedeniyle kent genelinde farklı noktalarda bulunan eski mescitler, kiliseler ve benzeri yapıların tarihi niteliklerine uygun olarak ayakta kalmalarını sağlamak, yenileme faaliyetleri gibi bir amaçla hareket edilmektedir” (D3).

“Yerel yönetimler bir kentin en yakın, en içerden yönetim birimi olduğundan kentte bulunan tarihi ve kültürel nitelikte olan taşınmazların korunmasında her türlü faaliyetlerinden sorumlu ilk yetkili birim olmalıdır. Ama bu sorumluluk o kentin özgünlüklerine göre farklılık gösterebilir. Örneğin bizim yerimizde inanç kültürünün korunması ve aktarılması

⁵¹ Koruma, Uygulama ve Denetim Programı

(devamlılığı) düşüncesi çok nettir. Yerelimize özgü inanç ve kültür kurumları bağımsız olarak çalışmalar yürütmektedir. Bu nedenle ilgili bakanlığın yapılacak her türlü çalışmaya belediyeleri ve o yerelde bulunan inanç, kültür kurumlarını mutlaka aktif olarak yer almasını sağlamalı, önüne engel koymamalı. Bir bölgede kültürel miras koruma çalışması yapılacaksa, önce bölgenin tarihi hakkında bilgi sahibi olunmalıdır. O bölgede yaşayan halkın, ilgili bağımsız kurumların görüşlerini almalı hatta yetkili kılmalıdır. Kentteki inanç ve kültür kurumları böylesi önemli çalışmalarda belediyelerle bir bileşen gibi hareket etmeli” (D2).

“Çok farklı coğrafyalarla geçmiş ilişkisi olan ilçe ve beldelerimizde yaşayan kültürel uygulamaları destekliyoruz. Barana Kültürü, Bengi Kültürü bunlara verilebilecek en güzel örneklerdir. Bunları yaşatmaya çalışıyoruz ve inatla sürdürmek istiyoruz. Ayrıca ünü il sınırlarını aşmış tüm ülkeye mal olmuş Ömer Seyfettin gibi bir değerimizin anıldığı etkinlikler düzenliyoruz” (M1).

“Evet, özellikle atölye çalışmaları ve alan araştırmaları yürütüyoruz. Yarımadanın zeybek folkloruna dönük kültür araştırmaları başlatmış durumdayız” (E4).

“Bölgesel anlamda güçlü bir tarihi yerleşimin yakınında bulunuyoruz. Buna rağmen köklü geleneksel mutfak kültürümüzle sözü geçen merkezden ayrı niteliklere sahip olduğumuzu düşünüyorum. Bu konuda köyleri de kapsayan derinlikli bir araştırma yürüterek mutfak kültürümüze ait detaylı bir envanter ortaya çıkardık. Çalışmayı yayın haline getirerek gelecek kuşaklara aktarılmasına vesile olduk” (İ2).

“Belediyemiz 1995 yılından bu yana Türk Dünyası Günleri düzenlemektedir. Aynı zamanda folklorumuzu ayakta tutmaya çalışıyoruz. Taşbaskı ve Elbağı Dokuma konusunda Anadolu’da önemli bir üretim merkeziz. İlimiz ilk ticaret borsasının kurulduğu şehir. Mehteran takımımız vardı kapandı. Olur olmadık yerlere gönderilmeye başlanmıştı. Yozlaşmaya başlamıştı” (K1).

“Kültür varlıkları için ilimizde ondan fazla ilçede arkadaşlarımız somut olmayan kültür varlıklarını taradılar. İl bazında merkezi idare ve diğer paydaşların içinde bulunduğu bir komisyonla bu konuda çalışmalarımızı daha profesyonel ve organize bir duruma getirmek için işbirliği içerisinde çalışmaya devam ediyoruz. Çalışmalarımızın sonuçlarını kısa bir zaman sonra basılı ve dijital olarak yayınlamayı da planlarımız arasına almış bulunmaktayız” (D3).

“Zurna festivali yapıyoruz. Rahvan Atlar şenliklerimiz ve Yörük Türkmen Şenliklerimiz olur bu bölgede. Kültürel değerlerin yaşatılması için ilçe belediyelerimiz ve sivil toplum kuruluşlarıyla ortak hareket ederek bu nitelikteki organizasyonları yürütmekteyiz. Bu bölge derin köklere sahip sözlü geleneğe, türkülere sahiptir. Özellikle yerel ağızla icra edilen türkülerin araştırılması, yaşatılıp sürdürülmesi içim alanda çalışan kimselere destek veriyoruz” (E2).

“Kaybolmaya yüz tutmuş yerel kültürel değerler arasında yer alan ipek halıcılığı konusunda Hereke’den sonra en önemli merkez durumundayız. O ocağın söndürülmemesi için her şeyi yapıyoruz. Ayrıca geleneksel sanatların tanıtıldığı bir VR müzemiz var. Pandemiye kadar olan dönemde

ciddi sayıda öğrenci ve genç vatandaşımızın ziyaret ettiği bu müze ile kısmen uygulamalar ile çocuklara geleneksel sanatların sevdirelilip öğretilmesi amaçlanmaktadır” (M2).

“Kentimiz özelinde konuşuyorum. İlçe belediyeleri ile büyükşehir belediyesinin ortak yürüttüğü birebir bir faaliyet yoktur. Herkes kendi özelinde çalışıyor. Özellikle merkez ilçeler kendi içlerinde biraz daha güçlü oldukları için büyükşehirin götüreceği hizmetlere pek ihtiyaç duymuyor. Ancak kırsaldaki ilçe belediyelerimize, sosyal imkânlar anlamında ihtiyacı olanlara biz kendi kültürel sosyal faaliyetlerimizi taşıyoruz. Örneğin merkeze uzak kalan ilçelerimizde ilçe pazarlarımız olmaktadır. Yerel ölçekte halkın bir araya gelip sosyalleştiği önemli bir kültürel olgudur pazarlar. Pazarların olduğu günlerde büyükşehir olarak o belediyelerimize ve vatandaşlarımıza konser ve benzeri etkinlikleri götürdük. Onlardan da şöyle bir katkı alıyoruz. İl genelimizde bazı endemik kültürlere sahip köylerimiz var. Tamamen kendine has geleneksel değerleri olan, kılık kıyafet, farklı folklorik özellikleri gösteren köyler. Buralardan müzik kültürü adına daha önce derlenmemiş semahları, türkülerini derlemeye araştırmaya çalışıyoruz” (K3).

4.6.18. Genel Değerlendirme

Türk seçim sistemine göre yerel seçimler beş yılda bir yapılmaktadır. Bu süre aynı zamanda göreve gelen belediye yönetimlerinin bir icraat projeksiyonu ortaya koyarak uygulamaya geçmesi için ön görülen zaman diliminin sınırlarını da oluşturmaktadır. Belediye kurumlarının seçimlerle belirlenen aktif yapıdaki özellikleri, içinde bulunulan hızlı değişim dönemi ve küresel pandemi gibi nedenler de göz önünde bulundurulunca belirtilen kısa zaman dilimi içerisinde veri toplama işlemlerinin tamamlanması bir zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır. Kavramsal art alan hazırlıkları ve temel literatür taramalarına müteakiben araştırma sahasında veri derlemek maksadıyla 8 ay kadar kısa bir süre içerisinde görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bir yandan sahadaki görüşmeler yapılırken diğer yandan da katılımcılardan alınan ses kayıtlarının transcript işlemleri sürdürülmüştür. Depolanan metinler temel bir ayrıştırma işlemine tabi tutularak bazı sözcüklerden⁵² arındırıldıktan sonra “Word Art” programı ile hem sözcük bulutu hem de kelime sıklık frekansı özellikleriyle görsel nitelikte farklı bir biçimde kullanılmıştır. Araştırmadan elde edilen bulguların anlaşılıp yorumlanmasında kullanılan söz konusu yazılımın ücretli ve lisanslı bir ürün olmasına dikkat edilmiştir. Katılımcıların, yarı yapılandırılmış sorular çerçevesinde belirli bir alana yönelik yaptığı

⁵² Master ya da kök halindeki fiil sözcükleri, edat ve bağlaçlar ile anlam ilişkisi sağlayan sözcük grupları.

değerlendirmeler, ortak bir terminolojik havuz içerisinde tekrar eden sözcüklerin ortaya çıkmasında temel etkidir. Öte taraftan kelime kullanım frekansları, katılımcıların ilgili alandaki düşünsel önceliklerini yansıtan bir uygulama olarak son dönemde sık başvurulan bilgisayar tabanlı bir içerik analizi yöntemi olarak değerlendirilmektedir. Aşağıda, ayrıştırma işleminden sonra ortaya çıkan kelime kullanım sıklık göstergeleri tablo ve bulut görseli ile verilmiştir.

Filter	Size	Color	Angle	Font
kültür	86		Default	Default
sanat	64		Default	Default
kent	44		Default	Default
belediye	36	Default	Default	Default
yerel	35	Default	Default	Default
sosyal	35	Default	Default	Default
etkinlik	29	Default	Default	Default
hizmet alımı	28	Default	Default	Default
bütçe	28	Default	Default	Default
turizm	26	Default	Default	Default
dijital	26	Default	Default	Default
kültürel	25	Default	Default	Default
mevzuat	24	Default	Default	Default
festival	23	Default	Default	Default
pandemi	22	Default	Default	Default
planlama süreci	19	Default	Default	Default
büyükşehir	19	Default	Default	Default
yasal	18	Default	Default	Default
faaliyet	18	Default	Default	Default
yönetim	17	Default	Default	Default
proje	16	Default	Default	Default
türkiye	16	Default	Default	Default
başkan	16	Default	Default	Default
kanun	16	Default	Default	Default
belediyeçilik	16	Default	Default	Default
iş	16	Default	Default	Default
birim	15	Default	Default	Default
program	15	Default	Default	Default
kaynak	15	Default	Default	Default
müzik	15	Default	Default	Default
konser	15	Default	Default	Default
istanbul	15	Default	Default	Default
tiyatro	14	Default	Default	Default
il	14	Default	Default	Default
merkezi idare	13	Default	Default	Default
yasa	13	Default	Default	Default
ankara	13	Default	Default	Default
yardım	13	Default	Default	Default

Şekil 8. Sözcük Kullanım Sıklığı⁵³

⁵³ Grafik tasarım, veri işleme sürecinde uygulama geliştirme uzmanı B. Erdem Dedeoğlu'ndan "bededeoglu@icloud.com" teknik destek alınmıştır.

SONUÇ

1980 sonrasında yönetsel uygulama ve politikalarda dünya gündemini belirleyen temel ayrımlar şüphesiz Türkiye için de geçerli referans noktaları oluşturmuştur. Hızlı bir tüketim döngüsünün yaşandığı bu dönemde endüstriyel, dijital ve kültürel nihai ürünlerin klasik bağlamlarından çıkarak toplumsal manâda gündelik işlevleriyle ömürlerinin kısalmış olduğu görülmektedir. Meselenin tartışma yaratan kısmı da işte bu noktadan sonra başlamaktadır. Nicelik ve nitelik tartışması olarak adlandırabileceğimiz bu tartışmaya göre, kısa erimli ve kolayca tüketilen tasarım ürünleri ve popüler kültür ürünleriyle geleneksel bağlamda uzun zaman içerisinde meydana getirilmiş olanlar arasında kıyasıya bir alan mücadelesi baş göstermiştir. Son otuz-kırk yıl içerisinde nicelik olarak önemli çalışmalar üretildiği kabul edilmekle birlikte aynı çalışmaların nitelik olarak birçok eksiğe sahip olduğu ileri sürülmektedir. Örneğin, değişen siyasi iktisadi dengeler içerisinde kültür-sanat alanının ideolojik yaklaşımlardan ve partizan tutumlardan doğrudan etkilendiği düşünülmektedir. Siyasi parti programlarını yerelde hayata geçirmekten sorumlu belediyelerin görev süreleri ile sınırlı projeksiyonlara sahip oldukları, dolayısıyla uzun erimli stratejik plan ve belirlenmiş hedeflerden yoksun oldukları düşünülmektedir. Dönemler halinde göreve gelmenin yarattığı olumsuzluklara engel olabilmek ve yerelde sağlıklı bir kültür sanat iklimi tesis edilebilmek için öncelikli olarak önceki yönetimlere ait projelere karşı rasyonel yaklaşımlar benimsemek gerektiği anlaşılmaktadır.

Sağlıklı ve işlevsel bir sanat kültür politikası gerçekleştirebilmek için bazı politika önerileri sunulabilir. Yerel müşterek ihtiyaçların belirlenmesinde genel programlar yerine vatandaşların taleplerine uygun etkinlikler yerine getirilmelidir. İlgili belediyenin hizmet götürdüğü yerel birim içerisindeki demografik yapıya ait profil verileri üzerinden program oluşturması yenilikçi ve etkin bir model olarak önerilebilir. Siyasi bağlamdan ayrı düşünmek imkânsız gibi görünse de temel politika belirleyiciler ile karar alıcıların toplumsal çeşitliliği göz önünde bulunduran içerikler üretmesi demokrasi ve çoğulculuk adına belediyelerden beklenen bir davranıştır. Kültürel cepheleşmeye yol açmadan, kültürel ayrışmayı derinleştirecek etkinlik ve eylemlerden

uzak durmak suretiyle, Türkiye'nin birlikte yaşama ülküsü için değerli bir katkı sunmak belediyelere düşen önemli bir görevdir.

Merkezi idare ve yerel kaynaklardan aktarılan gelirlerin planlanması ve dağıtılmasında kültür-sanat alanına düşen payın artırılması ise temel öncelik olmalıdır. Harcama kalemlerinin çeşitlendirilmesi ile tasarruf uygulamak arasındaki belirsiz konumda kalan belediyelerin, vatandaşa sunulan hizmet noktasında yetersiz kültür sanat hizmeti sağladığı ulaşılan sonuçlardan biridir. Kamu harcamalarına esas teşkil eden gelirlerle birlikte borçlanma ve ek kaynak yaratma gibi çözümler belediyelerde fark yaratan icraatlar için değerli ekonomik yaklaşımlardır. Özellikle geçmiş dönemlerden kalan borçların ödenmesine odaklanan yeni seçilmiş yönetimlerin hizmet noktasında daha az görünür olması vatandaşlar tarafından ciddi eleştiri konusu edilebilmektedir. Öte yandan üretilen kültür sanat hizmetleri bazı durumlarda gereksiz olarak değerlendirilmekte ve temel ihtiyaçlarla karşılaştırılarak kaynak israfı olarak eleştirilebilmektedir. Bu durumun belediye bürokrasisinde iş gören yöneticiler üzerinde hatırı sayılır bir baskı yarattığı saha araştırması sürecinde gözlemlenmiştir.

Türkiye'de kentsel reformları kent planlamacıları, tasarımcılar, sanat tarihçileri, siyasetçiler, sanatçılar, kamu yönetimi ve siyaset bilimci akademisyenlerin bir arada olduğu bir platformda gerçekleştirmek mümkündür. Kentsel hizmetler de yine bilim ve sanatın öncülüğünde, eğitilmiş ve bilinçli seçilmiş yerel yöneticiler ve vatandaşların desteği ile sürdürülebilir. Belediyeler, kentsel koruma ve tanıtım için daha fazla eğitici bilgilendirici içerik hazırlayarak yerel kültürel değerlerin sürdürülmesine katkı sağlayabilirler. Belediyeler bünyesinde görevlendirilen sanat tarihçileri ve uzman kişilerin sorumluluğunda kent estetiğini geliştirici uygulamalara yer verilmelidir. Bunun için meydanlar, cadde ve sokaklar sanat ve kültür eserleriyle süslenmeli; kent mobilyaları, aydınlatma ışıkları, ulaşım noktaları endüstriyel estetik tasarımlarla zenginleştirilmelidir. Kent estetik kurulları, kent konseyleri gibi belediye oluşumlarından çıkan kararların politika gerçekleştirme sürecinde gerçekçi katkılarının olması arzu edilen bir durumdur. Özellikle kent estetik kurulu gibi kurullarda yer alan belediye bürokratlarının karar alma süreçlerine etki edebilmesinin önüne geçmek için yönetsel yapısal düzenlemelere ihtiyaç olduğu tespit edilmiştir.

İçinde bulunduğumuz dönemde dünyanın tamamında yaşanan ekonomik, siyasi ve sihi bunalımlardan arınma noktasında kültür-sanatın dönüştürücü ve iyileştirici gücüne yatırım yapılması gerektiği ortaya çıkmıştır. Ancak rasyonel karar almak adına yönetsel konumdaki idari birimlerin ihtiyaç duyduğu bazı temel referansların eksikliğinden söz edilebilir. Zira genel ve kapsayıcı bir ülke profili oluşturmak maksadıyla kısıtlı sayıda araştırma yapılmış olduğu tespit edilmiştir. Kültür-sanat için izleyici, dinleyici, katılımcı ya da sanatseverlik indeksini belirleyebilecek bilimsel metotlarla yürütülmüş bir araştırmanın mevcut bulunmaması ve ihtiyaç duyulan bilgilerin yetersizliği nedeniyle politika kararı almada hem merkezi hem de yerel idarenin işi oldukça güçleşmektedir. Ulusal ve yerel eğilimleri tespit edip analitik politikalar üretmek için kısa ve uzun vadeli geri bildirimlere ihtiyaç vardır. Kitlese araştırma yöntemleriyle ölçme tekniklerinin hayli ilerlemiş olduğu bir dönemde bu uygulamalara başvurmak, hizmet sunan birimler için bir zorunluluk olarak değerlendirilmektedir.

Türkiye’yi kültürel yönelimler bakımından değerlendirebileceğimiz az sayıdaki araştırmadan bazıları ilgili alandaki düşüncelerimizi destekler niteliktedir. IPSOS’un yaptığı “Türkiye’yi Anlama Kılavuzu” isimli çalışmanın sonuçlarına göre, toplumda en sık yerine getirilen aktivite %83 ile televizyon izlemek olarak tespit edilmiştir. Araştırmaya katılanların %35’i hiç kitap okumadığını, %45’i hiç dergi okumadığını, %44’ü hiçbir zaman sinemaya gitmediğini ifade etmişlerdir (IPSOS, 2018). Aynı araştırma kuruluşunun bir yıl önceki verilerinde ise katılımcıların %66’sı konser, tiyatro ya da operaya gitmemiş ve %81’i hiçbir enstrüman çalmamıştır (IPSOS, 2017). İKSV’nin yayınladığı Kültür ve Sanatta Katılımcı Yaklaşımları Birlikte Tasarlamak (2017) isimli rapora göre “İyi Ülkeler Endeksi” isimli küresel araştırma bulguları kültür alanında Türkiye’yi 163 ülke arasında 58’nci sıraya koymuştur. 40 ülkeyi kapsayan “Türkiye ve Dünyada Vatandaşlık Raporu” adlı çalışmada ise spor kulübü, kültür ve boş zaman geçirme etkinlikleri düzenleyen herhangi bir kuruluşa üye olan kişi sayısı ülke nüfusunun % 6’sına denk gelmektedir. Bu sonuca göre Türkiye, kültür sanat ve boş zaman geçirmek için kurumsal bir üyelik tercih edilmesi noktasında 40 ülke arasında 38’nci sıradadır. Kurumsal ihtiyaçların artış göstermiş olduğu bir dönemde devlet ve

yerel yönetim desteklerinin azalması sanat ve kültür sektörleri için başlı başına bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır (İKSV, 2017).

Yukarıda kısmen paylaşılmış veriler ile belediyelerin hâlihazırda yaşamakta oldukları sıkıntılar arasındaki örtük ilişkiyi anlamak için kültür sanata yönelik planlama ve etkinlik kapasite kullanımlarının bütüncül bir anlayışla ele alınmıyor olmalarından kaynaklandığını bilmek gerekmektedir. 2005 yılından özellikle KMYKK'den sonra belediyelerin stratejik planlarında kültür ve sanata tahsis edilen alanın kısıtlı olması, kültür-sanat alanında gerçekleşen yatırımların iktisadi ve toplumsal gerçeklere yaslandırılmaması, kültürel politikanın anma gecelerinden ve sosyal yardım programlarından ibaret sayılması, istatistikî veriler üzerinden icraat dönemlerine dönük yorumlar geliştirilmesi, belediye iç kurumları arasında yetki ve sorumluluk paylaşımının net bir biçimde tanımlanmamış olması, belediyelerin kültür vizyonlarının çoğunlukla büyükşehir ya da il belediye kademesindeki başkanların vizyonu ile koşut değerlendirilmesi, alandaki demografik verilerin sağlıklı bir biçimde derlenmemiş olması, yerel yönetimlerin stratejik plan hazırlama konusunun diğer kurumların kullandığı modellerin aynısının tekrar edilerek taklit yoluna gidilmesi gibi hatalı ya da eksik uygulamalar belediyelerin kaliteli hizmet yürütmelerinin önünde önemli birer engel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırmada hem yönetim bilimi alanı hem de Türkiye'nin kültür-sanat çevresi için katkıda bulunabilecek en değerli saptama, eğitimli yöneticilere duyulan ihtiyacın varlığıdır. Bu amaçla, merkezi idare veya yerel yönetimlerin kültür birimlerinin 2000'li yıllardan sonra gittikçe hız kazanan yeni yönetim yaklaşımlarına göre donanmış eğitimli yöneticilere bırakılması gerektiği önemle vurgulanmaktadır. Türkiye'de yönetim bilimi alanında eğitim veren bunun yanı sıra köklü güzel sanatlar bölümleriyle konservatuarları bulunan üniversitelerde "kültür yönetimi ve politikaları" bölümlerinin açılmasının önemli bir açığın kapatılmasında hayati bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bölümlerde stratejik planlama, politika analizi ve örgüt kuramları gibi temel yönetim yaklaşımları ile profesyonel yönetici vasıflarıyla donatılan yönetici adaylarının aynı zamanda estetik bilgisi, sanat tarihi, kentsel planlama veya kültür endüstrileri hakkında bilgi sahibi olabilecekleri programlar oluşturulmalıdır. Mevcut durumda birkaç vakıf üniversitesinin iletişim fakültelerinde oluşturulmuş programlar biçiminde sürdürülen bu eğitimlerin daha kapsayıcı ve bilimsel

temeller üzerinde kurgulanarak yüksek öğretim müfredatına kazandırılması acil bir eğitim politikası olarak görülmektedir. Derin bir tarihsel süreç içerisinde meydana gelmiş Anadolu kültür ve sanat ikliminin bilimsel biçimde ele alınıp sürdürülmesi, korunması ve yaşatılması için önerilen eğitim modeli yerel, merkezi ve sivil kültür sanat yöneticilerine tartışmasız büyük nitelikler kazandıracaktır. Yeni kamu hizmeti anlayışıyla devlete ait kamusal görevlerin büyük bir oranda yerel yönetimlere aktarılması belediyelerin görev ve sorumluluklarını büyük oranda artırmıştır. Kurumlara güven araştırmasına göre Türkiye genelinde “*Belediyelere Güveniyorum*” diyenlerin oranı %48’dir. Ordu, Sağlık Bakanlığı, Türk Tabipler Birliği ve Üniversitelerin ardından belediyeler 5. Sıradadır (Turkuaz & Bilgi, 2020). Belediyeler bu noktada vatandaşın devlet algısını oluşturan biçimsel üst yapının temsilcisi durumuna gelmişlerdir. Benzeri paradigmatik dönüşümler nedeniyle yerel yönetimlerin yeni durumlara daha iyi uyum sağlayabilmesi ve daha nitelikli hizmet sunabilmesi için kapsayıcı politikalara ihtiyaç olduğu düşünülmektedir.

Kültür-Sanat faaliyetlerinin daha verimli olması için belediyelerin kültür sanat alanında bütçe kullanımı ve ihale uygulamaları yeniden tasarlanmalıdır. Etkinlik sonuçlarının değerlendirilmesi için geri dönüş verileri toplanmalıdır. Detaylı rapor ve sonuç analizleri hazırlanmalıdır. Yerel ve bölgesel kültürel değerlerin sürdürülmesine ağırlık veren politikalar geliştirilmelidir ancak yozlaşmış birbirinin taklidi programlar yerine yenilikçi modellerle ilerlemek kamusal muhataplar açısından daha cazip olacaktır. Kültür sanat politikalarına karar verirken geçmiş tecrübelerden faydalanılmalıdır. Türkiye’nin sosyo-kültürel çeşitliliğini göz önünde bulundurabilecek üyelerden oluşan bağımsız komisyonlar oluşturulmalıdır. Kentsel alanlarda inşa edilecek yapıların yarışmalarla belirlenmesi eskiden beri başvurulan bir uygulamadır. Bu merkezler Gaziantep Şehitkâmil İlçe Belediyesi, Denizli Büyükşehir Belediyesinin tamamlanmış Kültür Merkezleri ya da Ankara Büyükşehir Belediyesinin başlatmış olduğu kültürel tesis yarışması örneğinde olduğu gibi ihtiyaç odaklı ve kent dokusunu zenginleştiren bir anlayışla inşa edilmelidir. İnşa edilen yapıların sanat eğitimi için müşterek kullanıma açılması ise son derece önemlidir. Kültür sanat alanına yönelik yasal prosedürel koşullar ve ihale koşulları için düzenlemelere ihtiyaç bulunmaktadır.

Saha tecrübesi bulunan farklı paydaşlar arasından seçilerek bir kurul oluşturulması ve bir çalışma yapılması gerektiği düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- 1580 Sayılı Kanun (1930). İkinci Fasıl Belediyelerin Görevleri. TBMM içinde, *Belediye Kanunu* (s. 1-43). Ankara: TBMM.
- 5302 Sayılı Kanun. (2005). İl Özel İdaresi Kanunu. *Madde 6a* . Ankara: Resmi Gazete.
- Abadan-Unat, N. (2006). *Bitmeyen Göç Konuk İşçilikten Ulus-Ötesi Yurttaşlığa*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Abiyeva, N. (2020). "Toksik Positive". Çağında Sanat Eleştirisi. *SAHA*, 1-3.
- Acar, S. (2018). *Osmanlı Döneminde İngilizlerin Musul'dan Kaçırıldığı 3 Bin Yıllık Heykel ABD'de Açık Artırmada*. 12.06.2020 tarihinde Turkish Journal: <https://www.turkishjournal.com/2018/09/23/1859da-musuldan-abdye-getirilen-3-bin-yillik-asur-tanrisi-acik-artirmada/> adresinden alındı
- AÇSHB, (2020). *Sosyal Yardımlar Genel Müdürlüğü*. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı. <https://www.ailevecalisma.gov.tr/sygm> adresinden alınmıştır.
- Ahunbay, Z. (2016). Kentsel Korumada Temel İlkeler ve Fener-Balat. Z. Ahunbay, İ. Dinçer, & Ç. Şahin içinde, *Neoliberal Kent Politikaları ve Fener-Balat-Ayvansaray Bir Koruma Mücadelesinin Öyküsü* (s. 3-15). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akça, S. (2017). Kültürel Miras Yönetimi; İstanbul Tarihi Yarımada Örneği Değerlendirme ve Öneriler. *İdealkent* , 22(8), 577-596.
- Akdoğan, Y. (2002). Ulusal Soruna Yerel Çözüm: Sosyal Belediyecilik. *Eminönü Bülteni* , 1-20.
- Alada, A. B. (2013). Türkiye'de Yerel Özerklik Üzerine Notlar. *Beşinci Ulusal Yerel Yönetimler Sempozyumu "Merkezi Yönetim Yerel Yönetim İlişkileri: Özerklik"* (s. 119-138). Ankara: Türkiye Belediyeler Birliği.
- Alver, K. (2019). Kent İmgesi. K. Alver içinde, *Kent Sosyolojisi* (s. 13). Konya/İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Amin, A., & Thomas, D. (1996). The Negotiated Economy: State and Civic Institutions in Denmark. *Economy and Society* , 255-281.
- Anadolu Ajansı, AA, (2018). *Kültür Sanat "Kültürel Tesisler Yerel Yönetimlere Devredilecek"*. 01.18.2021 tarihinde aa.com.tr: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kulturel-tesisler-yerel-yonetimlere-devredilecek-/1295874> adresinden alındı

- Arıkan, H. (2016). Resimlerarası Alıntı Bağlamında Eugene Delacroix'in "Halka Yol Gösteren Özgürlük" Adlı Eserinin Yeniden Yorumlanması. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 49-60.
- Armağan, İ. (1992). *Sanat Toplum Bilimi-Demokrasi Kültürüne Giriş*. İzmir: İleri Kitabevi.
- Artun, A. (2015). *Sanat Piyasası ve Sanatın Özerkliği*. (Skop Dergi) 12.12.2020 tarihinde e-skop sanat tarihi eleştirisi: <https://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-sanat-piyasasi-ve-sanatin-ozerkligi/2612> adresinden alındı
- Atılğan, G. (2012). Kültür. G. Atılğan, & A. E. Aytekin içinde, *Siyaset Bilimi* (s. 194). İstanbul: Yordam Kitap.
- Avrupa Birliği Başkanlığı (2020). İlerleme Raporu. *Avrupa Komisyonu Tarafından Hazırlanan Türkiye Raporları*. Mart 27, 2020 tarihinde AB ile İlişkiler: https://www.ab.gov.tr/ilerleme-raporlari_46224.html adresinden alındı
- Avrupa Konseyi. (1992). *Kentli Hakları Bildirisi*. Avrupa Kentsel Şartı.
- Avrupa Konseyi. (1985). *Avrupa Yerel Yönetimler Özerklik Şartı*.
- Avrupa Konseyi. (2008). *Şart II*.
- Azoulay, A. (2020). *Pandemi Sanatı da Vurdu*. UNESCO uyardı:10 milyon kişi işini kaybedebilir. 12.24.2020 tarihinde SÖZCÜ: <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/pandemi-sanati-da-vurdu-unesco-uyardi-10-milyon-kisi-isini-kaybedebilir/> adresinden alındı.
- Barnard, M. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. (G. Korkmaz, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Barrett, F. J., Powley, H. E., & Pearce, B. (2013). Hermenötik (Yorumsama) Felsefe ve Örgütsel Teori. H. Tsoukas, R. Chia, & İ. Anıl (Hazırlayan) içinde, *Felsefe ve Örgüt Teorisi* (A. Kandemir Üstünoldu, Çev., Cilt: 32, s. 199-200). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Beckett, J. (2017). *City Status in the British Isles, 1830-2002*. New York: Routledge Publishing.
- BELMEK. (2019). *Belediye Meslek Edindirme Kursları (BELMEK)*. 04.01.2021 tarihinde Ankara Büyükşehir Belediyesi: <https://www.ankara.bel.tr/kulturel-hizmetler/belmek> adresinden alındı
- Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Ü. Altuğ, B. Peker, & A. T. orj., Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Best, A. (2012). *Yirminci Yüzyılın Uluslararası Tarihi*. Ankara: Siyasal.

- Beyazıt, E., & Güneş, M. (2016). Yerel Yönetim Yasalarının Sosyal Politkaya Katkıları. *International Journal of Academic Value Studies* , 78-89.
- Biçer, O. H. (2020). Dijital Çağda Görsel Sanat Alanı: Mimari Mekan ve Performans. B. Kayıhan içinde, *Dijital Çağda Kitle Kültürü, Eğlence ve Sanat* (s. 243-282). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Birler, Ö. (2018a). Liberalizm. G. Atılğan, & A. E. Aytekin içinde, *Siyaset Bilimi Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler* (s. 299-328). İstanbul: Yordam Kitap.
- Birler, Ö. (2018b). Muhafazakarlık. G. Atılğan, & A. E. Aytekin içinde, *Siyaset Bilimi Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler* (s. 315-328). İstanbul: Yordam Kitap.
- Bişkin, C. (2020). *turizmgunlugu.com*. 30.04.2020 tarihinde Turizm Günlüğü: <https://www.turizmgunlugu.com/2020/03/18/coronavirus-esgudum-toplantisi-onlemler-tedbirler/> adresinden alındı
- Bookchin, M. (1992). *Urbanization Without Cities The Rise and Decline of Citizenship*. New York/Montreal: Black Rose Books.
- Bourdieu, P. (1977). La Production de la croyance: Contribution a une economie des biens symbolques. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (13), 3-43.
- Bozan, O. (2018). *BH Bismil Haber*. 16.03.2021 tarihinde Haberler Politika: <http://www.bismilhaber.com/diyarbakir-cesitli-anitlariyla-muze-sehir-ozelligi-tasimaktadır-11458h.htm> adresinden alındı
- Brown, A. D. (1998). *Organizational Culture*. London: Financial Times Pitman Publishing.
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods* . New York: Oxford University Press.
- Burckhardt, T. (2019). *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat "Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri"*. (T. Uluç, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- CAE. (1994). *cultureactioneurope*. 29.04.2020 tarihinde Cultur Action Europe: <https://cultureactioneurope.org/about-us/> adresinden alındı
- Can, H., Kavuncubaşı, Ş., & Yıldırım, S. (2016). *Kamu ve Özel Kesimde İnsan Kaynakları Yönetimi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Candan, H. Oktay, E. Erol, A. M. & Kaya, T. P. (2018). Kent Estetik Kurullarının İşlevselliğine Yönelik Karşılaştırmalı Bir Araştırma ve Karaman İçin Bir Model Önerisi. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* , 36-48.
- Chambers, I. (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*. (İ. Türkmen, & M. Beşikçi, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Clark, T. J. (2017). *Picasso and Tragedy*. 05.04.2021 tarihinde lrb.co.uk: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v39/n16/t.j.-clark/picasso-and-tragedy> adresinden alındı
- Coşkun, M. (2005). Son Dönemlerde Çıkarılan Yasalar Çerçevesinde Türkiye'de Doğal, Tarihi ve Kültürel Değerlerin Korunmasında Yerel Yönetimlerin Değişen Rollerini. *Planlama* , 42-48.
- Culture21. (2015). *Eylemler*. 29.04.2020 tarihinde agenda21culture.net: http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/c21_015_tr.pdf adresinden alındı
- Çakır, M. (2013). *Medya ve Sanat*. İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Çam, E. (2005). *Siyaset Bilimine Giriş*. İstanbul: Der Yayınları.
- Çam, F. (2014). *Avrupa Birliği Göç Politikaları, Makedonya Bulgaristan Türkiye*. Ankara: Alter Yayınevi.
- Çaycı, A. (2018). *Oryantalizm Oksidentalizm ve Sanat*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çetinkaya İstikbal, N. I. (2017). *Kamusal Bir Hizmet Olarak Sanatın Yönetimi: Türkiye'de Tiyatro Örneğinde Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Çetinkaya, A. C. (2020). Yerel Yönetimlerin Toplumsal Politikalara Etki ve Katkıları. *ders dökümanları* . Samsun, Türkiye. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Araştırmacı Bilgi Sistemi. 20.05.2021 tarihinde https://personel.omu.edu.tr/docs/ders_dokumanlari/1282_41518_1655.pdf adresinden alınmıştır
- Çiçek, E. Ş. (2012). *Türkiye'de Belediyelerin Sosyal Hizmet ve Sosyal Yardım Politikaları: "Batı Akdeniz Örneği"*. Ankara: Türkiye Belediyeler Birliği.
- ÇŞB. (2020). *Kentsel Kırsal Nüfus Oranı*. 29.03.2020 tarihinde Çevresel Göstergeler: <https://cevreselgostergeler.csb.gov.tr/kentsel---kirsal-nufus-orani-i-85670> adresinden alındı
- Demir, H. (2021). *29 Büyükşehir Belediyesinin Kültür, Sanat, Spor Alanındaki İdari Yapılanmaları, Ayrılan Bütçeleri ve Etkinliklerin İncelenmesi*. Samsun: Samsun Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Dairesi Başkanlığı.
- Demir, İ. (2020). Dijital Çağda Ücreti Ödenmeyen Emek Ya Da Eğlenceye Gömülü Emek. B. Kayıhan içinde, *Dijital Çağda Kitle Kültürü, Eğlence ve Sanat* (s. 17-43). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Demir, K. (2018). Sergi-İ Umumi-İ Osmani'nin (1863) Açılışı ve Sergi'nin Duyurulmasında Gazetelerin Rolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28(1), 155-169.

- Dernhardt, J., & Dernhardt, R. (2000). New Public Service. *Public Administration Review* , 549-559.
- Dervişoğlu, E. (2017). Türk Romanında Kent Algısı. Ö. Uğurlu, N. Ş. Pınarcıoğlu, A. Kanbak, & M. Şiriner içinde, *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları* (s. 409-436). İstanbul: Örgün Yayınevi.
- DEÜ, (2021). *Tarihçemiz*. 01.01.2021 tarihinde Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi: <https://gsf.deu.edu.tr/tr/tarihcemiz/> adresinden alındı
- Dışişleri Bakanlığı, (2020). *Yerel Gündem* 21.04.2020 tarihinde mfa.gov.tr: <http://www.mfa.gov.tr/yerel-gundem-21.tr.mfa> adresinden alındı
- Diamond, J. (2018). *Tüfek, Mikrop ve Çelik İnsan Topluluklarının Yazgıları*. İstanbul: Pegasus.
- Doğan, D. M. (1984). Siyaset ve Sanat. Ş. Demiröz içinde, *Siyaset ve Sanat Açık Oturum 1* (s. 5-40). Ankara: Akabe Yayınları.
- Doğan, S. (2021). *Kent Müzeleri, Kültür ve Tarih Kentleri, Sanatta Dijitalleşme*. (F. ÇAM, Röportajı Yapan)
- Durgun, Ş. (2010a). Sağın Yeniden Yükselişi. Ş. Durgun içinde, *Modernleşme ve Siyaset* (s. 233-234). Ankara: A Kitap.
- Durgun, Ş. (2010b). *Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik*. Ankara: A Kitap.
- Durkheim, E. (2014). *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*. (Ö. Doğan, Çev.) İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Ece Aydınlık, Ö. (2020). *Pandemi Sırasında ve Sonrasında Kültür Sanat*. 10.06.2020 tarihinde Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=OR6HfxwnroQ> adresinden alındı
- Emeralp, S. (1994). Yerel Yönetimde Yeni Bir Yapılanmaya Doğru. D. Ceyhun, A. Çeçen, A. Dinçer, S. Emeralp, C. Geray, Y. Gülöksüz, et al. içinde, *Yerel Yönetimler ve Demokrasi*. Ankara: SD Yayınları.
- Ergil, T. (1993). İstanbul Şehir Dokusu İçinde Müzeler ve Halkla İlişkiler. *Marmara İletişim Dergisi* , 219-223.
- Erman, T. (2017). Kent ve Gecekondu. Ö. Uğurlu, Ş. N. Pınarcıoğlu, A. Kanbak, & M. Şiriner içinde, *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları* (s. 227-243). İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Ersoy, M. N. (2020). Sanal Müzeleri 11,5 milyon kişi ziyaret etti. (S. Gazetesi, Röportajı Yapan)

- Ersoy, M. (2013). Yerelden Ulusala Merkezileşerek Aynılaştan Planlama Anlayışı. *Beşinci Ulusal Yerel Yönetimler Sempozyumu "Merkezi Yönetim Yerel Yönetim İlişkileri: Özerklik"* (s. 213-229). Ankara: Türkiye Belediyeler Birliği.
- Ertan Akkoyunlu, K. (Haziran). *Kentin Tükenişi ve Ütopylar* (Cilt 36). *Amme İdaresi Dergisi*, 36(2), 143-165.
- Eryılmaz, B. (2017). *Kamu Yönetimi Düşünceler. Yapılar. Fonksiyonlar. Politikalar*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Esendemir, Ş. (2019). Kentin Kökeni, Muhafazakar ve Modernist Halleri. *Şehir ve Medeniyet* (Özel Sayı Ekim), 86.
- Fischer, E. (2010). *Sanatın Gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Florida, R. (2019). *The five most creative cities in the world?* 23.05.2020 tarihinde BBC Culture: <https://www.bbc.com/culture/article/20190715-the-five-most-creative-cities-in-the-world> adresinden alındı
- Foster, H. (2020). Kültürel Direniş. A. Artun içinde, *Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika* (s. 155-183). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fukuyama, F. (2018). *Siyasi Düzen ve Siyasi Çürüme*. (M. M. Özen, Çev.) İstanbul: Profil Kitap.
- Fukuyama, F. (1999). *Tarihin Sonu ve Son İnsan*. (Z. Dicleli, Çev.) İstanbul: Gün Yayıncılık.
- Gans, H. J. (1999). *Popular Culture & High Culture*. (E. O. İncirlioğlu, Çev.) New York: Basic Books.
- GEF, G. E. (2021). *Tarihçe Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı*. 01.16.2021 tarihinde Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı: <http://gef-guzelsanatlarmis.gazi.edu.tr/posts/view/title/tarihce-260786?siteUri=gef-guzelsanatlarmis> adresinden alındı
- Gibbs, G. (2007). *Analysing Qualitative Data*. New York: Sage Publication.
- Giddens, A. (1994). *Beyond Left and Right*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, A. (2013 a). *Sosyoloji*. (C. Güzel, Hazırlayan.) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Giddens, A. (2013b). *Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları Yorumcu Sosyolojilerin Yeni Kuralları*. (Ü. Tatlıcan, & B. Balkız, Çev.) Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Gielen, P. (2016). *Sanatsal Çokluğun Mirıltısı Küresel Sanat, Siyaset ve Post-Fordizm*. (A. Ulutaşlı, Çev.) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

- Gills, B. K., & Frank, A. G. (2003). Kümülatif Birikim. A. G. Frank, B. K. Gills, A. Şenel, & Y. Alogan (Hazırlayan) içinde, *Dünya Sistemi* (E. Soğancılar, Çev., s. 175-197). Ankara: İmge Yayınevi.
- Glaser, B., & Strauss, A. L. (1967). *The Discovery of Grounded Theory Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine Publishing Company.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (Ö. Erduran, & E. Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göçümlü, B. Ç. (2020). *Kültür Sanat*. 13.12.2020 tarihinde AA: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kultur-ve-turizm-bakanligindan-salginla-mucadelede-muzik-susmasin-destegi/2073736> adresinden alındı
- Gökalp, Z. (1918). Hars ve Medeniyet. *Yeni Mecmua* (60), 142.
- Gözler, K. (2018). *Türkiye'nin Yönetim Yapısı (TC İdari Teşkilatı)*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Gül, S. S. (2006). *Sosyal Devlet Bitti Yaşasın Piyasa*. Ankara: ebabil.
- Güler, B. A. (2005). Kamu Yönetimi Yaklaşımları Nasıl Sınıflandırılabilir? *Yaklaşımları Sınıflandırmak*. 12.02.2021 tarihinde <http://80.251.40.59/politics.ankara.edu.tr/bguler/pdf/kysiniflan.pdf> adresinden alınmıştır.
- Güler, B. A. (2013a). *Türkiye'nin Yönetimi "Yapı"*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Güler, B. A. (2013b). *Yerel Yönetimler Liberal Açıklamalara Eleştirel Yaklaşım*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin Durumu "Kültürel Değişimin Kökenleri"*. (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2010). *The Enigma of Capital and Crisis of Capitalism*. New York: Oxford University Press.
- Hayek, F. V. (1993). *Sosyal Adalet Serabı Kanun Yasama Faaliyeti ve Özgürlük*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Heidegger, M. (2007). *Sanat Eserinin Kökeni*. (F. Tepebaşılı, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- Heper, M. (2012). *Türkiye'de Devlet Geleneği*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Heywood, A. (1997). *Politics*. London: Macmillan Press.
- Hoda, R., Noble, J., & Marshall, S. (2012). Developing a Grounded Theory to Explain the Practices of Self-organizing Agile Teams. *Empirical Software Engineering*, 1-32.

- Hoffmann, H., & Nowotny, J. (1981). A Sociological Approach Towards a General Theory of Migration. M. Kritz, C. Keely, & S. Tomasi içinde, *Global Trends in Migration* (s. 78). New York: Center for Migration Studies.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. (G. S. Noerr, & E. Jephcott, Çev.) Stanford, California: Stanford University Press.
- İçduygu, A., & Biehl, K. (2012). Türkiye'ye Yönelik Göçün Değişen Yörüngesi. A. İçduygu içinde, *Kentler ve Göç İtalya, İspanya, Türkiye* (s. 10-11). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- İçişleri Bakanlığı. (2020). *e-icisleri.gov.tr/Anasayfa/MulkiIdariBolumleri.aspx*. 18.03.2020 tarihinde Türkiye Mülki İdare Bölümleri Envanteri: <https://www.e-icisleri.gov.tr/Anasayfa/MulkiIdariBolumleri.aspx> adresinden alındı
- İKSV. (2017). *Kültür ve Sanatta Katılımcı Yaklaşımları Birlikte Tasarlamak*. İstanbul: İKSV.
- İKSV. (2020). *Pandemi_Sirasinda_Kultur_Sanatin_Birlestirici_Gucu_ve_Alanin_Ihtiyaclari*. 28.04.2020 tarihinde İKSV.org: https://www.iksv.org/i/assets//iksv/documents/Pandemi_Sirasinda_Kultur_Sanatin_Birlestirici_Gucu_ve_Alanin_Ihtiyaclari.pdf adresinden alındı
- İKSV. (2016). *Yerel Yönetimler İçin Kültürel Planlama*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.
- İnalçık, H. (2011). *Rönesans Avrupası, Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnan, A. (1984). Siyaset ve Sanat. Ş. Demiröz içinde, *Siyaset ve Sanat Açık Oturum 1* (s. 5-40). Ankara: Akabe Yayınları.
- IPSOS. (2017). *Kültür ve Sanatta Katılımcı Yaklaşımları Birlikte Tasarlamak*. İstanbul: İKSV.
- IPSOS. (2018). *Türkiye'yi Anlama Kılavuzu*. İstanbul: IPSOS.
- İRHM, (2021). *İstanbul Resim Heykel Müzesi*. 15.01.2021 tarihinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi: <http://irhm.msgsu.edu.tr/> adresinden alındı
- İSMEK. (2020). *Tarihçesi*. 28.03.2020 tarihinde İSMEK Hayat Boyu Öğrenme Merkezi: <https://ismek.ist/tr/kurumsal.aspx> adresinden alındı
- İSMEP. (2014). *Kültürel Mirasın Korunması*. İstanbul: Beyaz Gemi Sosyal Proje Ajansı.
- Jacops, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House Inc.

- Kalabalık, H. (2013). Yerel Yönetimlerin Fonksiyonel Özerkliği. *Beşinci Ulusal Yerel Yönetimler Sempozyumu "Merkezi Yönetim Yerel Yönetim İlişkileri: Özerklik"* (s. 139-211). Ankara: Türkiye Belediyeler Birliği.
- Kalan Müzik (1999). *Albümler*. 13.06.2020 tarihinde Kalan.com: <https://kalan.com/audio/osmanli-marslari-78-devirli-tas-plak-kayitlari-odeon-orkestrasi-hafiz-yasar-mizikay-i-humayun-orkestrasi/> adresinden alındı
- Kaltwasser, C. R. (2018). *Popülizmi Öfke ve Korku Yarattı*. (D. Ergün, Röportajı Yapan) Cumhuriyet Gazetesi.
- Kamacı, E. (2014). 2863 Sayılı KTVKK'nın Uluslararası Yasal Düzenlemeler Bağlamında Değerlendirilmesi. *Middle East Technical University Journal of the Faculty of Architecture* , 11(2), 1-24.
- Kansu, A. (2017). Devingen Zaman ve Aydın: Francisco Goya'nın Resimleri Üzerinden Bir İnceleme. *Hukuk Kuramı* , 18-25.
- Karadeniz, S. (2012). Müze Kent'in Çağrışımlarını Mardin'de Aramak. K. Alver içinde, *Kent Sosyolojisi* (s. 529-544). Ankara: Hece Yayınları.
- Karahanogulları, O. (2013). Yerel Özerklik: Mahalli Müşterek İhtiyaçların Yerinden Yönetimi. *Beşinci Yerel Yönetimler Sempozyumu "Merkezi Yönetim Yerel Yönetim İlişkileri: Özerklik"* (s. 65-96). Ankara: Türkiye Belediyeler Birliği.
- Karakoç, Ş. M. (2020). Türkiye'de Siyasetin Dönüşümü: Güçlü Devlet Geleneğinden Total Siyasete. *Journal of Economy Culture and Society* , 227-253.
- Karlı, M. R. (2013). *Devlet Eliyle Sanat ve Kamuda Sanatçı Olarak Çalışmak: Devlet Tiyatroları ve Sanatçılar Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Oniki Levha Yayınları.
- Kayıhan, B. (2020b). Kültür Endüstrisine Karşı Dijital Hikaye Anlatıcılığı ile Yeni Bir Gazetecilik Anlayışı Mümkün Mü? B. Kayıhan içinde, *Dijital Çağda Kitle Kültürü, Eğlence ve Sanat* (s. 101-121). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kayıhan, B. (2020a). Sunuş. B. Kayıhan içinde, *Dijital Çağda Kitle Kültürü, Eğlence ve Sanat* (s. 7-14). Ankara: Ütopya.
- Kazgan, G. (2009). *Küreselleşme ve Ulus-Devlet Yeni Ekonomik Düzen*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kedik, A. (2012). Kamusal Alan ve Türkiye'de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* , 3(3), 77-91.
- Keleş, R. (2020). Duayenlere Genç Sorular: Ruşen Keleş ile Kent(li)leşme. *Daha Fazla Biz*. (D. Ünal, M. E. Nur, D. Turunç, & G. Erer, Röportajı Yapanlar) Ankara: Youtube.
- Keleş, R. (1998). *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: İmge Kitabevi.

- Keleş, R. (2015). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Keleş, R., & Mengi, A. (2017b). *Avrupa Birliğinin Bölge Politikaları*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Keleş, R., & Mengi, A. (2017a). *Kent Hukuku*. Ankara: İmge Yayınevi.
- KENTGES. (2010). *KENTGES*. 26.02.2020 tarihinde [kentges.csb.gov.tr: https://kentges.csb.gov.tr/kentges-nedir-i-7119](https://kentges.csb.gov.tr/kentges-csb.gov.tr/kentges-nedir-i-7119) adresinden alındı
- Keskin, G. (2018). Baumgarten'in Felsefesinde Estetik ve Mantık. *Felsefe Arşivi*, (49), 13-22.
- Koca, F. (2020). Yeni Dönemin Adı: Kontrollü Sosyal Hayat. *Son Dakika*. Ankara: CNNTurk.
- Koç, N. (2011). “Kültür” ve “Medeniyet” Kavramları Etrafındaki Tartışmalar ve Atatürk'ün Düşünceleri. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (13), 105.
- Koray, M. (2008). Sosyal Politikanın Anlamı ve İşlevini Tartışmak. *Çalışma ve Toplum*, 19-56.
- Kornhauser, W. (1959). *The Politics of Mass Society*. Glencoe: The Free Press.
- Köksal, G. T. (2017). Kentsel Koruma: Kim İçin, Neden, Nasıl..? Ö. Uğurlu, Ş. N. Pınarcıoğlu, A. Kanbak, & M. Şiriner içinde, *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Kreft, L. (2020). Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı. A. Artun içinde, *Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika* (s. 9-46). İstanbul: İletişim.
- Kuban, D. (2000). *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kurtuluş, H. (2017). Kent Sosyolojisinde Değişen Kavrayışlar ve Türkiye'nin Kentleşme Deneyimi. Ö. Uğurlu, Ş. N. Pınarcıoğlu, A. Kanbak, & M. Şiriner içinde, *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Kuspit, D. (2018). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Küçük, M. A. (2015). *İnanç Turizmi Açısından Türkiye'de Dini Mekanlar (Yahudilik-Hıristiyanlık Örneği)*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kültür Limited. (2019). 28.04.2020 tarihinde [arts&culture: https://kulturlimited.com/tag/avrupa-komisyonu/](https://kulturlimited.com/tag/avrupa-komisyonu/) adresinden alındı

- Kültür ve Turizm Bakanlığı (2021). *Bakanlığımız*. 02.13.2021 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı: <https://www.ktb.gov.tr/TR-96128/bakanligimiz.html> adresinden alındı
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (2017). *Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonu III. Milli Kültür Şurası*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Lee, H.-K., & Lim, L. (2014). Cultural Policies in East Asia. H.-K. Lee, & L. Lim içinde, *Cultural Policies in East Asia "Dynamics Between the State, Arts and Creative Industries* (s. 6-7). London: Palgrave Macmillan.
- Levine, C. (2007). *Provoking Democracy: Why We Need The Arts*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Longhurst, R. (2003). Semi-Structured interviews and focus groups. N. Clifford, M. Cope, T. Gillespie, & S. French içinde, *Key Methods in Geography* (s. 117-132). London: Sage Publications.
- Lukacs, G. (1978). *Estetik I*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Lüleci, Y. (2015). *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*. İstanbul: İskenderiye Kitap.
- Mann, M. (1986). *The Sources of Social Power A History of Power from the Beginning to AD 1760*. New York: Cambridge University Press.
- Mannheim, K. (2017). *Kültür Sosyolojisi*. (M. Yalçınkaya, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Maraşlıoğlu, M. (1984). Siyaset ve Sanat. Ş. Demiröz içinde, *Siyaset ve Sanat* (s. 5-40). Ankara: Akabe Yayınları.
- Marconi, G. (2012). İtalya, Göç Veren Bir Ülkeden Göç Alan Bir Ülkeye. A. İçduygu içinde, *Kentler ve Göç* (s. 149). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Mardin Büyükşehir Belediyesi. (2020). *Mardin Büyükşehir Belediyesi*. 18.03.2020 tarihinde [mardin.bel.tr/](https://www.mardin.bel.tr/) adresinden alındı
- Mardin, Ş. (2004). *Türk Modernleşmesi*. Ankara: İletişim Yayıncılık.
- Marx-Engels Correspondence 1894. (2000). *Engels to Borgius*. 16.04.2020 tarihinde https://www.marxists.org/archive/marx/works/1894/letters/94_01_25.htm adresinden alındı
- Mavi, B. (2008). Türkiye'nin Yaşanabilir Şehirleri. *CNBC-e Business* (24).
- McCracken, G. (1988). *The Long Interview*. London: Sage Publications.
- Merrifield, A. (2019). *Metromarksizm Şehrin Marksist Bir Hikayesi*. (B. Ersöz, Çev.) Ankara: Phoenix Yayınevi.

- Meyer, J. W., & Rowan, B. (1977). *Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony*. 02.01.2021 tarihinde The University of Chicago Press Journals:
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/226550?mobileUi=0&>
 adresinden alındı
- Milliyet. (2020). *Milliyet Kültür Sanat Haberleri*. 14.02.2021 tarihinde Milliyet.com.tr:
<https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/pandemi-doneminde-nostaljik-sarkilar-on-planda-6232560> adresinden alındı
- Mingione, E. (1981). *Social Conflict and the City*. Blackwell Publisher.
- MSGSÜ, (2021). *Tarihçe*. 15.01.2021 tarihinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi: <https://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/tarihce/123/Page.aspx> adresinden alındı
- MSÜ, (2021). *Milli Savunma Üniversitesi*. 16.01.2021 tarihinde Milli Savunma Üniversitesi Bando Astsubay Meslek Yüksek Okulu:
http://www.kkk.tsk.tr/okullar/bando_okullari/myo/brosur/tanitim_brosuru.html
 adresinden alındı
- MTS, (2009). Belediye Tarafından Düzenlenen Festivalin Televizyondan Yayımı Karşılığında Yapılan Ödemenin Bir Belediye Gideri Olarak Değerlendirilmesinin Mümkün Olmadığı Hakkında Sayıştay Kararı. *Mahalli İdareler Temel Mevzuatı*. Ankara, Çankaya, Türkiye.
- Mumcu, Y. (2020). *Kültür ve Sanatın Dijital Dönüşümü*. 10.11.2020 tarihinde Eskişehir Net:
<https://www.eskisehir.net/kultur-ve-sanatin-dijital-donusumu-makale,311.html> adresinden alındı
- Mumford, L. (2014). *Mumford, What is a City?* 24.04.2020 tarihinde deensharp.files.wordpress.com:
https://deensharp.files.wordpress.com/2014/08/mumford-what-is-a-city_.pdf
 adresinden alındı
- Mumford, L. (1989). *The City in History*. New York: A Harvest Book.
- MÜGSF, (2021). *Güzel Sanatlar Fakültesi*. 16.01.2021 tarihinde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi: <https://gsf.marmara.edu.tr/fakulte/tarihce> adresinden alındı
- NTV. (2019). *Bakan Soylu Türkiye'deki Yabancı Sayısını Açıkladı*. Ankara, Türkiye.
- Oğul, B. (2019). Max Weber'in Müzik Sosyolojisindeki Yeri ve Doğu Müziğine Bakışı. Ö. N. Soykan içinde, *Sanat Sosyolojisi "Kuram ve Uygulama"* (s. 61-62). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Ömürgönülşen, U. (2003). *İdare Terimi Niçin Korunmalı ve Yaşatılmalıdır?*. 22.02.2020 tarihinde Yönetim Bilimi/yonetimbilimi.politics.:
<http://yonetimbilimi.politics.ankara.edu.tr/> adresinden alındı

- Ömürgönülşen, U., & Öktem, M. K. (2007). *Avrupa Birliği'ne Uyum Sürecinde Türk Kamu Yönetimi*. Ankara: İmaj Yayınevi.
- Öner, S. (1995). Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923). *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. III*, (s. 17-25). Ankara: Bildiriler.
- Özbeş, K. (2020). Yeni Medya ve Tüketimin Yeni Kültürü. B. Kayıhan içinde, *Dijital Çağda Kitle Kültürü, Eğlence ve Sanat* (s. 67-98). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Özdemir, E. (2019). Kent Sosyolojisi Yaklaşımları. K. Alver içinde, *Kent Sosyolojisi* (s. 126). Konya/İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Özdenören, R. (1984). Siyaset ve Sanat. Ş. Demiröz içinde, *Siyaset ve Sanat Açık Oturum 1* (s. 5-40). Ankara: Akabe Yayınları.
- Özön, M. N. (1965). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük* (4. Basım). İstanbul: İnkilâp ve Aka Kitapevleri.
- Özsoy, S., & Çetinkaya, A. (2014). Nitel Araştırma Desenlerinden Gömülü Kuram (Grounded Theory). *Ege Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Dergisi*, (30), 153-164.
- Öztaş, C., & Zengin, E. (2008). Yerel Yönetimler ve Kültür Hizmetleri. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 155-180.
- Öztürk, M. (2004). *Türk Sinemasında Gecekonular*. 01.05.2020 tarihinde European Journal of Turkish Studies: <https://journals.openedition.org/ejts/94> adresinden alındı
- Parlak, B. (2011). *Kamu Yönetimi Sözlüğü*. Bursa: MKM Yayıncılık.
- PIE, (2013). *PIE Events 2013*. 19.04.2021 tarihinde Pascal International Exchanges: <http://pie.pascalobservatory.org/pascalnow/blogentry/news/city-more-place-space-it-drama-time> adresinden alındı
- Polat, B. E. (2019). Müziğin Bir Kültür Ürünü Olarak Metalaşması. Ö. N. Soykan içinde, *Sanat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama* (s. 95). İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- Polat, N. (2017). *Sınırları Aşındırmak Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Pösteki, N. (2001). *DSpace*. 26.04.2020 tarihinde Toplumsal değişim süreci bir etkileme aracı olarak sinema ve 90' lar Türkiye' si sineması: <http://dspace.marmara.edu.tr/xmlui/handle/11424/31819> adresinden alındı
- Punch, K. F. (2020). *Sosyal Araştırmalara Giriş "Nicel ve Nitel Yaklaşımlar"*. (Z. Etöz, & Z. Akyüz, Çev.) Ankara: Siyasal Kitap.

- Pye, L. W., & Verba, S. (1969). *Political Culture and Political Development (Studies in Political Development)*. Princeton: Princeton University Press.
- Ranciere, J. (2020). Estetiğin Siyaseti. A. Artun içinde, *Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika* (s. 207-228). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rees, M. (2020). *Koronavirüs Sonrası Dünya Nasıl Olacak?* (DW, Prodüktör, & DW) 28.04.2020 tarihinde Made for Minds: <https://www.dw.com/tr/koronavir%C3%BCs-sonras%C4%B1-d%C3%BCnyas%C4%B1-olacak/a-53007573> adresinden alındı
- Resmi Gazete (2017). Koruma Amaçlı İmar Planları ve Çevre Düzenleme Projelerinin Hazırlanması, Gösterimi, Uygulaması, Denetimi, Müelliflerine İlişkin Usul ve Esaslara Ait Yönetmelikte Değişiklik Yapılmasına Dair Yönetmelik. *Kültür ve Turizm Bakanlığından*. Ankara: Resmi Gazete.
- Resmi Gazete (2019). Onbirinci Kalkınma Planının (2019-2023) Onaylandığına İlişkin Karar. *TBMM Kararı* . Ankara: Cumhurbaşkanlığı İdari İşler Başkanlığı Hukuk ve Mevzuat Genel Müdürlüğü.
- Resmi Gazete, (2005). 5393 Sayılı Kanun.
- Resmi Gazete (2008). Bakanlar Kurulu Kararı. *Devlet Sanatçıları ve Sanatçıların Sözleşmeli Olarak Çalıştırılmasına Dair Esaslarda Değişiklik Yapılmasına Dair Esaslar*. Ankara: Resmi Gazete.
- Resmi Gazete (1965). Genel Hükümler. *Devlet Memurları Kanunu*. Ankara: Resmi Gazete.
- Ritzer, G. (2011). *Sociological Theory*. New York: Mc Graw Hill.
- Rovisco, M., & Musiyiwa, A. (2019). "The Role Of the Arts in Promoting a Culture of Human Rights". 30.01.2021 tarihinde RSA: <https://www.thersa.org/blog/2019/03/the-role-of-the-arts-in-promoting-a-culture-of-human-rights> adresinden alındı
- Said, E. (1990). Reflection on Exile. R. Ferguson, M. Gever, T. M.-h. Trinh, & C. West içinde, *Out There, Marginalization and Contemporary Cultures*. Cambridge: MIT Press.
- Salimoğlu, M. (2020). Sefaletin Metalaştırılması: Kapitalizmin Gölgesinde Bir İyilik Hareketi Olarak Ahabap Platformu. B. Kayıhan içinde, *Dijital Çağda Kitle Kültürü, Eğlence ve Sanat* (s. 44-66). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Sargın, S. (2006). Yalvaç'ta İnanç Turizmi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-18.
- Sargut, S. A. (2015). *Kültürlerarası Farklılaşma ve Yönetim*. Ankara: İmge.

- Saunders, P. (2013). *Sosyal Teori, Kentsel Sosyoloji*. (S. D. Getir, Çev.) İstanbul: İdeal Kültür & Yayıncılık.
- Schein, E. H. (1984). Coming to a New Awareness of Organizational Culture. *Sloan Management Review*, 3-16.
- Schein, E. H. (2004). *Organizational Culture and Leadership* (Third Edition) San Francisco: Jossey-Bass A Wiley Imprint.
- Schelling, F. J. (2020). *Sanat Felsefesi*. (M. Ertene, & S. Arslan, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Scherer, G. A., & Patzer, M. (2013). Rölativizm ve Evrenselciliğin Ötesinde: Habermas'ın Söylem Etiğine Katkısı ve Söylem Etiği'nin Kültürlerarası Etik ile Örgüt Kuramı Üzerindeki Olası Etkileri. H. Tsoukas, R. Chia, & İ. Anıl (Hazırlayan) içinde, *Felsefe ve Örgüt Teorisi* (CihanTınaztepe, Çev., s. 169). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Sennett, R. (1969). *Classic Essays On the Culture of Cities*. New Jersey: Prentice Hall.
- Serrano, J. P., Iglesias, M., & Alle, J. J. (2012). İspanya Ülke Raporu. A. İçduygu içinde, *Kentler ve Göç, İtalya İspanya Türkiye* (s. 285). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Seyitdanlıoğlu, M. (2010). *Tanzimat Döneminde Modern Belediyeciliğin Doğuşu Yerel Yönetim Metinleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shafritz, J. M., Russel, W. E., & Borick, C. P. (2017). *Kamu Yönetimini Tanımak*. (N. Öztaş, & E. N. Öztaş, Çev.) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Sharma, M. (2016). *What is the definition of a "blue-chip" artist?* 23.05.2020 tarihinde Quora: <https://www.quora.com/What-is-the-definition-of-a-blue-chip-artist> adresinden alındı
- Sobacı, M. Z. (2014). *İdari Reform ve Politika Transferi, Yeni Kamu İşletmeciliğinin Yayılışı*. Bursa: Dora Basın Yayım.
- Songür, N. (2008). Belediyelerin Stratejik Planlama Sürecindeki Gereklilikleri Yerine Getirme Durumları Üzerine Bir Araştırma. *Çağdaş Yerel Yönetimler*, 17(4), 76-77.
- Soykan, Ö. N. (2019). *Sanat Sosyolojisi "Kuram ve Uygulama"*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- Statista. (2021). *Global Digital Population as of October 2020*. 14.02.2021 tarihinde Statista: <https://www.statista.com/statistics/617136/digital-population-worldwide/#:~:text=Almost%204.66%20billion%20people%20were,percent%20of%20total%20internet%20users>. adresinden alındı

- Stoller, R. J. (1985). *"Erotics/Aesthetics", Observing the Erotic Imagination*. Londra: Yale University Press.
- Summerside, C. (2012). *Municipal Cultural Plan*. 05.04.2020 tarihinde Cultur Summerside: <http://culturesummerside.com/assets/City-of-Summerside-Cultural-Plan.pdf> adresinden alındı
- Şahin, Ç. (2016). Neoliberal Kent Politikaları Gereği "Kentsel Yenileme" Adı Altında Yok Edilen Tarih ve Bu Bağlamda Fener-Balat-Ayvansaray Sürecinin Değerlendirilmesi. Z. Ahunbay, İ. Dinçer, & Ç. Şahin içinde, *Neoliberal Kent Politikaları ve Fener-Balat-Ayvansaray Bir Koruma Mücadelesinin Öyküsü* (s. 81-131). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şakacı, B. K. (2015). Doğal ve Kültürel Mirasın Hayati Sorunu: İstisnai Evrensel Değer (UNESCO Dünya Mirası Listesi). *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 455-472.
- Şaylan, G. (2016). *Değişim Küreselleşme ve Devletin Yeni İşlevi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Şengün, E., & Akman, Ç. (2020). *Türkiye'de Sosyal Belediyecilik*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Şirin, N., & Kiprik, F. (2012). Yerel Yönetimlerin Sanat Eğitimindeki Yeri ve Önemi. *İdil Dergisi*, 1(5), 394-404.
- T24. (2012). *Kültür-Sanat*. 30.01.2021 tarihinde T24 Bağımsız İnternet Gazetesi: <https://t24.com.tr/haber/iskender-paladan-muhafazakar-sanat-protostosu,201406> adresinden alındı
- Taner, G. (2020). *İKSV ve Pandemi Döneminde Müzik Sektörü Üzerine*. (GarantiBBVA, Röportajı Yapan) İstanbul.
- Tanıtım Gönüllüleri Derneği TGD. (2021). 17.03.2021 tarihinde Türkiye Festivalleri: <https://web.archive.org/web/20160315225417/http://www.tgdturkey.com/tr/festivaller> adresinden alındı
- Tankut, G. (2005). Doğal ve Tarihi ÇevreninKorunması: Sorunlar ve Olası Çözümler. *Planlama* (31), 9-12.
- TBB. (2020b). *Belediyeler Ait Kardeş Kent İstatistiki Verileri*. Ankara: Türkiye Belediyeler Birliği.
- TBB. (2018). *Faaliyet Raporu 2018*. 06.04.2020 tarihinde [tbb.gov.tr: https://www.tbb.gov.tr/online/faaliyetraporu/2018/html5forpc.html](https://www.tbb.gov.tr/online/faaliyetraporu/2018/html5forpc.html) adresinden alındı
- TBB. (2020a). *Mahalli İdarelerin Uluslararası Kuruluş Üyeliklerine İlişkin İstatistiki Veriler*. Ankara: Türkiye Belediyeler Birliği.

- TBMM (1982). *TC Anayasası*.
- TDK. (2005). *İdeoloji "Türkçe Sözlük"*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Thing, T. (2021). *History*. 15.02.2021 tarihinde the thing.net: <https://the.thing.net/about/about.html> adresinden alındı
- Thomson, G. (1966). *Marksizm ve Şiir*. (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Uğrak Kitabevi.
- Topal, H. (2016). Mırıldanmaktan Homurdanmaya: Sanatın Yeni Bağlamı (Sunuş). P. Gielen içinde, *Sanatsal Çokluğun Mırıldanması Küresel Sanat, Siyaset ve Post-Fordizm* (A. Ulutaşlı, Çev., s. 9-14). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Traveler, C. (2017). *The World's Best Cities for Arts and Culture*. 11.12.2020 tarihinde Conde Nast Traveler: <https://www.cntraveler.com/galleries/2014-09-19/the-world-s-best-cities-for-arts-and-culture-lovers> adresinden alındı
- Tuna, O., & Yalçıntaş, N. (1999). *Sosyal Siyaset*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Tunçer, M. (2006). Sanat ve Kent: Anadolu'da -Yeniden- Kentsel Rönesans. *Hacettepe Üniversitesi 8. Sanat Sempozyumu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Turhanoglu Koçak, F. A., & Ecevit, M. C. (2010). Toprak Mülkiyeti Temelinde Eskişehir'in Kentsel Değişim Süreci. *Toprak Mülkiyeti Sempozyum Bildirileri* (s. 287). Ankara: Memleket Yayınları.
- Turkuaz, L., & Bilgi, Ü. (2020). *Türkiye'de Kutuplaşmanın Boyutları 2020 Araştırması*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi, Turkuaz Lab,.
- Türinay, N. (1984). Siyaset ve Sanat. Ş. Demiröz içinde, *Siyaset ve Sanat Açık Oturum I* (s. 5-40). Ankara: Akabe Yayınları.
- Türkdoğan, O. (2007). *Kültür-Değişme ve Toplumsal Çözülme*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- TÜSEV. (2020). *Türkiye Üçüncü Sektör Vakfı*. 28.04.2020 tarihinde COVID-19'a Yönelik Alınan Tedbirler Ekseninde Türkiye'de Sivil Toplum Kuruluşlarının Durumu: https://www.tusev.org.tr/tr/duyurular/covid-19a-yonelik-alinan-tedbirler-ekseninde-turkiyede-sivil-toplum-kuruluslarinin-durumu#.XqhPC_kzBIW adresinden alındı
- Tylor, E. B. (2006). *What is Cultur?* 05.05.2020 tarihinde Human Culture: https://www2.palomar.edu/anthro/culture/culture_1.htm adresinden alındı
- UCLG. (2004). *Committee on Culture*. 29.04.2020 tarihinde Culture 21 Agenda: <http://www.agenda21culture.net/who-we-are/committee-on-culture> adresinden alındı
- Uğurlu, E. (2002). Heykeltraş Praxiteles. *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (3), 380.

- Ulusoy, D. M. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- UNESCO. (2018). *UNESCO Dünya Mirası Listesi*. 19.12.2020 tarihinde UNESCO Türkiye Milli Komisyonu: <https://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi> adresinden alındı
- UNESCO, Türkiye Milli Komisyonu T.M.K. (2015). *Komite Raporları*. 18.01.2021 tarihinde UNESCO Türkiye Milli Komisyonu: <https://www.unesco.org.tr/Pages/346/31/K%C3%BClt%C3%BCr%20Y%C3%B6netimi%20ve%20K%C3%BClt%C3%BCr%20Politikas%C4%B1%20Akademik%20Alan%20Ara%C5%9F%C4%B1-Listesi> adresinden alındı
- Ülger, E. (2013). Platon'un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, (16), 15-28.
- Veen, E. V. (2011). *Urban Sociology Theories*. 11.04.2020 tarihinde okanagan.edu: http://people.okanagan.bc.ca/wvdveen/wilma%20webpage/Urban_sociology/urban_sociology_theories.htm adresinden alındı
- Wallis, B. (2020). Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi. A. Artun içinde, *Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika* (E. Soğancılar, Çev., s. 255-280). İstanbul: İletişim Yayınları.
- WCCF, (2017). *World Cities Culture Finance Report*. Londra: World Cities Forum.
- Weber, M. (2014). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu*. Ankara: Tutku.
- Wilkinson, D. (2003). Uygarlıklar, Çekirdekler, Dünya Ekonomileri ve Ekümenler. A. G. Frank, B. K. Gills, A. Şenel, & Y. Alogan (Hazırlayan) içinde, *Dünya Sistemi* (E. Soğancılar, Çev., s. 412). Ankara: İmge Yayınevi.
- Wirth, L. (1938). Urbanism As a Way Of Life. *Chicago Journals*, 1(44), 1.
- Wolff, J. (1993). *The Social Production of Art*. New York: MacMillan Press.
- Wollen, P. (1990). Tourism, Language, and Art. *New Formations*, 12(Winter), 57.
- Yalçın, Ö. & Negiz, N. (2018). *Kentli Haklarının Türkiye Eksenindeki Yeri*.
- Yaldız, G. (2021). *Sanat & Tasarım*. 27.02.2021 tarihinde Assembly: <https://assemblybuildings.com/tr/content/is-dunyasi-sanata-neden-bu-kadar-merakli--73> adresinden alındı
- Yaşlıçimen, F. (2018). Yerel Yönetimlerde Kültür Politikaları (Politika Notu No 2018/06). *İLKE İlim Kültür Eğitim Derneği*, 3-19.
- Yatırım ve İşletmeler Genel Müdürlüğü YİGM, (2021). *İnanç Turizmi*. 07.03.2021 tarihinde T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı: <https://yigm.ktb.gov.tr/TR-10173/inanc-turizmi.html> adresinden alındı

- Yayınoğlu, P. E., & Susar, F. A. (2008). *Kent, Görsel Kimlik ve İletişim*. İzmit-Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Yerlikaya, T. (2018). *Yerel Yönetimlerin Kültür Ajandaları "Sorunlar ve Çözüm Önerileri"*. Ankara: SETA.
- Yeter, E. (2021). Kültür-Sanat Hizmetlerinde Belediyeler Dışındaki Aktörler. 24 Mart 2021'de Merkez Valisi Enis Yeter ile görüşme. Enis Yeter. *Türkiye'de Belediyeler ve Kültür Sanat İlişkileri konulu tez için gerçekleştirilen görüşme*. (F. Çam, Röportajı Yapan, & F. Çam, Düzenleyen) Ankara.
- Yıldırım, A. E. (2013). *Unesco Dünya Miras Alanları Üzerine Temel Bilgiler: Tanımlar, Değerler & Koruma Politikaları*. İstanbul: Koç Üniversitesi & İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Yıldırım, U., Belli, A., Ateş, N., & Kılıç, S. M. (2014). AB Yerel Yönetim Anlayışının Yerele Yansımaları: Kahramanmaraş Belediyeleri Örneği. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 19(2), 1-19.
- Yıldırım, V. (2019). Kavvali Müziği. Ö. N. Soykan içinde, *Sanat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama* (s. 78). İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- Yıldız, M. (2020). *Kamu Politikası*. 19.12.2020 tarihinde Türkiye Bilimler Akademisi (TUBA): https://acikders.tuba.gov.tr/pluginfile.php/3875/mod_resource/content/1/ENSON%20KP%20DERSI1%20KP%20NEDIR.pdf adresinden alındı
- Yıldız, P. (2015). The Social and Cultural Reflections of Common Space in Big Metropolis Regarding The Fact "Speed". T. 2. Ekistics, M. Yılmaz, & Ç. Keskinok (Hazırlayan) içinde, *The Cities Security and Poverty* (s. 52-53). Ankara: Hacettepe University Printing House.
- Yıldız, S., & Derman, E. (2018). International Congress On Cultural Heritage And Tourism. *Kültürel Miras: UNESCO Dünya Miras Listesi Türkiye Örneği* (s. 2-14). Konya: ICCHT 2017.
- Yılmaz, A. N. (2014). *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*. Doktora Tezi Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara.
- Yılmaz, M. (2010). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür. M. Barnard içinde, *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür* (G. Korkmaz, Çev., s. 11). Ankara: Ütopya.
- YÖK. (2021). *Yüksek Öğretim Bilgi Yönetim Sistemi*. 23.01.2021 tarihinde İstatistik YÖK: <https://istatistik.yok.gov.tr/> adresinden alındı
- Yurdakul, H. (2020). Gündelik Hayatın Ritmi: Dijital İletişim Çağında Müziğin Toplumsal Kodlarını Frankfurt Okulu ve Bourdieu ile Yeniden Anlamak. B. Kayıhan içinde, *Dijital Çağda Kitle Kültürü, Eğlence ve Sanat* (s. 147-192). Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Yücekök, A. N. (1987). *Siyasetin Toplumsal Tabanı (Siyaset Sosyolojisi)*. Ankara: Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Yücel, A. (2019). Kırsal Bölgeden Kente Göç Olgusunun Türk Sinemasındaki Yansıması: Ö. Lütfü Akad'ın "Düğün" Adlı Filmi Üzerinden Sosyolojik Bir Çözümleme. Ö. N. Soykan içinde, *Sanat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama* (s. 181). İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- Yükselsin, İ. Y. (2015). Bir 'Kültürel Aracı' Olarak Muzafer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziğinin Yeniden İnşasındaki Rolü. *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (14), 77-90.
- Zileli, G. (2018). Anarşizm. G. Atılğan, & A. E. Aytakin içinde, *Siyaset Bilimi Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler* (s. 347-361). İstanbul: Yordam Kitap.