

KAMU YÖNETİMİNDE KAMUSALLIK: TİYATROLARIN KAMUSALLIĞI

PUBLICITY IN PUBLIC ADMINISTRATION: PUBLICITY OF THEATER

Arş.Gör. Elif Balam SIZAN

Gazi Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, elifbalams@gmail.com, Ankara/Türkiye

ÖZ

“Kamu” sözcüğü tanımı itibariyle karmaşık bir yapıya sahiptir. Bir yandan tanımı kimin yaptığına bağlı olarak içi içe geçmiş bir yapıyı ortaya çıkarken, bir diğer yandan da tarihsel bir süreç içerisinde de farklılık kazanmaktadır. Hem kurumsal olarak devlete seslenen bir nitelik taşımakla birlikte hem de bireyleri ve en temelde yurttaşları da kavramsal olarak kapsar. Bir noktada kamu, düzenleme ve denetleme üzerine kurulmuş bir düşünce sistemi ile düzenleme ve denetlenmeye direnen bireylerin ortak kullanım alanına çağrı yapar. Bireylerin birlikteliğine, yurttaşların birlikteliğine, ya da topluma ait olması ile devlet tarafından devlete dâhil bir alan haline getirilen ve bu nedenle de bireyden, yurttaştan, toplumdaki soyutlanan ve sonuç olarak bir bütün olarak herkese ait olan kamusal ile tanımlanan bir kamu kavramsallaştırılmasından söz etmeliyiz. Bu çerçevede kamu kavramı kamusal olandan bağımsız değildir. Bu çalışma kamu kavramı temelinden yola çıkarak kamusal oluşumun içeriğini oluşturan öğelere dair bir arayış hedefindedir. Bu arayış özelinde kamu ve kamusal bir faaliyet olarak tiyatro eylemi çerçevesinde olacaktır. Hiç şüphesiz ki üretilen tiyatro faaliyetinin sunumu “kamu”yu gerektirir. Kamu ancak tiyatro mekânına gelerek bu faaliyetle içselleşebilir. Bu anlamda kamu ve kamusal tartışmaları tiyatro ile içsel bir tartışma çizgisi izler. Ancak tiyatroların kamusal konusu belli başlı kavramlar tanımlanmadan veya tanımlara bir yön verilmeden belirlenecek veya açıklanabilecek bir konu değildir. Bu çalışma Frederickson’ın The Spirit of Public Administration çalışmasında “kamu kimdir?” sorusuna verdiği yanıtı kamusalığa dair temel kavramlar ekseninde Tiyatro faaliyeti özelinde incelemeye çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kamu, Kamusal, Tiyatro, Frederickson

ABSTRACT

The definition of "public" has a complex structure. On the one hand, it becomes different on the other hand, while it reveals a built-in structure depending on who makes the definition. It conceptually covers both individuals and, at the very least, citizens, with a quality that appeals to the state as an institution. At one point the public calls for the common use of individuals who resist regulation and control through a system of thought and regulation based on regulation and supervision. We should talk about a public conceptualization that is defined by the coexistence of individuals, the coexistence of citizens, or the collectivity, and the publicity that is brought into the state by the state into the state, and is therefore individualized, citizenized, abstracted from society and eventually belonged to everybody. In this framework, the concept of the public is not publicly independent. This study is aimed at a search for the elements that constitute the content of publicity, starting from the basis of the public concept. This quest will, in particular, be framed in the theatre action as a public and public activity. Undoubtedly, the presentation of the produced theatre activity requires the "public". The public can only be internalized by this activity by coming to the theatre space. In this sense, public and public debates follow an inner controversy with the theatre. However, the topic of publicity of the theatres is not a matter to be defined or explained without defining certain concepts or giving directions to the definitions. This study attempts to examine Frederickson's response to the question of "who is the public" in the study of the Spirit of Public Administration in the context of the basic concepts of publicity in the context of Theatre activity.

Key Words: Public, Publicity, Theater, Frederickson

1. GİRİŞ

“Kamu” sözcüğü tanımı itibariyle son derece birbiri içine geçmiş karmaşık bir yapıya sahiptir. Bir yandan tanımı kimin yaptığına bağlı olarak bu içi içe geçmiş yapı ortaya çıkarken, bir diğer yandan da tarihsel bir süreç içerisinde de farklılık kazanmaktadır. Örnek olarak “Yunanlıların bilincinde kamu, özel alanın karşısında bir özgürlük ve istikrar âlemi olarak yükselir (Habermas, 2012: 60).” tanımlanmasına rağmen devletin kamu sözcüğünü tanımlaması daha çok kendi rasyonel yapısı ile ilgilidir. Bu anlamda da devletin

kamu tanımlaması ile bireylerin ya da bir diğer ifade ile yurttaşların kamu tanımlamasının örtüşmemesi hayret edilecek bir durum değildir. Bir noktada kamu, düzenleme ve denetleme üzerine kurulmuş bir düşünce sistemi ile düzenleme ve denetlenmeye direnen bireylerin ortak kullanım alanına çağrı yapar. Bireylerin birlikteliğine, yurttaşların birlikteliğine, ya da topluma ait olması ile devlet tarafından devlete dâhil bir alan haline getirilen ve bu nedenle de bireyden, yurttaştan, toplumdan soyutlanan ve sonuç olarak bir bütün olarak herkese ait olan kamusal ile tanımlanan bir kamu kavramsallaştırılmasından söz etmeliyiz.

Kamu sözcüğünün tanımlanmasına yönelik bu çabalar genellikle dikotomiler üzerinden aşılıma çalışılmaktadır. Bu çabalar ise karşımıza “özel” sözcüğünü çıkarır. Genellikle bu iki kavram tanımlayıcılar tarafından birbirlerinin tayin edicisi veya sınırlayıcısı olarak düşünülür. Oysaki bu kamu ve özel arasındaki ayırım, tarihsel olarak belirlenen sınırlanan çizgilerden başka bir şey ifade etmemektedir. Ancak birebir birbirlerinin karşıt kavramları olmasalar da kamu veya kamusal ve özel farklı bağlamlar içerisinde şekillenen kavramlardır. Bu nedenle de “kamusal” olan ile “özel” olanın ilişkisi sorundur ve birbirlerinin içine geçme ve birbirlerinin alanlarını ihlal etme söz konusu olur.

“Kamu”, “Kamusallık”, “Kamusal Alan” ve “Özel”, “Özel Alan” bireylerin, yurttaşların, nasıl örgütlendiği ve bu örgütlenmenin politika pratiği olarak nasıl tasarlanması gerektiğinin bir yöntemi olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda genelde toplumsal yapılanmayı, özelden de toplumsal örgütlenmeyi anlamının bir yolu olarak bu kavramlar arasında yapılan ayrımlar, çizilen sınırlar ve sınır “ihlalleri” toplumsal yaşamın nasıl biçimlendirildiği, nasıl anlaşıldığı ve bir noktada nasıl kurgulandığının da ifadesidir.

Bu kavramsal çerçeveyi göz önüne almadan önce tiyatro; geniş anlamı içinde, dram sanatının yönetmen, oyuncu, tasarım sanatçıları, uygulayıcılar, uzmanlar ve seyircinin etkileşimi ile ortaklaşa üretilmesi, dramatik gösterilen tümü, oyun oynama faaliyeti (TDK, 2017) olarak bir faaliyet ve oyunların oynandığı yapı, alan ya da yer (TDK, 2017) olarak bir mekân şeklinde tanımlanabilir. Hem bir faaliyet hem de bir mekân olarak tanımlanan tiyatro sanatsal üretim ve bu sanatsal üretimin sunulduğu yer olarak bir kitle, topluluk, en basit haliyle izleyiciye ihtiyaç duyar. Üretilen tiyatro faaliyetinin sunumu “kamu”yu gerektirir. Kamu ancak tiyatro mekânına gelerek bu faaliyetle içselleşebilir. Bu anlamda kamu ve kamusal tartışmaları tiyatro ile içsel bir tartışma çizgisi izler. Ancak tiyatroların kamusal ilişkisi konusu belli başlı kavramlar tanımlanmadan veya tanımlara bir yön verilmeden belirlenecek veya açıklanabilecek bir konu değildir. Bu anlamda öncelikle bu genel eksen kavramların belirlenmesi gerekmektedir.

2. TİYATROLARIN KAMUSALLIĞI İLE İLGİLİ TEMEL KAVRAMLAR

2.1. Mekân

Mekânı yer, bulunulan yer olarak tanımlamanın ötesinde tarafsız bir mevcudiyet olarak değil, sınıf, toplumsal cinsiyet gibi tahakküm ve direnişin izlerini taşıyan kültürel ideolojik inşa olarak görmek gerekir (Altun, 2012: 8). Bu anlamda mekân; iktisadi bir zorunluluk ve politik bir inşa olarak karşımıza çıkar. Mekân yalnızca boşluğu dolduran binaları değil, insanlık tarihinden uygarlık tarihine doğru uzanan toplumsal olarak biçimlenen üretimi, üretimin sonucu ve bu üretim ilişkilerini ve bu üretim ilişkileri temelinde şekillenen toplumsal olayları da içeren bir olgudur. Mekân toplumu kuran ilişkilerin bir ürünüdür ve bu ilişkilerin gerçekleştiği alan anlamını taşır. Bir mekânın örgütlenmesi ile ifade edilen husus, yine o mekâna ait toplumsal bilginin nasıl oluştuğu ve dönüştüğüdür. Lefebvre, mekânın pasif ve boş bir şey olarak ya da “ürün” gibi, karşılıklı mübadelede bulunmaktan, tükenmekten ve yok olmaktan başka bir anlamı olmayan bir şey olarak düşünülemeyeceğini vurgular (Lefebvre, 2014: 24).

Lefebvre’in mekânın üretiminde vurguladığı üretim, yalnızca ekonomik şeylerin üretilmesi anlamında bir üretim değildir. Bahsedilen, üretim, oeuvre (aura) üretmek, şehir merkezleri, meydanlar, kurumlar ya da bilgi üretmek ve dolayısıyla toplumu oluşturan her şeyi üretmektir (Elden, 2004: 98). Bu sebeple de mekâna dair üretim kamuya dair bir üretimdir.

2.2. Kamu

On yedinci yüzyılda tiyatro izleyen topluluk (Sennet, 2010:33) olarak kullanılan kamu kavramına yüklenen anlamlara bakmak gerekirse öncelikle karşımıza halk hizmeti gören organların tümü tanımlaması çıkmakta (TDK, 2017). Bu tanımlama devlete atıf yaparken kamunun ikinci bir tanımlaması bir ülkedeki halkın bütünü (TDK, 2017) açıklamasıyla devlete atıf yapmak yerine daha somut insan topluluğuna atıf yapıyor. İngilizce “public” karşılığı kamu ise topluluk oluşturucu ortak çıkarlar çerçevesinde oluşan ve üyeleri bu ortak çıkarlar konusunda karar birliğine ulaşmak için etkileşimde bulunan toplumsal kesim olarak tanımlandığında ise bu sefer vurgu ne insan topluluğuna ne de devlete yapılmakta vurgu bu kez ortaklık anlayışında şekillenmekte. Ortaklık vurgusu kamusal ilişkinin belirlenmesi anlamında da önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Frederickson “The Spirit of Public Administration” kitabında kamuyu geniş ve devlet öncesi bir kavram olarak görür (1997:4). Kamuya, komşuluk, gönüllü örgütler, kiliseler, toplantılar gibi birçok yönü içinde barındıran ve bununla birlikte bölünen ve birden çok kamuya dönüşen bir tanımlama getirir. Frederickson’a göre devlet kamunun önemli bir görünümüdür, ancak sadece görünümünden yalnızca birisidir. Udo Pesch de kamuyu devlete atıf yapmayan ancak özel olmayan her şey olarak tanımlar (2008: 181). Bu tanımlama çizgisi üzerinde kamu kendini devletten ayırır. Ancak kamu kendini yalnızca devletten ayıran bir kavram değildir. Bu noktada kamunun kendini ayırdığı ikinci bir ayırım noktası ise özel olandır. Kamu kendini özelden ayrı bir alan olarak ortaya koyar ve kendisini çok basit düzeyde, kamu gücünün karşısı bir alan olarak kamuoyu alanı görünümünde sunar (Habermas, 2012: 9). Bu anlamda özel olan ya da özel alan, dar anlamda burjuva toplumunu, yani mal dolaşımı ve toplumsal emek alanını kapsar, mal dolaşımı ve toplumsal emek alanına mahremiyet alanı da dâhil olur böylece aile de özel alana dâhil olmuş olur (Habermas, 2012:98).

Oikos’un, yani özel olanının, karşındaki kamu, devlet erkinin organlarıyla sıkı ilişkiler ve sıkı bağlantılarla eklenmiştir ancak devlet kamunun görünümünden biri olarak doğaldır ki kamunun tümü anlamına gelmemelidir, gelemez hatta devlet kamu tarafından eleştiri alanı olarak tanımlanır.

Kamunun bu tanımlama çalışmaları belli karşıtlıkları belirtir ve ortaya çıkarır; bu karşıtlıklar ilk derecede kamu-özel karşıtlığı olarak belirginleşirken açığı biraz daralttığımızda devlet-piyasa karşıtlığına dönüşmekte. Açığı biraz genişletildiğinde ise burjuva kamusunun¹ içerisinde şekillendiği kapitalizm koşullarında karşıtlıkların piyasanın oluşumsallığı (Akbulut, 2007: 18) ile biçimlenen konular olduğu da karşımıza çıkmakta.

Kamunun bu farklı görünümü tiyatronun “mekân” ve “faaliyet” olarak örgütlenmesinde de etkili olmuştur. Devlet tiyatrosu olarak örgütlenme ya da özel tiyatro olarak örgütlenme arasında kamu tiyatrosu olma açısından bir farklılık yaratılır mı sorusunu gündeme getirmektedir.

2.3. Kamusalılık

Kamusallık farklı kamu tanımlamalarıyla şekillenen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Sennet kamusal sözcüğünün herkesin denetimine açık olan anlamına geldiğini belirtir (2010: 32). Bu anlamda kamusalılık bir müdahale alanı yaratırken bir yandan da kamusal yaşam alanı üzerinde bireylerin, ailelerin ve ekonomik müdahale alanını yani en genel anlamıyla özel müdahale alanı dışında bir alan yaratır. Bu kamunun ortak mekânda tek potada eritilmesi olarak da görülebilir. Tek potada eritmek bir anlamda oikos’tan bağımsız bir şekilde mekâna açılmak demektir. Bu mekânda yapılan faaliyetler kamusal olarak tanımlanır. Temelde soyutlamaya dayalı olarak kavranılan kamusalılık yaşamda somutlukla bağı kurulabilen bir kavramdır. Kamusalılık bu somutluğunu kamusal mekânda gösterir.

2.4. Kamusal Mekân

Mekânın, kamunun, kamusalılığın önceki bölümlerde ifade edildiği şekilde tanımlandığı bu noktada temel konumuza yönelik soru şu şekilde sorulabilir: tiyatro kamusal bir faaliyet midir? Tiyatro mekânı kamusal bir mekân mıdır?

Kamusal mekân tartışmalarını yürütmüş Habermas, Arendt ve Sennet’in kamusal mekân ile ilgili kesişen noktalarını belirleyecek olursak karşımıza bazı ortak noktalar çıkar. Bu ortak noktalar, Ortaklık, görülür ve duyulabilir olma ve siyasal katılımdır.

Kamusal mekân, bu anlamda bir kurum değil tüm aktörlere açık potansiyel bir mekândır; tarih dışı bir veri değil, gelişme içindeki toplumsal bir yapıdır (Dacheux, 2012: 21). Bir karşılaşma alanı olarak kamusal mekân, bir kültürel üretim ve ideolojik mücadele arenasıdır. Kamusalın ve kamusal mekânın bu tanımlama çerçevesi tiyatronun ve tiyatro mekânının kuşkusuz toplumsal yapının yansımalarını kendisinde ortaya koyan, belki de bir anlamda baskının ve direnişin izini taşıyan ve hali hazırda üzerindeki mücadelenin sürdüğü bir faaliyet ve mimari olduğu kadar simgesel ve ideolojik olarak inşa edilen bir mekâna atıf yaparak tanımlanması gerektirir.

3. KAMUSALLIĞI TANIMLAMAMANIN KOŞULLARI, BU KOŞULLARIN TİYATRO FAALİYETİ VE TİYATRO MEKÂNINA YANSIMASI

Tiyatro, toplumun isteklerine, gereksinimlerine, beklentilerine, müzakere ve mücadelelerine göre konum ve şekil alır (Altun, 2012: 9). Bu noktada toplumun gereksinimlerinin ve isteklerinin belirleyicisi ve karşılayıcısı

¹Habermas’ın Kamusalılığın Yapısal Dönüşümü çalışması, burjuvazinin bir sınıf olarak belirlenmesi ile birlikte, siyasal ve toplumsal taleplerin yansımaları alanı olarak burjuva kamusal alanının, burjuva kamusunun oluştuğu analizleri üzerine şekillenir. Burjuva kamusu başlangıçta yekpare tek bir grup gibi ortaya çıkmış olmasına rağmen ‘çoklu kamusal alan’ anlayışından da izini sürebileceğimiz bir farklılaşma süreci de yaşamıştır.

kimdir sorusu ya da sorunu karşımıza çıkar. Bir diğer biçimle ifade etmek gerekirse soruya ya da soruna normatif bir çerçeve çizmek istersek “kim olmalıdır” şeklinde de belirginleştirebiliriz. Bu sorun ister istemez kamusal ya da özel örgütlenmeye atıf yapar, bu anlama soru ya da sorun özünde tiyatro faaliyet ve mekânının örgütlenme ilkesi nedir sorunu ya da sorusudur.

Sorunun cevabı “kültürel yaşama katılma, erişme ve katkı sağlama hakkı” (BM, 2013) çerçevesinde konumlanır.

“Kültürel yaşama katılma hakkı bir özgürlük olarak nitelenebilir, bu hakkın, özgürlüğün, sağlanması için ‘devlet’in müdahaleden kaçınması (yani kültürel faaliyetlerin uygulanmasına ve kültürel ürün ve hizmetlere erişime müdahale etmemesi) hem de pozitif eylemde bulunması (kültürel yaşama katılım, kültürel yaşamın desteklenmesinin ve geliştirilmesinin önkoşullarını ve kültürel ürünlere erişimi ve bu ürünlerin korunmasını sağlamak) gerekir (BM, 2013).”

Devletin pozitif eylemde bulunması gerekliliği bu çerçeve içinde belirlendiğinde, ‘kamusallığın’ tiyatro özelinde belirlenmesi kamusalın devletle beraber devlete karşı tanımlanması sorununu bir kez daha yaratır. Kamunun ve onun işlevlerinin temel haklarla tanımlanmış bir ürünü olarak kamusalığın bizatihi kendisi, devlet organlarının icraatları için örgütlenme ilkesi olarak ortaya çıkar (Habermas, 2012: 172). Bu anlamda tiyatro, bireyi ve devleti ayrı ayrı kesen bir kavram olarak devletin ve bireylerin (yurttaşların) kendilerini tanımlamalarında kullandıkları anahtar kelimelerden biridir. Genelde kültürün özelde tiyatro konusunun temel hak olarak belirlenmesi devlet örgütlenmesini zorunlu kılar. Bu zorunlu duruma ilişkin eleştiriler “resmi sanat politikası” tehlikesi çerçevesinde ortaya çıkar. Bu durum kamunun ve kamusalın eksen kavramları olarak “devlet” ve “özel”in konumunun tekrar belirlenmesini zorunlu kılar.

Teoride kamusalın, kamunun belirlenmesi çabaları kamu yönetimi alanının da temel sorunlarından biri olagelmıştır. Teorideki bu tartışma tiyatro faaliyet ve mekânı üzerine de özelleştirilebilir.

“The (Re)discovery of the Public in Public Administration” çalışmasında Tina Nabatachi kamusalığın 3 türü olduğunu anlatır. Bunlardan ilki, Tanımlayıcı Kamusalıktır. Buna göre kamusalılık, kamu olma ile ilgilidir. Özellikle devletin bir fonksiyonu olmak ile ilgilidir ya da devletten gelen kaynakların kullanımı ile ilgilidir. İkincisi ise, Normatif Kamusalıktır. Kurumların kamu değerleri veya kamu değerlerinin sunumu ile bağlantısı üzerinden tanımlanır. Üçüncü kamusalılık ise, Görülen Kamusalıktır. Kurumsal çıktılarının ya da hedeflerin kamu değerlerine ulaşmasının ölçülmesi ile belirlenir (Nabatachi, 2010).

Kamusalığın kamu değerleri ile belirlenmesi vurgusunun yapıldığı bu çalışmanın yanında “The Diminishing Publicness of Public Service Under the Current Mode of Governance” çalışmasında Haque kamusalığı kamu hizmeti kavramı ile birlikte tanımlar. Haque’ye göre kamusalılık ilkesi sadece zengin “müşterilere” hizmet götürmekle belirlenemez ki bu “müşteriler” bir kamu olarak işlev göremez olarak görülürler (2001: 69). Kamusalılık ilkesi bütün vatandaşların ihtiyaç ve beklentilerine cevap verecek kamu hizmetinde şekillenir. Bu tanımlamaların yanı sıra ‘The Publicness of Public Administration’ çalışmasında Udo Pesch kamu yönetiminde kamusalığı tanımlamanın iki yöntemi olabilir açıklamasını getirir. Bunlar; Örgütlerin kamusalığının kamu malları üzerinden tanımlanması ve örgütlerin kamusalığının kamu yararı üzerinden tanımlanmasıdır (Pesch, 2008: 177).

Udo Pesch’in açıklama çizgisi üzerinden gidecek olursak kamusalılık tanımlaması iki kavramla şekillenir: kamu malları ve kamu yararı. Yine Pesch’in kavramsallaştırması üzerinden bu iki yaklaşımın iki teoriye yol açtığını ya da bu iki teorinin bu iki yaklaşıma sebebiyet verdiğini söyleyebiliriz: ekonomik teori ve politik teori.

Bu kavramsallaştırma tiyatroların kamusalığı konusu özelinde bize en temelde şu iki soruyu sordurur.

1. Tiyatro faaliyeti ya da genel anlamda sanat kamu malı olarak görülebilir mi?
2. Tiyatro kamu yararını içerisinde barındırır mı? Kamu Yararı’nın varlığı kamu örgütlenmesi içerisinde tiyatro örgütlenmesine gidilmesini zorunlu kılar mı?

İlk sorunun cevaplanması ekonomik yaklaşımın tanımlamalarının incelenmesine gereksinim duyar. Bu anlamda en kabaca öne sürülen önerme mallar ve hizmetler piyasada üretilir önermesidir. Bu noktada devletin görevi ya da bir diğer ifade ile işlevi düzenleyici ve denetleyici olarak piyasa dışında olarak konumlandırılır. Özel ve kamu malı arasındaki farklılaşma kamu malı tanımlaması üzerinden izlenebilir. Kamusal mallar özel mülkiyete konu olamayan ve doğrudan doğruya kamunun yararlanmasına ayrılan mallardır, yani bir anlamda

rakibi olmayan nitelikte mallardır. Tiyatro ya da sanat yapıtları ise erdemli mal olarak tanımlanır², bunlar piyasa ekonomisi tarafından üretilmesine karşın tüketiminin toplum için yararlı sayıldığı mal ve hizmetlerdir. Bu anlamda tiyatro ya da tiyatro faaliyeti kamusal maldan ayrı bir kategori olarak belirir. Sorun bu noktada ekonomik yaklaşımın çerçevesinde piyasa başarısızlıklarında belirginleşir, buna göre bu tür malların tüketim kararları piyasaya bırakılırsa yeterinden az üretileceği ve bununla bağlantılı olarak tüketileceği kaygısı oluşur. Bu nokta özelde tiyatro genelde ise sanat yapıtları ve faaliyetleri için kritik bir noktayı oluşturur. Kültürün piyasada alınıp satılabilen bir mal haline gelmesi süreci çerçevesinde şekillenmiş bir durumu belirtir. Kültür mal biçimi olarak gerçek anlamda ‘kültür’ haline geldikçe kamu ile bağlantılı özelliği tartışılmaya değer görülen bir nesneye dönüşür (Habermas, 2012: 96). Bununla birlikte kültürün mal biçimi haline gelmesi teoride onun genel olarak herkes tarafından ulaşılabilir hale geldiği varsayımını yaratır. Kültüre, özelde tiyatro eserine ulaşabilmenin koşulu soylulukla belirlenir olmaktan çıkmıştır ve piyasa koşullarına bırakılmıştır. Bu nokta bizi bir anlamda başlangıca geri götürür. Piyasa başarısızlıklarının baki olduğu bu toplumsal örgütlenme biçiminde devlet nerede konumlanır? Ya da en genelde tiyatro faaliyet ve mekânının örgütlenmesi ‘özel’lik ilkesine göre yürütülürse bu faaliyet ve mekânın kamusal olması sağlanabilir mi?

Bu sorular özelinde devletin aldığı konum tartışma noktasının temelini oluşturur. Devletin konumu bir anlamda devletin düzenleyici ve denetleyici olma varlık temelini aşan noktalarla belirlenir. Bu anlamda devletin konumu kamusallığın belirlenmesinde Udo Pesch’in öne sürdüğü ikinci yaklaşımda ortaya çıkar. Kamu yararı kamusalılık gibi tanımlayıcıdan tanımlayıcıya farklılık yaratabilen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Akıllıoğlu, kamu yararını, bir faaliyete devlet ya da kamu faaliyeti niteliği kazandırdığının altını çizer (1991:3).

‘Kamu Yararı, kamu yönetiminin eylem ve işlemlerinde yöneliği ve toplumun bir kesiminin ya da tümünün yararını kollamaya dönük, temel ve genel hedeftir. Kamu yönetimi, kamu yararı için vardır. Kamu yönetimi, kamunun gereksinmelerini karşılamak için toplumu oluşturan çeşitli kümelere, ya da bireylere hizmet götürür. Bu hizmetleri düzenlerken, bireyleri değil, bireyin içine yer aldığı toplumu, ya da toplumun bir kesimini dikkate alır. Toplumsal çıkar³ ile bireysel çıkar çatıştığında, kamu yönetimi toplumsal çıkardan yanadır. Bu durum toplumu oluşturan bireylerin ‘insanca yaşamaları’ amacından uzaklaştırmayı gerektirmez (Bozkurt; Ergun, 2008: 133).’

Bu tanımlamalara göre de kamu malları temelindeki kamusalılık yaklaşımın aksine kamu yararı temelindeki kamusalılık yaklaşımında vurgu özelde / piyasada değil devlette biçimlenir. Kamu yararı kavramı bir anlamda devlet örgütlenmesinin ilkesi olarak karşımıza çıkar ve bireysel yararı, özel örgütlenmeyi ve en temelde piyasayı karşısına alır. Bu noktada örgütlenmede kamu yararının somutluğunun ve kişiselleşmesinin saptanması gerekmektedir.

4. KAMUSALLIĞIN KİŞİSELLEŞTİRİLMESİ: YURTTAŞLIK

Kişiselleştirme, kamusal örgütlenmenin ya da kamu örgütlenmesinin yöneldiği kitleyi ifade eder. Frederickson’da ‘The Spirit of Public Administration’ kitabında temelde kamu kimdir sorusundan yola çıkarak bir noktada kamusallığın kişiselleştirilmesi ve örgütlenmenin yöneleceği kitle ya da grubu tespit etmeye çalışır. Örgütlenmenin yönelmesi gereken kitle olmaya ilk aday grup Frederickson’a göre ‘Baskı Grupları’dır (1997: 31). Baskı grubu temelinde şekillenen örgütlenmenin Amerika Birleşik Devletleri’nde uzun bir geçmişe sahip olduğunu belirtmesinin ardından Frederickson, bu yaklaşımın çoğulculuk temelinde şekillendiğini anlatır. Ancak çoğulculuk veya baskı grupları kamunun temsilcisi olabilir mi sorusunu sorduğunda Frederickson’ın cevabı baskı grupları kamunun temsilcisi olamaz yönündedir. Frederickson’a göre çok sayıda vatandaşın, tercihleri, tutumları ve ihtiyaçları baskı grupları aracılığıyla ifade edilemez. Bu durum özellikle ekonomik ve sosyal olarak mahrum bırakılmış kesimler için geçerlidir. Frederickson’ın ikinci aday grubu O’nun kendi tanımlamasıyla “Rasyonel Seçiciler” olarak belirir. Ancak çoğulcu görüş çerçevesinde temellenen baskı grupları yaklaşımı gibi “rasyonel seçim teorisi” çerçevesinde temellenen rasyonel seçiciler yaklaşımı da toplumda daha az “ayrıcılık” durumunda olanlar için negatif bir tutumu yansıtır (Frederickson, 1997: 36). Kamunun belirlenmesine yönelik bir diğer yaklaşım Frederickson tarafından “Müşteri” yaklaşımı olarak tanımlanmıştır. Bu yaklaşıma göre bireyler yaşamlarındaki herhangi bir zamanda “hükümetin” müşterisi olmuşlardır. Ama yine ilk iki yaklaşıma benzer bir sonuca yol açacağı gerekçesiyle müşteri üzerinden bir

² Tiyatronun ya da daha genel anlamda sanat yapıtlarının ‘yarı kamusal mal’ olarak tanımlandığı da görülmüştür. Yarı Kamusal Mallar; faydası bölünebilen, pazarlanabilen ve topluma önemli ölçüde fayda sağlamakta olan mallardır. Yarı Kamusal Mallar devletin asli hizmet alanı olmakla birlikte bir kısmını kendisinin gücü yetmediği noktada tek merkezden hizmet verilmesi yerine yarı-rekabete açık bir sektörde bu hizmetleri halkın almasına imkân tanınan mallardır.

³ Toplumsal çıkar – toplum yararı kavramı ile kamu yararı arasında bir ayırım yapılmadan bu alıntı yapılmıştır. Özünde toplumsal çıkar ya da toplum yararı şeklinde ortaya çıkan ifade farklılıkları kamu yararı kavramsallaşmasında farklılıkları anlatır.

kişiselleşme tanımlamasını da reddeder Frederickson. Öne sürdüğü son yaklaşım ise “Yurttaşlık”tır. Frederickson, yurttaşlık kavramının modern kamu yönetimi alanı ile sıkı bir bağlantı içinde olduğu gözlemi ile yurttaşlık yaklaşımını incelemeye başlar (1997: 41). Ancak kamu kimdir sorusu ya da kamusallığın kişiselleştirilmesi ve örgütlenmenin yöneleceği kitle kimdir sorusunun cevabı olarak da yurttaşlığın diğer yaklaşımlardan çok önde olmasına rağmen yine de eksiklikleri bulunduğu gözlemini ortaya koyar (Frederickson, 1997: 43). Eksikliklerine rağmen yurttaşlık kamusallığın kişiselleştirilmesinde kullanılabilecek en temel yaklaşım olarak ortaya çıkar.

Yurttaşlık insanların kendilerini siyasal topluluğun bir üyesi olarak tanımlamaya başlamaları ile ilgilidir (Zabcı, 2011: 257). Siyasal topluluk eksen kavramlardan devlette şekillenirken, yurttaşlık hak ve hürriyetler sahipliği olarak konumlanır. Bu nokta devlete kamusal sorumluluklar yükler, örgütlenmesinin temel ilkesi olan kamu yararı devletin yurttaşa hizmet sunmasını gerekli kılar. Bu anlayış çizgisi Türkiye’de Devlet Tiyatrosu’nun örgütlenme süreci içerisinde de gözlemlenebilir. İlk kuruluşunda MEB ile ilişkilendirilen devlet tiyatroları tiyatroların kamu eğitimi aracı olarak kamu yararı için kullanılabileceği düşüncesiyle örgütlenmiştir. Tiyatronun bir eğitim aracı olarak görülmesi bu sanat dalı ile ilgilenilme gerekçesi olarak Antik Çağ’dan bugüne dek öne sürülmüştür (Konur, 2001: 14). Tiyatro ile ilgili kamu yararı vurgusu belki örgütlenme anlamında değil ama tiyatroya ulaşabilmede eşitlik anlamında bir örnek Perikles dönemi Atina’sından verilebilir; Perikles döneminde yurttaşların tiyatroya giriş ücretleri hazine tarafından karşılanırdı (Konur, 2001: 23). Bu ödemenin anlamı tiyatroya kamuyu ilgilendiren bir iş gözüyle bakılmasında yatar.

Tiyatroların kamusallığı konusu çerçevesinde bu noktada soru şu şekilde sorulmalıdır; kamuyu ilgilendiren bir iş olmak ya da kamu yararına yapılan bir faaliyet olma bu işin ya da faaliyetin bizzat devlet tarafından örgütlenmesini gerekli kılar mı? Sonuçta devlet “kamu iyiliği” ya da “kamu yararı”nı gerçekleştirmek için sanatla ve sürekli açık veren bir işletme niteliğindeki tiyatro ile ilgilenir, onu ödeneklerle destekler ayrı bir hizmet örgütlenmesine gitmesine gerek var mıdır?

5. SONUÇ YERİNE

Akıllıoğlu’nun kamu yararı tanımlamasını akılda tutulacak olursa o tanımlamayı izleyerek şu sonuca varabiliriz; devlet toplumsal ve siyasal hayatın düzenleyici ve denetleyici ilkesi olarak kamu yararına dayandığı için özel topluluklardan ayrılır, ayrıca kamu mallarına sahip olması onu başka sosyal birlikteliklerden farklılaştıran özelliğidir. Bu anlamda devletin bizzat kendisi kamu yararı için tiyatro örgütlenmesine gitmek ya da desteklemek işlevini taşır. Devletin bir faaliyet olarak kamu yararı çerçevesinde tiyatro örgütlenmesi gerçekleştirmesi bu örgütlenmenin gerçekleştiği mekânı da kamusal mekân haline getirir. Bu anlamda tiyatro faaliyetinin, üretiminin niteliği ile beraber mekân olarak da kamusal bir içerik kazanır.

Kamusallığın belirlenmesinde kamu yararı yaklaşımı temel bir tarihselliği de içinde barındırır. Bununla birlikte tiyatroların, yurttaşlara sunulacak kamu hizmetleri içinde olduğu da açıktır. Bu anlamda devletlerin üstlendiği kültür politikaları sadece devletin kültüre yön vermesi ve kültür alanında bir takım yasak ya da zorunluluklar getirmesi demek değildir, ayrıca yurttaşların kültürel demokrasi çerçevesinde genelde sanata özelde tiyatro eserlerine ulaşmasının bir aracıdır.

KAYNAKÇA

And, Metin, (1970), 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

Akıllıoğlu, Tekin, (1991), “Kamu Yararı Kavramı Üzerine Düşünceler”, Amme İdaresi Dergisi, C. 24, No. 2, s. 3-15.

Akbulut, Örsan. Ö, (2007), Küreselleşme Ulus Devlet ve Kamu Yönetimi, TODAİE Yayınları, Ankara.

Altun, Hakan, (2012), “Mekân Üzerinde Mücadele: Egemen(lerin) Tiyatro Yapılarına Karşı Boş Uzamda Direnme ve Ezilenlerin Belleği Olarak Teatral “Alan Dışı”nın İnşası”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, C. 33, No.1, s. 7-31.

Arendt, Hannah, (2009), İnsanlık Durumu, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bozkurt, Ömer & Turgay, Ergun, (2008), Kamu Yönetimi Sözlüğü, TODAİE Yayınları, Ankara.

Birleşmiş Milletler, Ekonomik ve Sosyal Konsey, <http://www.i-hop.org.tr/dosya/ESKHK/ESKHKGY21.pdf>.

Dacheux, Eric, (der), (2012), Kamusal Alan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Elden, S. (2004, January). Between Marx and Heidegger: Politics, Philosophy and Lefebvre's The Production of Space. Antipode, s. 86-105. doi:10.1111/j.1467-8330.2004.00383.x

- Frederickson, H. George, (1997), *The Spirit Of Public Administration*, Jossey- Bass Publishers, San Francisco.
- Fuat Mehmet, (1961), *Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- Habermas, Jürgen, (2012), *Kamusalın Yapısal Dönüşümü*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Haque, M. Shamsul, (Ocak- Şubat 2001), “The Diminishing Publicness of Public Service Under the Current Mode of Governance”, *Public Administration Review*, C. 61, No. 2 s. 65-82.
- Kovancılar, B. & Kahriman, H. (2007), “Devlet-Sanat İlişkisi: Sanat Desteklerinin Dayandığı Argümanlar”, *Finans Politik & Ekonomik Yorumlar*, Cilt: 44, Sayı:513, sf. 21-33.
- Konur, Tahsin, (2001), *Devlet Tiyatro İlişkisi: Geçmişten Günümüze Örneklerle Devlet Tiyatro İlişkisinde Belli Başlı Sistemler*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Liberal Düşünce Dergisi, (2006), *Devlete Farklı Bakış*, Yıl.11, Sayı. 41-42.
- Melton, James Van Horn, (2011), *Aydınlanma Avrupa’sında Kamunun Yükselişi*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Nabatachi, Tina (Kasım 2010), “The (Re)discovery of the Public in Public Administration”, *Public Administration Review*, C. 70, No. 1, s. 309- 311.
- Özbek, Meral(ed.), (2004), *Kamusal Alan*, Hil Yayın, İstanbul.
- Pesch, Udo, (2008), “The Publicness of Public Administration”, *Administration & Society*, C.40, No. 2, s. 170-193.
- Sennet, Richard, (2010), *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>.
- Zabcı, Filiz Çulha, (2011), “Kamu Yararı Üzerine”, *Kuramsal ve Tarihsel Boyutlarıyla Hak Mücadeleleri Cilt. 1.*, Y. Bürkev, E. Elgür, Y. Özdek, M. Özügurlu (ed.), Notabene Yayınları, Ankara.