

Makale (Tema)

GÜNEY AFRİKA'DA YARATICI ENDÜSTRİLERİN KALKINMAYA KATKILARI VE YENİDEN ÜRETTİKLERİ EŞİTSİZLİKLER

Kardelen Erkmen*

Büşra Arı**

Öz

Güney Afrika ekonomisinde politika düzenlemeleriyle birlikte önemli bir yer edinmiş yaratıcı endüstriler meselesi, araştırma raporlarında ve makalelerde çoğunlukla olumlu çıktılar üzerinden ele alınmaktadır. Ancak birtakım araştırma verileri, Güney Afrika'nın kendine has tarihsel ve toplumsal süreçlerinin yarattığı eşitsizliklerin, yaratıcı sektörler içinde yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu verilere referansla bu çalışma kapsamında, literatürde uzun süredir tartışılan yaratıcı endüstriler konusu Güney Afrika bağlamında irdelenmiş, yaratıcı endüstrilerin ekonomiye katkısı, kentsel gelişime etkileri ve kendi içinde barındırdığı eşitsizlikler tarihsel ve sosyolojik bir bağlama oturtulmaya çalışılmıştır. Bunun sonucunda yaratıcı endüstrilerde ortaya çıkan eşitsizliklerin, Güney Afrika'da üstesinden gelinmeye çalışılan kurumsallaşmış eşitsizlik örüntülerinin devamı niteliğinde oldukları ortaya konulmuştur.

Anahtar Terimler

yaratıcı endüstriler, ekonomik kalkınma, eşitsizlikler, apartheid, Güney Afrika

* İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat ve Sanat ve Kültür Yönetimi (çift anadal) lisans mezunu, kardeleneylulerkmen@gmail.com

** Hacettepe Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, yakut_1991@hotmail.com

Makalenin Geliş Tarihi: 3/09/2018 Makalenin Kabul Tarihi: 15/11/2018

THE CONTRIBUTION OF CREATIVE INDUSTRIES TO DEVELOPMENT AND THE INEQUALITIES THEY REPRODUCED IN SOUTH AFRICA

Abstract

The topic of creative industries, which attained an important place in South African economy with policy regulations, is discussed generally with positive outputs in research reports and articles. However, some research data indicate that the inequalities caused by South African unique historical and social process are reproduced in creative industries. With reference to these, this study examines the topic, which has been discussed for a long time in the literature, in the context of South Africa, and tries to place creative industries' contribution to the economy, affects on urban development and inequalities they contain within themselves in a historical and sociological context.

Key terms

Creative industries, economic development, inequalities, apartheid, South Africa

Giriş¹

Yaratıcı endüstriler, kalkınmanın motoru olarak görülen sanayi temelli geleneksel sektörlerin öneminin azalmasıyla birlikte, bilgi teknolojilerinin önem kazandığı Post-Fordist dünyanın iktisadi büyümesine yeni bir bakış getirmiştir. Küresel ekonomideki bu paradigma değişimi, ülkelerin global trende eklenmek için farklı yöntemler geliştirmeleri ve kurumsal düzenlemelerle ülke içinde kalkınmayı tetikleyici girişimlerde bulunmalarıyla sonuçlanmıştır. Bu girişimlerden biri de yaratıcı endüstrilerin ve girişimlerin sayılarını ve etkinliklerini artırmak için politikalar geliştirmek olmuştur.

Güney Afrika da ekonomik ve toplumsal kalkınmanın gelişimi için yaratıcı endüstrileri işe koşan ülkeler arasında yer almaktadır. Bu bağlamda yaratıcı endüstriler ülkenin iktisadi ilerlemesi için bir fırsat olarak değerlendirilmektedir. Hem ekonomiye katkı sağlaması hem de ülkenin tarihsel sürecinin getirdiği engellerin olumsuz etkilerinin azaltılması için yaratıcı endüstrilere önemli bir görev yüklenmektedir. Ancak ülkenin Apartheid rejiminden kaynaklanan ırksal ayrımcılıklarla dolu tarihi, her ne kadar 1994'te

¹ İstanbul Bilgi Üniversitesi Sanat ve Kültür Yönetimi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Asu Aksoy Robins'e, makale öncesinde katkıları, desteği ve makalenin son haline getirdiği yapıcı eleştirileri için teşekkürlerimizi sunuyoruz.

dönüşüm başlatılmış olsa da, eşitsizliklerin kurumsallaşmış yapısı dolayısıyla Güney Afrika için yaratıcı endüstrilerde bazı olumsuz tezahürlere yol açmaktadır.

Bu bağlamda mevcut çalışmada yaratıcı endüstrilerin Güney Afrika ekonomisi ve kentsel kalkınma süreçlerinde yarattığı olumlu sonuçlar yadsınmamakla birlikte, yarattığı faydanın kurumsallaşmış eşitsizliklerden kaynaklı olarak eşit bir şekilde dağılmaması sorunsallaştırılmaktadır. Bu olgunun anlaşılabilmesi için öncelikle ilk bölümde yaratıcı endüstrilerle ilişkili konularda kavramsal bir çerçeve çizilmiş, ardından ikinci bölümde, Güney Afrika toplumunun bugününe değin yansıyan etkilerini anlamak adına Apartheid tarihine farklı açılardan değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise Güney Afrika'da kültür politikaları ve yaratıcı endüstrilerin Güney Afrika ekonomisindeki konumu, istihdama etkisi ve kentsel gelişimde nasıl kullanıldığına yer verilmiştir. Dördüncü bölümde, makalenin temel argümanını oluşturan Güney Afrika'da yaratıcı endüstrilerde eşitsizlik meselesi sınıfsal ve ırksal bağlamlarda ele alınmış ve sektörel verilerle desteklenmiştir. Son olarak tartışma bölümünde, elde edilen verilerden hareketle yaratıcı endüstrilerin eşitsiz çıktıları eleştirel bir bakışla değerlendirilmiştir.

Yaratıcı Endüstrilerin Kavramsal Çerçevesi

Yaratıcı endüstri kavramı, devamı niteliğinde olduğu kültür endüstrisi kavramı ile birlikte yıllardır tartışılmakta olmasına rağmen hala belirsizdir ve yeni tanımlarla şekillenmeye devam etmektedir. Öte yandan bu süreç, kültürün ekonomiyle ve toplumun çeşitli yönleri ve unsurlarıyla etkileşimi bağlamında değerlendirildiği teorik ve pratik bir çerçeve yaratılması açısından önemlidir (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO], 2009, s. 14). Bu süreci anlayabilmek için öncelikle bu kavramların tarihine göz atmamız gerekmektedir.

Kültür endüstrisi terimi, sanatın ticarileşmesini ve sanatsal ve kültürel ürünlerin metalaşmasını eleştirmek amacıyla 1940 yılında Adorno ve Horkheimer (2002) tarafından dile getirilmiştir. 1960'lara kadar terim, kültür ve ekonominin uzlaşmaz zıtlığını açıklamak için eleştirel bir anlamda kullanılmıştır (UNESCO, 2009, s. 14; South African Cultural Observatory [SACO], 2016a, s. 17-19). 1960'larda ise, kapitalizmin gelişimine katkısından arındırılarak daha olumlu çağrışımlar taşımaya başlamış, sembolik ve kültürel üretime odaklanan "bilgi ekonomisi" denilen yeni bir sektörü tanımlamıştır. Sinema, radyo-televizyon yayıncılığı ve müzik gibi farklı endüstriler ilk kez global bir ölçekte tek bir sektör altında toplanmıştır. Bu merkezileşme sonucunda sektördeki çeşitlilik ve kimlik kaybına getirilen eleştiriler, kültür endüstrisinde çeşitliliğe vesile

olmuş ve Adorno'nun "Kültür Endüstrisi" konsepti "kültür endüstrileri"ne evrilmiş, her alt-sektör kendi içinde şekillenmiştir (SACO, 2016a, s. 18; O'Connor, 2007, s. 21).

1970'lerde, kapitalist ekonominin itici gücünün artık fiziksel sermaye yerine insan sermayesi olduğunu öne süren David Bell, artı değer maddeden değil fikir ve yaratıcılıktan geldiğini iddia etmiştir (aktaran SACO, 2016a, s. 18). Yine 1970'lerde Post-Fordist ekonomiye geçişle birlikte, tüketim sadece materyal ihtiyaçlardan ibaret olmamış, kültür ve yaşam tarzı gibi somut olmayan ihtiyaçların da tüketiminde artış başlamıştır (SACO, 2016a, s. 18).

1980'lerde ulusal politikaya dâhil edilmeye başlayan kültür, 1990'larda "yaratıcı endüstriler" ile anılmaya başlanmış ve kültür endüstrileri politika yapıcılar tarafından yaratıcı endüstrilere dönüştürülmüştür (UNESCO, 2009, s. 14-15). Dolayısıyla sinema, televizyon, yayıncılık ve müzik gibi sektörleri kapsamı için kavramsallaştırılmış olan ve popüler kültür öğelerini kitlelere ileten endüstrilere işaret eden kültür endüstrisi kavramı biçim değiştirerek, eğlence, kültür ve bilgi hizmetlerinin bir araya geldiği, araştırma ve geliştirme temelli sektörlerden oluşan daha kapsayıcı kurumlar olan yaratıcı endüstrilere evrilmiştir (Cunningham, 2004, s. 113-114).

Bahsedilen bu kavram geçişleri ve belirsizlikleri, yaratıcı endüstrilerin kapsamı ve sınıflandırılmasında da farklı bakış açıları yaratmıştır. Bunların en önemlilerinden biri Throsby'nin (2001, s. 112-113) iç içe geçen daireler modelidir. Bu model, yaratıcı endüstrilerdeki yaratıcı fikirlerin ses (performans sanatları ve müzik), metin (edebiyat) ve imge (güzel sanatlar ve performans sanatları) şeklinde ortaya çıktığını öne sürer. Bu ses, metin ve imge formları (çekirdek yaratıcı endüstriler), diğer çekirdek yaratıcı endüstrileri (sinema, müze, galeriler, kütüphaneler, fotoğraf), daha geniş yaratıcı endüstrileri (kültürel miras, basım ve yayıncılık, ses kayıt, televizyon ve radyo, video ve bilgisayar oyunu) ve diğer alakalı endüstrileri (reklamcılık, mimari, dizayn, moda) de kapsayan kültürel ve yaratıcı endüstrileri ve yaratıcı ekonomiyi oluşturur. Ayrıca Throsby'nin çizdiği bu geniş tablo, yaratıcı endüstrileri ve ekonomiyi destekleyen, yaratıcı olmayan endüstrilerdeki birimleri de (lojistik ve teknik destek gibi) içerir.

Yaratıcı endüstriler oldukça çeşitli olsa da, hepsinin belirleyici temel karakteristikleri vardır: Katma değerli yaratıcı ürün ve hizmet üretmek için yaratıcılığı öncelikli girdi olarak kullanan bilgi temelli ekonomik aktiviteler gerçekleştirirler; yaratıcı içeriklere, ekonomik değerlere sahip ve piyasada dolaşıma sokmak amacıyla somut veya somut olmayan hizmetler sunarlar, ticaret ve telif haklarından gelir elde ederler ve

kentsel değişim ve topluluğun sosyal uyumunda rol oynarlar (Department of Labour [DOL], 2008, s. 9-10; British Council, 2010, s. 11-12).

Yaratıcı endüstri kavramının yükselişini yaratıcı ekonomi kavramının yükselişine de yakından ilişkilidir. UNCTAD yaratıcı ekonomiyi, yaratıcı varlıkların ekonomik büyüme ve gelişme sağlama potansiyellerine dayalı olan bir kavram olarak tanımlamaktadır (United Nations Conference on Trade and Development [UNCTAD], 2010, s. 10). Yaratıcı ekonomi; kalkınma, kültür, iktisadi ve sosyal politikaları içinde barındıran, üretim, ticaret, teknoloji ve turizm gibi temel ekonomi sektörleriyle kesişim halinde olan, eğitim, emek, serbest zaman aktiviteleri, kültür ve sanatı ilgi alanına dâhil eden çok yönlü bir boyuta sahiptir. Aynı zamanda yaratıcı ekonomik girişimlerin uygulanması, devlet, özel sektör ve sivil toplumun farklı alanlarının birlikte çalışmasını gerektirmektedir (Brandford, 2004).

Ülkelerin yaratıcı endüstri tanımları kültür politikalarına göre farklılık göstermektedir (SACO, 2016a, s. 25). Graan (2005, s. 8-9), Güney Afrika'daki Sanat ve Kültür Bakanlığı'nın ve yaratıcı endüstrilerdeki yeteneklerin teşvik edilmesi amacıyla kurulmuş olan Create South Africa'nın (Create SA), Birleşik Krallık'ın yaptığı yaratıcı endüstri tanımını kullandıklarını belirtmektedir; Birleşik Krallık hükümeti ise yaratıcı endüstrileri "kaynağını bireysel yaratıcılık, beceri ve yetenekten alan, telif hakkının yaratımı ve kullanılması aracılığıyla refah ve yeni iş alanları yaratımı potansiyeline sahip endüstriler" olarak tanımlamaktadır. Öte yandan reklamcılık ve mimari gibi Birleşik Krallık'ta yaratıcı endüstriler kapsamına dahil edilen sektörler, Afrika'da henüz bu kapsamda değerlendirilmemektedir (DOL, 2008, s. 8-9).

Güney Afrika'nın Apartheid Geçmişi

Yaratıcı endüstriler Güney Afrika'nın ekonomisinden kentsel planlamasına, bireylerin yaşam kalitesinden tüketim alışkanlıklarına değin birçok alanı şekillendirmede günümüzde etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Ancak ülkenin bugün geldiği noktanın anlaşılması için tarihinde geçirmiş olduğu ve bugünkü toplumsal yapısının da şekillenmesinde birer kırılma noktası olarak değerlendirilebilecek dönüşümlerin anlaşılması gerekmektedir. Bunların en başında, zamanında ülkede yaşayanların hayatlarını her anlamda biçimlendiren ve bugün de etkileri görülebilecek Apartheid rejimi gelmektedir.

"Apartheid", "ayrılık" anlamına gelen bir kelime olmakla birlikte Ulusal Parti hükümeti tarafından desteklenen bir ideolojiyi de işaret etmektedir. 1948 yılında resmî

olarak kabul edilen bu ideoloji ile farklı ırksal grupların birbirinden ayrı olarak gelişmesi hedeflenmiştir. Beyazların refahı için politik, sosyal ve ekonomik sistemlerde siyahilere karşı ayrımcılığı içeren kurumsal düzenlemelere de işaret eden bu süreç, aynı zamanda ırkçılığın kurumsallaştırılması anlamına da gelmektedir (Graan, 2017). 1950 Nüfus Kayıt Yasası (Population Registration Act) gibi insanların ırklarına göre kayıt altına alındıkları, 1950 Grup Alanları Yasası (Group Areas Act) gibi ırklar arasında özellikle kentsel alanlarda mekânsal sınırların oluşturulduğu, 1953 Bantu Eğitim Yasası (Bantu Education Act) gibi eğitim sisteminde siyahilerle beyazların ayrıştırılmasını öngören ve 1959 Üniversite Eğitim Yasasının Genişletilmesi (The Extension of University Education Act) gibi Cape Town Üniversitesi ve Witwatersrand Üniversitesi'ne beyaz olmayan öğrencilerin kabulünü yasaklayan, Apartheid rejiminin inşası için birçok yasa uygulamaya konulmuştur (Guelke, 2005, 25-26; O'Malley, t.y.).

Apartheid yönetimi Güney Afrika'da yaşayan siyahiler için yoksulluk ve gelir eşitsizliğini derinleştiren bir yönetim olmuştur. Ekonomik açıdan sınırlı istihdam olanaklarına hapsolan siyahiler, topraklarından zorla çıkarılmış, bir kamu hizmeti olan sağlık ve eğitim hizmetlerinden yeterli oranda ve kalitede yararlanamamış ve ülkenin ve şehirlerin en gelişmemiş kesimlerinde yaşamaya mecbur bırakılmışlardır. Bununla birlikte, ülkede yaşayan beyaz azınlık ise pozitif ayrımcılığın odağında olmuştur. Örneğin beyaz imalat ve inşaat işçilerinin siyahilerden altı kat fazla, beyaz maden işçilerinin siyahilerden 21 kat daha fazla kazandığı özellikle 1948-1970 yılları arasında, ülkedeki adaletsiz gelir dağılımı pek çok dünya ülkesiyle yarışır bir düzeye ulaşmıştır (Seekings, 2011, s. 22, Beinart ve Dubow, 2003, s. 233; Thompson, 2001, s.195).

Kent mekânının örgütlenmesi de Apartheid rejiminin bölünmüş kent politikalarından etkilenmiştir. Johannesburg, yaratıcı endüstriler aracılığıyla kentsel yenileme sürecini yaşamadan önce, uygulanan politikaların sonuçlarını barındıran bölünmüş bir kent görünümünü sergilemekteydi. Yüksek gelirli beyazların yaşadığı duvarlarla çevrili güvenliği arttırılmış yerleşimler ve sınıfsal dışlamanın devam ettiği kamusal alanlar şehrin atmosferini etkilemekte ve bölgeye bir kale şehir imajı vermekteydi (Dirsuweit, 1999, s. 185).

Johannesburg gibi Cape Town'ın da kent kimliği, Apartheid ile şekillendirilmiştir. Mekânsal planlamanın ırksal ayrıştırmaya dayanan yapısı ve Grup Sahaları Yasası gibi hukuki düzenlemeler, şehrin iktisadi olarak avantajlı olan merkezinden siyahileri dışlamıştır. Ekonomik etkinliklerden, ulaşım ve şehir hizmetlerinden uzakta

konumlandırılan siyahiler, şehrin dışında belirlenmiş bölgelerde ikamet etmekteydiler. Buna ek olarak, seyahat konusunda hareketleri sınırlandırılmakta ve geçiş yasalarıyla şehre girişleri sıkı bir şekilde kontrol edilmekteydi (SACO, 2016a, s. 37; Thompson, 2001, s.194).

Bu durum aynı zamanda sanatsal ve kültürel topluluklar arasında da ayrışmaya yol açmıştır. Müzeler, tiyatrolar ve sanat merkezleri gibi kültürel tesisler, beyazların yaşadığı ve beyazlar için sanat eğitimi ve kamu kaynaklarının olduğu yerlerde konumlanmıştır (Graan, 2017). Zorunlu eğitim ise sadece beyaz çocuklar için mevcut olduğu gibi, beyazlar iyi koşullardaki okullarda donanımlı öğretmenler ile okurken, siyahiler bu olanaklardan yoksun kalmışlardır. 1978’de lise mezuniyeti için yapılan yeterlilik sınavını geçen beyaz çocukların sayısı siyahilerin üç katını bulmuştur. Hükümet beyaz çocuklara siyahi çocuklardan kişi başı 10 kat daha fazla harcama yapmıştır. Tüm bunların sonucunda 1978’de Güney Afrika’da üniversitelere kayıtlı yaklaşık 150 bin öğrencinin %80’ini beyazlar oluşturmuştur. 1994’e gelindiğinde ise siyahi nüfusun %24’ünün hiçbir eğitimi yoktur, %37’si sadece ilkokula gitmiştir, %22’si lise eğitimi almıştır, yükseköğretim alanları ise sadece %6’lık dilimi oluşturmaktadır (Thompson, 2001, s. 196-197, 266).

Yıllarca süren direniş ve müzakere süreçlerinin sonucunda, 1994 yılında Güney Afrika’nın ilk demokratik seçimi gerçekleştirilmiş, ırkçı ve cinsiyetçi olmayan ve demokratik bir toplum yaratmak için ulusal özgürleşme hareketi olarak 1912 yılında kurulan Afrika Ulusal Kongresi (African National Congress- ANC) ülkenin ilk ırkçı olmayan seçimini kazanmıştır. Bunun sonucunda kurulan Ulusal Birlik Hükümeti 1996 yılının sonunda yeni bir anayasa çıkartmıştır. Irksal ayırım ve eşitsizlik ilkelerine dayalı olan 1910 ve 1983 Anayasalarından farklı olarak bu 1996 Anayasası “geçmişin yarattığı ayrımları yok etmek ve demokratik değerler, sosyal adalet ve temel insan haklarına dayalı bir toplum inşa etmek” amacını gütmüş ve her vatandaşın yasalar tarafından eşit olarak korunduğunu vurgulamıştır (Clark ve Worger, 2013, s. 123).

Bu dönüşüm birtakım yenilikleri beraberinde getirirken belirli yapıları da yeniden üretmiştir. Her ne kadar başlangıçta hükümetin amacı temel eşitsizlikleri düzeltmek olmuşsa da bu doğrultuda uygulanan ekonomi politikası sonucunda kalkınma sağlanamayınca, 1997’den itibaren ekonomik planlama, ayrımcılığın mağdurlarına değil de kapitalist politikalarla kalkınmaya odaklanmış, bunun sonucunda yabancı yatırımlar artmış ve ülke özellikle 2005’ten itibaren büyük oranda gelişmiştir. Gayri safi yurtiçi hâsıla (GSYH) 1997-2001 yılları arasında yılda %2’lik artıştan (dünya ortalamasının

yarısı) 2004-2007 yılları arasında yılda %5'lik artışa yükselmiştir. Öte yandan daha az sayıda, daha yetenekli ve daha üretken işçileri çalıştıran şirketler ile bu büyüme Apartheid dönemi temellerinde gerçekleşmiştir; zira siyahiler yıllarca gerekli eğitim ve deneyimden yoksun kalmışlar ve bu tür nitelikler kazanamamışlardır. Apartheid'dan sonraki on yılın ardından hanehalkı gelirlerine göre nüfusun ilk %20'lik kısmını beyazların %83'ü oluştururken siyahilerin ise sadece %7.9'u oluşturmuştur (Clark ve Worger, 2013, s. 126). Aynı zamanda 2010'un ilk çeyreğinde 15-64 yaş arası beyazların %6.1'i, siyahilerin ise %29.7'si işsiz olarak belirlenmiştir (Clark ve Worger, 2013, s. 127; Thompson, 2001, s. 267-281; Worden, 2012, s. 157; Seekings ve Natrass, 2005, s. 378).

Yeni yönetimle birlikte Pretoria, Cape Town ve Witwatersrand gibi üniversitelerin tüm ırklara açılmasının ardından 90'larda siyahi üniversite öğrencilerinin sayısı ikiye, teknik okul öğrencilerinin sayısı beşe katlanmıştır. Öte yandan, eğitim masrafının yüksek olması sebebiyle üniversitenin ilk yılı okulu bırakan siyahi öğrencilerin oranı %40'ı bulmuştur. Bunun yanı sıra, kırsal kesimlerde beyazlar yaşadıkları bölgelerde okullarını ayrı tutmaya devam etmişlerdir. 2009'da devlete ait ilk ve ortaokul ile liselerin %79'unda kütüphane, %77'sinde bilgisayar ve %85'inde laboratuvar olmaması sebebiyle eğitimin kalitesi ırksal açıdan Apartheid döneminden farklılaşmamış, siyahi lise öğrencilerinden sadece %48'i mezun olabilirken, beyazlarda bu oran %95 olmuştur (Clark ve Worger, 2013, s. 128).

Tüm bu veriler doğrultusunda, Apartheid döneminden sonra ırksal eşitsizliklerin yerini sınıfsal eşitsizliklerin aldığı, ırksal ayrımcılığın yerini ise sınıfların avantajları ve dezavantajlarının aldığı söylenebilir (Seekings ve Natrass, 2005, s. 377). Ancak bu noktada sınıfın kesişimsel bir olgu olduğunu da unutmamak gerekir. Sınıf konumu ırk, etnisite ve toplumsal cinsiyet gibi diğer toplumsal kategorilerle ilişki içinde değerlendirilmektedir. Dolayısıyla toplumda ırkçılığın devam ettiği de yadsınamayacağı gibi köklü sosyo-ekonomik değişimlerin gerçekleştirilememesi sebebiyle ırka dayalı eşitsizlik örüntülerinin Apartheid dönemi sonrası ekonomiyi, eğitimi ve yaşam biçimlerini şekillendirdiği de görülmektedir. Tüm bunların sonucunda, sanat ve kültür sektörleri de bu eşitsizlikleri barındırmaktan ve yeniden üretmekten kaçınmamıştır.

Güney Afrika'da Kültür Politikası ve Yaratıcı Endüstriler

Güney Afrika'nın geçirdiği bu dönüşüm sürecinde sanat ve kültür de önemli bir etmen olarak değerlendirilmiş, özellikle sanatın ifade özgürlüğü ve eleştirel düşünce üzerine temellenmesinden ötürü bu alanda bir değişimin, ülkenin yaratıcı bireylerini

desteklemeyi gerektirdiği ve bu gerekliliğin demokratikleşme sürecinin önemli bir parçası olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda, 1996'da yayınlanan "Sanat, Kültür ve Miras üzerine Beyaz Kitap" (White Paper on Arts, Culture and Heritage) herkesin kültürel hayata katılma ve sanatsal aktivitelerde bulunma hakkını ve kapsayıcılığı vurgulamış, altyapının yetersiz olduğu özellikle kırsal kesimlerde ve kentlerin siyahilerin yaşadığı bölgelerinde kültür-sanat eğitiminin ve olanaklarının sağlanması gibi çeşitli girişimleri hedeflemiştir (Department of Arts and Culture [DAC], 1996). Öte yandan, burada vurgulanan kapsayıcılık, pratikte amaçlandığı kadar başarılı olamamıştır. İlk demokratik seçimlerin ardından yeni Sanat, Kültür, Bilim ve Teknoloji Bakanına sanat ve kültür konusunda özel danışmanlık yapan ve kültür politikası hazırlama sürecine de dâhil olan Graan² (2016) bu başarısızlığın Beyaz Kitap'ın kendisinden değil, uygulanmasından kaynaklandığını belirtmektedir. 1996 yılından itibaren değişen koşullara rağmen kültür politikasında herhangi bir değerlendirmeye ve değişime gidilmemesi politika metnini işlevsiz kılmıştır. Bunun yanı sıra Graan, hükümetin farklı kademelerinin, farklı partiler veya aynı partinin içindeki farklı gruplar tarafından yönetilmesinin, yaratıcı sektörde yerel yönetimin rolündeki anayasal sınırlamaların ve farklı hükümet yapılarındaki yetersizliklerin ulusal, eyalete ait ve yerel sanat, kültür ve miras politikalarında koordinasyon eksikliğine neden olmuş olabileceğine de dikkat çekmektedir.

1996'dan itibaren ülkede yoksulluğun artması ve eşitsizliklerin derinleşmesi üzerine 2013 yılında yeniden düzenlenen Beyaz Kitap, yaratıcı endüstrilerin ekonomik kalkınmaya, istihdama ve refaha katkılarını vurgu yaparak ve böylece yaratıcı endüstrilere piyasa odaklı bir bakış getirerek, kapsayıcılık ve sanat ve kültüre erişim hakkı üzerine temellenen 1996 tarihli Beyaz Kitap'tan ayrılmış ve toplumun yalnızca küçük bir elit kısmını yaratıcı endüstrilerin hedef kitlesi haline getirmiş olmaktadır (Graan, 2013, s. 25-28). Bu ve daha başka çeşitli sebeplerle oldukça eleştirilen bu politika metninin yerini alması için 2015'te yeni bir kültür politikasının ilk taslağı, 2016'da ikinci taslağı yayınlanmış ve benzer eleştiriler almış olsa da 2013 metnine göre daha kapsayıcı olduğunun altı çizilmiştir (Graan, 2016). En son 2017 yılında dördüncü taslağı yayınlanan Beyaz Kitap'ın³ yıllardır süren düzenlemelerle yürürlüğe konulamaması, ilgili sektörler için gerekli düzenlemeler ve uygulamaların gecikmesine sebep olarak mevcut düzeni de

² Mike van Graan'ın biyografisi, <http://mikevangraan.co.za/about/biography> Erişim Tarihi: 10 Kasım 2018.

³ Department of Arts and Culture. Erişim: 11 Ekim 2018, <http://www.dac.gov.za/white-papers>

idame ettirmektedir. Bu nedenle takip eden bölümlerde Güney Afrika'daki yaratıcı endüstrileri şekillendiren bu politikalar dikkate alınarak, bu endüstrilerin ekonomi, istihdam ve kentsel gelişimdeki rolleri incelenecek ve 2013 yılında benimsenen piyasa odaklı anlayışın Apartheid dönemi eşitsizlik örüntülerini nasıl yeniden ürettiği tartışılacaktır.

Yaratıcı Endüstrilerin Güney Afrika Ekonomisindeki Payı

David Throsby (2001, s. 61), gelişmekte olan ülkelerin ekonomik problemleriyle ilgili olan ve aynı zamanda ekonomi alanında önde gelen akademik dergilerden birinin adının "Ekonomik Gelişme ve Kültürel Değişim" olduğuna vurgu yaparak, temel bir anlamda kültürün, gelişmenin altında yatan unsur olduğunu belirtmektedir. Güney Afrika Hızlandırılmış ve Ortak Gelişme İnisyatifi (ASGISA) de yaratıcı endüstrileri, sürdürülebilir ekonomik fırsatların bir faktörü ve yerel topluluklar için bir geçim kaynağı olarak belirlemiştir (DOL, 2008, s. 3).

Yaratıcı endüstri ürünleri ve hizmetleri için temel yerel sektör pazarları turizm, hizmetler ve satış sektörleridir. Bu sektörlerin hepsi Güney Afrika'da önemli bir büyüme gerçekleştirmektedir (DOL, 2008, s. 112). Yaratıcı endüstrilerin ekonomiye katkısı, ulusal ve yerel ekonomi açısından incelenebileceği gibi, aynı zamanda yaratıcı endüstri alanında yapılan yatırımların, ulusal veya yerel ekonominin veya toplumun diğer alanlarına da sıçraması, o alanları da geliştirmesi anlamına gelen "yayıma etkisi" bağlamında da değerlendirilebilir (SACO, 2017b, s. 11). Dolayısıyla, yaratıcı endüstriler, bir ülkenin iç ve dış ticaretini geliştirirken, aynı zamanda şehirlerin, bu sektörlerin kümelenildiği ve ekonomik kalkınmasının bunlar üzerinden gerçekleştiği yaratıcı şehirler olarak inşa edilmesi, markalaştırılması ve yatırımcıların ilgi odağı olmasına da katkıda bulunmaktadır (UNESCO, 2009, s. 7).

Güney Afrika'daki yaratıcı endüstriler, 2011-2016 arasında yılda ortalama %4.9 büyüme göstermiştir. Aynı periyodun içinde ülke ekonomisinin yılda %1.6 büyüdüğü göz önüne alınırsa, bu büyümenin Güney Afrika bağlamında önemi anlaşılacaktır (SACO, 2017b, s. 12). Yaratıcı endüstrilerin gayri safi yurtiçi hasılaya katkısı 2016'da yaklaşık 62 milyar Rand⁴ olarak toplam yurtiçi hasılanın %1.7'sini oluşturmuştur. Bir karşılaştırma yapmak gerekirse, aynı yıl tarım, yurtiçi hasılaya %2.4 katkı yapmıştır (SACO, 2017b, s. 13).

⁴ Rand, Güney Afrika'nın resmi para birimidir. Güncel (02.09.2018) döviz kuruna göre 1 Güney Afrika Rand'ı 0,059 Euro'ya karşılık gelmektedir.

Yaratıcı Endüstrilerde İstihdam

Son zamanlarda, yaratıcı endüstrilerin gelişime katkısının analizi için geliştirilen yaklaşımların odağı üretim yapısından, ekonomik gelişmenin yeni unsuru olarak değerlendirilen bu endüstrilerdeki yaratıcı insan kaynaklarına, diğer bir deyişle yaratıcı sınıfa kaymıştır (UNESCO, 2009, s. 10-11). Nitekim Florida (2005, s. 22-34) da, Şehirler ve Yaratıcı Sınıf adlı kitabında insan yaratıcılığının ekonomik büyüme için esas kaynak olduğunu belirtmekte ve yaratıcı sınıfı yaratıcı sermayenin kaynağı olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda, yaratıcı endüstrilerde istihdam da, yaratıcı endüstrilerin ekonomiye katkısı hakkında ipucu verdiği gibi, toplumun ve şehirlerin şekillenmesini de belirlemektedir.

2016'da yapılan Ulusal Yaratıcı Endüstriler İstihdamı Çalışmasında, yaratıcı endüstrilerde ülke çapında 261 bin insan çalıştığı ve bu rakamın da ülkedeki toplam istihdamın %1.7'sini oluşturduğu sonucuna varılmıştır (SACO, 2017b, s. 192). Bunun yanı sıra, 2015 yılında Güney Afrika'daki işlerin %2.52'si yaratıcı meslekler olarak sınıflandırılmıştır (SACO, 2017b, s. 42).

Yaratıcı endüstrilerde çalışanların profillerine bakılacak olursa, bu konuda yapılan araştırmalar, kültürel mesleklerde çalışanların, diğer mesleklerde çalışanlara göre daha iyi eğitilmiş olduklarını ortaya koymuştur. Bu durum, özellikle yükseköğrenim göz önüne alındığında daha belirgindir; kültürel mesleklerde çalışanların %31.8'i yükseköğrenim görmüşken, diğer mesleklerde bu oran %19.4'tür (SACO, 2017b, s. 31). Kültürel mesleklerde çalışanların yüksek eğitim seviyelerine paralel olarak, gelirleri de kültürel olmayan mesleklerde çalışanlara göre daha yüksektir (SACO, 2017b, s. 34).

Güney Afrika'da Kentsel Gelişimde Yaratıcı Endüstrilerin Rolü

1980'lerde dünya çapında ekonomik kalkınma için şehirlerin öneminin arttığı görülmektedir. Özellikle kültürün bu süreçte baskın bir araç olarak kullanıldığı, şehirlerin daha çekici kılınması adına kültürel endüstrileri destekleyen politikaların gündeme geldiği bilinmektedir. Şehirlerin yeniden keşfedildiği dönem olarak da ifade edilen, 1980'lerde başlayıp 1990'ları da kapsayan bu yıllarda üretim gerilerken sembolik tüketim yükselişe geçmiştir. Bu bağlamda, kültür ve ekonomi gittikçe birbirleriyle ilişkilenemeye başlamıştır. Sermayenin şehir mekânı düzleminde işleyen bu görünümü gösteriler, festivaller, alışveriş olanakları ve etnik mahalleler sayesinde gelişmiş, dünyanın terk edilmiş sanayi şehirleri kültürel tüketim piyasasının merkezleri olarak yeniden kurgulanmıştır (SACO, 2016b, s. 17-19).

Küreselleşme ile birlikte toplumların üretime yaklaşımları değişim göstermiş, sanayi üretimi ağırlıklı ekonomiler yerini enformasyon-yoğun sektörlere bırakmıştır. Kalkınmanın motoru olarak değerlendirilen coğrafi konum ve kaynaklar görece önem kaybederken, güçlü sivil toplum, kültürel imkânlar ve sosyal organizasyonun sunduğu iş olanakları önem kazanmıştır. Ayrıca yüksek nitelikli istihdam yeni ekonomilerde merkezi bir etmen haline gelmiştir (Sanul, 2012, s. 21-22).

Dolayısıyla şehirlerin, yeni bilgi toplumundaki ve yaratıcı ekonomideki olanakları teşhis etmek ve küresel trendi yakalamak için çalışması gerekliliği ekonomi politikalarında ön plana çıkmaktadır. Neoliberal ekonomi yaklaşımı, kentsel varlıkların yeniden değerlendirilmesi meselesini ve kent mekânını gündemine almıştır (Lefebvre, 1976). Soyut varlıklar, entelektüel sermaye, insan sermayesi ve yaşam kalitesi gibi faktörler yeni ekonomide önemli bir konum işgal etmektedir. Yalnızca ekonomik büyümeyi değil, bunun sürdürülebilirliğini de merkeze alan politikalar, özellikle şehirler için kalkınmada yeni olanaklar peşinde koşmaktadır (Suicu, 2009, s. 84).

Kentlerin yaratıcı şehirler olarak yeniden inşa edilmesi, post endüstriyel toplumlarda kent ekonomisinin sürdürülebilir şekilde büyümesinin yollarından biri olarak görülmektedir. Bianchini'nin (1993) tespit ettiği şekliyle, bir şehrin yaratıcı şehir olmasının kent imajını ve atmosferini olumlu etkileme, turizmi canlandırma, kente yatırım çekme, tehlikeli olarak algılanan kent mekânlarında güvenlik algısını yeniden inşa etme ve yaşam kalitesini arttırma gibi pek çok olumlu çıktısı bulunmaktadır (aktaran Dirsuweit, 1999, s. 183).

Kentsel yenileme süreçlerinde yaratıcı endüstrilerin etkinliğini Güney Afrika'nın en büyük metropollerinden olan ve kendilerini yaratıcı şehirler olarak tanımlayan Johannesburg ve Cape Town'da görmek mümkündür. İki şehir için de yaratıcılık ve kültür, kentsel yenileme ve ekonomik büyümede tetikleyici bir rol oynamıştır. Son on yıl içinde bu şehirlerin merkezleri, kentsel yenileme süreçlerini deneyimlerken, hizmet sektörünün kentlerin ekonomik pastasındaki payının ciddi bir artış gösterdiği gözlemlenmiştir (Oyekunle, 2017, s. 2).

Cape Town'da bu durum bir yandan yaratıcı işletmeler için çalışma mekânları ve yaratıcı sınıf için yaşam ortamlarının inşa edilmesiyle kentsel yenilemeyi beraberinde getirirken, öte yandan post endüstriyel dönüşümle birlikte finans ve hizmet sektörünün kentte kümelenmesi ve yerel ekonominin üçte birini domine etmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Bunun sonucunda yaratıcı endüstriler kentte önemli bir temsiliyete sahip olmuş ve 2009 yılında bin civarında yaratıcı kuruluş bölgede yer edinmiştir. Bu bağlamda

en büyük paya sahip yaratıcı endüstrilerin sinema ve televizyon sektörleri olduğu görülmektedir (Booyens, 2012, s. 50-51).

Diğer bir örnek olan Johannesburg'da ise vilayet yönetiminin işsizlikle mücadele etmek için uygulamaya koyduğu planda, yaratıcı endüstriler gibi bilgi-yoğun sektörlerle odaklandığı görülmektedir. Create SA tarafından yürütülen araştırma %40'ın üzerinde yaratıcı girişimin en büyük şehirlerden biri olan Gauteng şehrinde kurulduğunu, Johannesburg'da ise en yüksek sayıda şirketin yaratıcı endüstri sektöründen olduğunu ortaya koymuştur. Buna ek olarak, Cape Town yönetimi tarafından yapılan araştırma, 2003'teki Cape Town Uluslararası Caz Festivali'nin yerel ekonomiye 58 milyon Rand katkı yaptığını ortaya koymuştur (Oyekunle, 2017, s. 5).

Yaratıcı ekonomik aktivite ve kentsel yenileme süreçlerinin iç içe geçmesi altyapı hizmetlerinin sağlanmasından, kentsel ekonominin iyileştirilmesine kadar birtakım olumlu sonuçları doğurmaktadır (Booyens, 2012, s. 48). Kent mekânının fiziksel olarak yenilenmesini hedefleyen projeler, ekonomik kalkınma ile birlikte şehrin imajına da katkı sağlamaktadırlar. Dolayısıyla Oyekunle'nin (2008) analizinde de ortaya koyduğu gibi yaratıcı endüstriler hem yerel hem de ulusal düzlemde ekonomik kalkınmada aktif rol oynamaktadırlar.

Yaratıcı Endüstrilerin Kalkınmada Yarattığı Eşitsizlikler

Yaratıcı endüstriler, sürdürülebilir kalkınmanın üç bileşeni olan ekonomik, ekolojik ve sosyal boyutlarının (Harris, 2000) gerçekleştirilmesinde yararlı birer araç olarak değerlendirilmektedir. Ancak bu endüstrilerde sadece kalkınma odaklı dönüşümün birtakım eşitsizlikleri de beraberinde getirdiği görülmektedir. Bu bölüm kapsamında yaratıcı endüstrilerin özellikle kentsel kalkınmada kullanılmasıyla görünür hale gelen ve yoğunlaşan sınıfsal ve ırksal eşitsizlikler değerlendirilecektir.

Sınıfsal Eşitsizlikler

Kentlerin yaratıcı şehirler olarak dönüştürülmelerinde Florida'ya (2005) göre yaratıcı sınıf bel kemiği işlevi görmektedir. İleri seviye eğitimi ve yüksek hayat standartları ile bu sınıf toplumsal tabakalaşma hiyerarşisinde üst sıralarda yer almaktadır. Yaratıcı şehirlerle yaratıcı sınıf arasında simbiyotik bir ilişki vardır ve birinin ortaya çıkmasının olumlu sonuçlarından diğeri de yararlanmaktadır. Ancak toplum içindeki diğer

sınıfların, şehirlerin yaratıcı dönüşümünden yaratıcı sınıf kadar olumlu etkilenip etkilenmediği meselesi literatürde tartışılmaktadır.

Peck (2005, s. 746) yaratıcı sınıfın şehirlerin dönüşümünde oynadığı rolün, serbest pazar ekonomisini güçlendirici niteliğinin Florida (2005) tarafından görmezden gelindiğini belirtmektedir. Yaratıcı sınıf hizmet sektörünün sunduğu emeğe dayanmaktadır; bu nedenle, yaratıcı işlerin gerektirdiği niteliklere sahip olmayanların düşük ücretli işlere hapsediği görülmektedir. Dolayısıyla bir kentin yaratıcı şehir olarak kurgulanması ekonomik kalkınma için olumlu olarak değerlendirilse de ekonomik kalkınmanın özellikle hangi sınıfların lehine gerçekleştiği ve yaratıcı mekânların barındırdıkları sınıfsal eşitsizlikler üzerine düşünülmelidir. Yaratıcı şehirlerde de kent içi eşitsizlikler ve çalışan yoksulluğu gibi olgular mevcudiyetini sürdürmektedir. Nüfusun üçte ikisinin sınıfsal olarak yaratıcı gruba dâhil olmayışı ve emek-yoğun işlerde istihdam edilmeleri, yaratıcılığın beraberinde getirdiği nimetlerden yararlanamamaları ve toplumsal hareketlilik olanaklarının sınırlı olması sonucunu doğurmaktadır (Peck, 2005, s. 756-757).

Güney Afrika düzleminde de bu tartışma günceldir. Her ne kadar yaratıcı sektörün alanını genişletmesinin olumlu çıktıları kent mekânında tezahür etse de Güney Afrika Şehirleri Raporu'na göre şehir içindeki bölünmüşlük ve eşitsizlikler yeniden üretilmektedir (Booyens, 2012, s. 44). Örneğin, Cape Town'da Apartheid döneminden kalma bölünmüş şehir imgesinin iyileştirilmesi için yaratıcı endüstrilerin kentsel yenileme sürecinde kullanılması, şehir merkezinin gittikçe daha pahalı, seçkin ve soylulaştırılmış bir hâl almasına yol açmıştır. Daha açık bir ifadeyle, yaratıcı sektör işletmeleri sebebiyle şehir merkezleri sosyo-ekonomik bir yapı dönüşümünü deneyimlemekte, açılan kafeler ve sanat galerileri gibi mekânlar bölgenin değerini artırmakta ve kentsel doku değişimi gerçekleşmektedir.

Bu durum şehirde hâlihazırda mevcut sosyal problemlerin merkezden uzak alanlara itilmesi ile sonuçlanmış, şehir merkezi dışında kalan yoksul yerleşimlere yeterince kaynak ayrılmamış ve bu bölgeler marjinalleştirilmiştir. Böylece, şehir merkezi nüfus yoğunluğu az ve yüksek gelirli insanların yaşadığı bir yer halini alırken, şehrin çeperi nüfusun yoğun olduğu ve gelir düzeyinin düşük olduğu bir yaşam alanı olmuştur (Booyens, 2012, s. 51). Bu bahsedilen dezavantajlı kesim ise Apartheid döneminde yeterli eğitimden yoksun kalarak yaratıcı endüstrilerin gerektirdiği nitelikleri edinememiş ve bu kentsel kalkınma sürecinin sonunda da Apartheid döneminde olduğu gibi, söz konusu

büyük şehirlerin çeperlerinde yaşamaya ve düşük ücretli işlerde çalışmaya mahkûm olmuştur.

Yaratıcı endüstrilerin sunduğu imkânlarla kentsel alanlarda herkesin erişiminin sağlanması için sanat topluluğu merkezlerinin kurulması, bu kurumları idare edecek nitelikli kişilerin istihdam edilmesi ve kurumların fonlanması gibi pek çok etkenin varlığı önemlidir. Bunlar için gerekli altyapının sağlanması da büyük oranda devlet müdahalesi ile gerçekleşmelidir. Fakat düzenlenen kültür politikalarıyla bu gerekliliklerin piyasanın insafına bırakılmış olması, nüfusunun yarısı yoksulluk sınırının altında yaşayan, milli gelirin %70'ni kazanan elit üst sınıfın nüfusun %20'sini oluşturduğu bir toplumda, tüm sınıfların sanat-kültüre erişim sağlayabilmeleri için yeteri kadar özel girişimler bulunmamaktadır (Graan, 2013, s. 27-28).

Irksal Eşitsizlikler

Kültürel olanaklara erişim yalnızca sınıfsal bir mesele olmamakla birlikte ırksal bölünmüşlüğü sonuçlarını da bünyesinde barındıran bir olgudur. 1994 yılı öncesinde sanat, kültür ve kültürel miras alanlarında ırksal olarak bölünmüşlüğü mevcut olması, fonlama ve yönetim kıstaslarının da bu bağlamda belirlenmesini beraberinde getirmiştir. Sektörlerin hizmet vereceği nüfus grupları ve lokasyon da aynı şekilde Apartheid planlama politikaları ile şekillenmiştir. Siyahi topluluklara sunulan bazı hizmetlere ve bütçe programlarına dair göstergeler mevcut olmasına rağmen, bunlar çoğunlukla yetersiz kalmış ve topluluğun ihtiyaçlarına tam olarak cevap verememiştir. (SACO, 2017b, s. 178-179).

Buna ek olarak, yaratıcı endüstrilerdeki istihdam örüntülerinde de eşitsiz bir görünümün devam ettiğini söylemek mümkündür. Güney Afrika şehirlerinde kümelenmiş yaratıcı işletmelerin toplumsal tabakalaşma açısından eşitsizlik yaratmalarının yanı sıra, istihdam noktasında, çalışanların ırksal aidiyetleri üzerinden de ayrımcı bir politika uyguladıkları belirtilmektedir (DAC, 2017, s. 36).

SACO (2017a, s. 14-15) 2400 kültürel ve yaratıcı endüstri işletmesi ile görüşmeler gerçekleştirmiş, bunların mülkiyet ve istihdam dönüşümü açısından önemli katkılarda bulunduğunu ortaya koymuştur. Bununla birlikte araştırma sonuçları bu işletmelerin ülkenin iş sahipliği ve istihdam profilini temsiliyet gücünün yetersiz olduğunu ifade etmektedir. Sonuçlar Güney Afrika'daki yaratıcı endüstri işletmelerinin tarihsel iş sahipliği ve istihdam biçimlerini yeniden ürettiğini göstermektedir.

Sektörel İnceleme

Yaratıcı endüstriler Apartheid'ın Güney Afrika toplumunda yarattığı ayrılıkları telafi etmek için kullanılmaları hedeflenmişse de bu tür bir politika daha önceden de açıklandığı gibi gerekli eğitim ve maddi olanaklarla desteklenemeyince başarısız olmuştur. Bunun sonucunda izlenen politikalar ise ilgili sektörlerdeki ırksal ve sınıfsal eşitsizlikleri yok edemediği gibi, yaratıcı endüstrilerin, daha üstü kapalı ve farklı şekillerde tezahür etse de aynı temellere dayanan eşitsizlik örüntülerini yeniden üretmesine sebep olmuştur.

Yaratıcı sektörlerde çalışanların ırksal dağılımlarına bakıldığında (siyahiler %55.3, beyazlar %28.3) siyahilerin yoğunlukta olduğunun görülmesine rağmen, bu durum eyaletlere göre değişebildiği gibi (Western Cape'te siyahiler %19.1, beyazlar %34.6), çalışanların pozisyonları incelenince de ilginç sonuçlar ortaya çıkmaktadır (SACO, 2017b, s. 193, 202). Çalışanların pozisyonlarının ırksal dağılımlarına dair sayısal bir veri bulunamamakla birlikte, bu bölümde, 1996 tarihli kültür politikasının düzenlenme sürecinde danışmanlığın yanı sıra Afrika Sanatları Enstitüsü'nün (African Arts Institute) yönetici müdürlüğünü yapan, Güney Afrika'da yaratıcı sektörlerle ve kültürel politikalara dair birçok önemli inceleme ve eleştiri yazısı bulunan tiyatro yazarı Mike van Graan'ın,⁵ yaratıcı endüstrilerde çalışanların pozisyonlarına dair verdiği bilgilerden yararlanılmıştır. Yaratıcı endüstriler içinde her sektörün kendi dinamiği olduğundan, bu sektörlerde istihdam edilenlerin, sektörlerin çıktılarına erişim sağlayanların ve trendlerini belirleyenlerin profilleri her sektörde değişmektedir.

Örneğin, Apartheid dönemindeki çarpık mekânsal ve iktisadi yapıların sonucu olarak değerlendirilebilecek gelir dağılımındaki eşitsizlikler, ülkedeki müzik trendlerini de belirlemektedir. Halkın çoğunluğunu oluşturan siyahiler Gospel, Kwaito ve Reggae dinlerken, satışların en yüksek olduğu müzik türleri beyazların dinlemeyi tercih ettiği Rock ve Pop müziktir (DOL, 2008, s. 46). Beyazlar, ortalama gelirleri siyahilerden daha yüksek olduğundan müzik piyasasında ve dolayısıyla müzik endüstrisinde belirleyici konumdadır (Graan, 2005, s. 19).

Müzik piyasasının ve trendlerinin belirlenmesindeki sınıfsal etkenlerin yanı sıra, sektördeki ırksal dağılımlarda da dengesizlik bulunmaktadır. Ülkenin en yetenekli ve en çok satan müzisyenlerinin birçoğu siyahi iken, etkinlik organizatörlüğü, teknisyenlik

⁵ Mike van Graan'ın biyografisi. Erişim Tarihi: 10 Kasım 2018, <http://mikevangraan.co.za/about/biography>

ve sektördeki diğer stratejik pozisyonlar hala beyazların hâkimiyeti altındadır (Graan, 2005, s. 43).

Benzer bir şekilde, performans sanatı sektörünün alt sektörü olarak kabul edilen dans sektöründe de dansçıların çoğunun siyahi olmasına karşın, dans toplulukları ve kurumlarının yöneticileri hala ağırlıklı olarak beyazlardan oluşmaktadır. Bunun yanı sıra dans eğitimlerine ve etkinliklerine katılanları, genelde orta ve üst sınıf ailelerin çocukları oluşturmaktadır (Graan, 2005, s. 31).

Yine performans sanatı sektörünün bir başka alt sektörü olan opera ve müzikal sektöründe de hala ırksal ve sınıfsal eşitsizlikler mevcuttur. Özellikle yabancı uyarlamalarda ana roller ve diğer tüm rollerin %90'ından fazlası beyaz sanatçılar tarafından oynanmaktadır. Ayrıca, yönetimlerde de hala beyazlar fazlasıyla ağırlıklıdır ve kayda değer sayıda siyahi organizatör veya yapımcı yoktur. Bu durum, sektörde para kazanma fırsatlarının hala beyazların elinde olduğunu göstermektedir (Graan, 2005, s. 46).

Tartışma

Güney Afrika'nın 1994'te girdiği değişim ve demokratikleşme dönemiyle birlikte kültür politikaları temelinde gerçekleştirilmeye çalışılan yaratıcı sektörlerde kapsayıcılık ve sanat ve kültürün demokratikleştirilmesi, yukarıda bahsedilen birçok nedenden ötürü çok başarılı olamamıştır. Burada değinilmesi gereken noktalar, bu nedenlerin birbirleriyle nasıl bağlantılı olduğu ve yaratıcı endüstriler gibi bu değişim politikalarında önemli bir yer kaplayan bir alanda söz konusu eşitsizliklerin yeniden üretilmesine sebebiyet verdikleridir.

Sektörün yarattığı istihdam olanakları işsizlik oranlarının ülke ekonomisi üzerindeki baskısını hafifletirken, aynı zamanda hane halkı geliri açısından da iktisadi katkı sağlamaktadır. 2016 yılının makroekonomik verilerinden derlenmiş Tablo 1, yaratıcı endüstrilerin Güney Afrika ekonomisinde işgal ettiği konumu gözler önüne sermektedir. 2016 yılında yaratıcı endüstriler Güney Afrika'da yaklaşık 685 bin iş olanağı yaratmıştır. Buna ek olarak sektör, ülkedeki hane halkı gelirin toplamda 145.5 milyar Rand etki etmektedir.

	Direkt Etki	Dolaylı Etki	Tetikleyici Etki	Toplam Etki
İstihdama etkisi (yarattığı iş olanakları sayısı)	261 837	231 426	192 623	685 886
-Kalifiye İşler	171 342	111 859	78 305	361 505
-Yarı Kalifiye İşler	76 448	85 526	84 377	246 350
-Nitelihsiz İşler	14 047	34 041	29 942	78 031
Hane halkı Gelirine Etkisi (R Milyon)				145 580
-Düşük Gelir Düzeyi Hane Halkı (R Milyon)				21 847
-Orta Gelir Düzeyi Hane Halkı (R Milyon)				35 090
-Yüksek Gelir Düzeyi Hane Halkı (R Milyon)				88 643

Tablo 1. Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerin Güney Afrika'nın 2016 Makroekonomik Göstergelerine Etkisi (SACO, 2017b, s. 109-110'den uyarlanmıştır).

Öte yandan Tablo 1 detaylı olarak incelendiğinde yaratıcı sektörlerin yarattığı iktisadi refahın dağılımının farklı sosyo-ekonomik konumlar için farklı sonuçlar ortaya çıkardığı dikkat çekmektedir. Daha önceden de belirtildiği üzere yaratıcı endüstri doğası gereği kalifiye emeğe dayanan bir yapıya sahiptir. Bu nedenden ötürü yaratılan istihdam imkânları ağırlıklı olarak nitelikli çalışanlara yöneliktir. 2016 yılı verileri için konuşacak olursak, sektörde 361 bin kalifiye, 246 bin yarı kalifiye ve 78 bin nitelihsiz çalışan pozisyonu açılmıştır. Dolayısıyla yaratılan olanaklar nicelik ve nitelik bakımından yüksek eğitilmiş kesimi önceliktir.

Sektörün hane halkı gelirine yaptığı katkı açısından da benzer bir görünüm sergilediği görülmektedir. Üst sınıf aile gelirine yapılan katkı 88.6 milyar Rand iken, düşük gelirli alt sınıf aileleri sektörün yarattığı gelirden 22.8 milyar Rand fayda sağlamıştır. Nüfusun geneline bakıldığında yoksulluğun dağılımını %54.8 siyahiler, %0.4

beyazlar paylaşmaktadır (Armstrong, Lekezwa ve Siebrits, 2008, s. 127). Dolayısıyla, yaratıcı endüstriler, nitelikleri ve gelirleriyle avantajlı konumda bulunan büyük oranda beyaz üst sınıf üyelerin kalkınmasına daha fazla katkı sağlamaktadır. Eğitimleri ve gelirleri dolayısıyla toplumsal tabakalaşmada dezavantajlı olan büyük oranda siyahî alt sınıf üyeleri sektörün yarattığı iktisadi refahtan sınırlı ölçüde yararlanabilmektedirler.

Görüldüğü gibi, sınıflar arası farkların toplumsal hareketlilik basamakları içinde yeniden üretimi söz konusudur. Eğitim ve beceri kazanma olanaklarının nitelik ve nicelik açısından farklılaşması, emek pazarındaki eşitsizliklerin şekillenmesinde hem bugünü belirlemekte hem de kuşaklar arası geçişlerle mevcut konumu yeniden üretme etkisi şeklinde işlemektedir (Lam, 1999, s. 4). Sınıflar arası eşitsizliğin eğitimle yeniden üretimini etkileyen en temel faktör Apartheid döneminde kaynak dağılımının ırk temelli olmasıdır. Ayrıca sınıfsal açıdan eğitime harcanan zaman ve maddi kaynak da farklılık göstermektedir. Üst sınıf ailelerin çocukları eğitim için daha fazla motive edilirken, alt sınıftan çocukların eğitime teşvik eden bir atmosferi ve öğrenme kültürünü aşıl原因an bir ortamları bulunmamaktadır. Bunda ailelerin eğitim düzeyleri de etkili olmaktadır. Irksal gruplar arasında ailenin eğitimi çocuğun daha uzun süre okula devamında rol oynamaktadır. Bütün bu faktörlerin Apartheid sonrasında da geçerliliği bulunmaktadır (Seekings ve Natrass, 2005, s. 331). Apartheid sonrası (1999) eğitim istatistiklerine bakıldığında, siyahîlerin ve beyazların okullaşma oranları arasındaki uçurumun fazla olduğu görülmektedir. Siyahîlerin %23.3'ü okula hiç gitmemişken beyazlarda bu oran %1'dir. Aynı şekilde yüksek eğitime katılımında da siyahîlerin %2.9'u yüksek eğitim alırken, bu oran beyazlarda %21.3'e çıkmaktadır (Thompson, 2001, s. 299).

Eğitim bireyin toplumsal yapı içerisinde işgal edeceği konumun önemli yordayıcılarından biri olarak değerlendirilmektedir. Bunun nedeni Bourdieu tarafından bireyin sınıfsal konumun kendisiyle birlikte getirdiği sermaye kompozisyonu ile belirlenmesi olarak açıklanmaktadır. Başka bir deyişle, eylemde bulunulan alana göre hangisinin daha etkin olduğu değişmekle birlikte, bireyin sahip olduğu sermaye kendini üç temel biçimde göstermektedir. Bunlar ekonomik, kültürel ve sosyal sermaye olarak sıralanmaktadır. Ekonomik sermaye ile kastedilen sahip olunan para ve paraya dönüştürülebilir mallar bütünüdür. Kültürel sermaye (bu da duruma göre ekonomik sermayeye dönüştürülebilir) daha kurumsallaşmış biçimiyle bireyin eğitimsel nitelikleri ve yeterlilikleri ile ilişkilidir. Son olarak sosyal sermaye, alanda sahip olunan ilişki ağlarına referans vermektedir (Bourdieu, 1986, s. 16).

Bireyin sahip olduğu sosyal sermaye, ihtiyaç halinde harekete geçirebileceği bağlantılarının miktarının yanı sıra bu bağlantıların sahip olduğu sermaye kompozisyonlarının hacmi ile de ilişkilidir (Bourdieu, 1986, s. 21). Özellikle yaratıcı endüstrilerde, sosyal sermaye bireyin sahip olduğu ekonomik ve kültürel sermayeden de etkilendiği gibi aynı zamanda da onları etkiler. Dolayısıyla yaratıcı endüstrilerin çoğu alanında bağlantı kurmak, sektörde başarı sağlamak için önemli olarak değerlendirilmektedir (SACO, 2017a, s. 15). Sektörlerin örgütlenme biçimi beyaz üst sınıfın bağlantıları üzerinden şekillendiği için alt sınıf ailelerin çocukları bu bağlantı ağına dâhil olamamaktadır. Alanda bağlantı kazanmak için de örgün eğitim veren kurumlara dâhil olmak önemli bir aşamadır ve bu da yaratıcı endüstrilerin yönetici pozisyonlarında görülmektedir. Sektörel incelemede de görüldüğü gibi müzik ve alt sektörler olan dans ve müzikallerde yöneticilik, yapımcılık, teknisyenlik gibi ilgili alanlarda eğitimi gerekli kılan pozisyonların beyazların hâkimiyeti altında olduğu ve bu konuda gerçekleştirilmeye çalışılan dönüşümlerin başarısız olduğu görülmektedir.

ANC hükümeti Apartheid sonrası dönemde siyasi dönüşümle birlikte ekonomik kalkınmayı öncelemiştir, ancak ekonomik dönüşüm ikinci planda kalmıştır. Bu durum Apartheid dönemi ekonomik ilişki örüntülerinin devamına yol açarken, 2003'te çıkarılan Geniş Ölçekli Siyah Ekonomik Güçlendirme Yasası da bu temellerin üzerinde inşa olmuştur. Bu yasayla Güney Afrikalı girişimlerin, siyahi mülkiyet sahiplerinin ve stratejik pozisyonlarda bulunan siyahilerin sayısını artırarak ekonominin dönüşümüne katkıda bulunmaları amaçlanmıştır. Güney Afrikalı işletmelerin, Siyah Ekonomik Güçlendirme uygulama kurallarına göre bir puan çizelgesi kullanarak bu güçlendirme projesine rapor vermeleri gerekmektedir (SACO, 2016c, s. 9).

Bu uygulama kapsamında, beyaz mülkiyetinin yaygın olduğu yaratıcı işletmelerde siyahi çalışanların yönetim pozisyonlarında görevlendirilmesi, istihdamda yapısal bir dönüşüm gerçekleştirmekten ziyade, görünümde bu uygulamaya uyum sağlamak motivasyonu ile ilişkilendirilmektedir. Yaratıcı endüstrilerde entegrasyonun gerçekleşmesi için yüksek siyahi istihdamı sağlansa da dışlayıcı tutumun varlığını sürdürdüğü ifade edilmektedir (SACO, 2017a, s. 19). Dolayısıyla ekonomik güçlendirme stratejileri küçük bir siyahi kesimine ayrıcalık tanımakla ve beyazların iktisadi refahını korumakla sonuçlanmışlardır (Graan, 2014).

Apartheid döneminin ayrıştırıcı kent politikaları, 1994 sonrasında değişmiş olsa da tarihsel olarak ırkların belirli bölgelerde kümelenmesi, bugün ülkenin ekonomik yapısında izlerini devam ettiren bir sonuca yol açmaktadır. Yaratıcı endüstrilerde işletme

düzeyinde sahiplik oranları şehirlere göre incelendiğinde mevcut yığılmaların Apartheid döneminin kentsel politikalarının izlerini taşıdığı ve siyahi işletme sahipliğinin ve çalışanların belirli bölgelerde yoğunlukta olduğu gözlenmektedir.

	Şehirler (%)						
	Eastern Cape	Gauteng	Limpopo	Mpumalanga	Northern Cape	North West	Western Cape
Siyahi	40,6	44,9	83,6	70,9	66,7	75,9	16,3
Beyaz	56,8	49,9	8,7	25,7	21,6	22,2	66,8
Hint/Asya	5,2	4,6	-	1,9	2,0	1,9	4,4
Renkli	11,0	3,3	1,4	0,5	25,5	7,4	12,7
Diğer	1,9	0,5	0,5	0,5	-	1,9	1,8
Bilinmeyen	8,4	5,6	5,9	3,9	5,9	3,7	11,7

Tablo 2. Güney Afrika'daki Kültürel ve Yaratıcı İşletmelerde 2016 Yılı Mülkiyet Oranları (SACO, 2017b, s. 181'den uyarlanmıştır).

Tablo 2'de görüldüğü üzere siyahi mülkiyetinin yoğun olduğu birçok Güney Afrika şehri bulunmaktadır. Ancak yaratıcı endüstrilerin ülke ekonomisine katkısı bakımından birinci sırada bulunan Gauteng (%1.97), ikinci sırada bulunan Western Cape (%0.37) ve dördüncü sırada bulunan Eastern Cape (%0.15) gibi merkezlerde yaratıcı endüstrilerin mülkiyet oranlarına bakıldığında, beyaz mülkiyetinin yoğun olduğunu görmek mümkündür (SACO, 2017b, s. 151). Bu şehirler, tarihsel olarak beyazların yerleştiği ve iş kurduğu yerleşimlerdir. Dolayısıyla beyazların, söz konusu şehirlerde Apartheid döneminde kendilerine sunulan ayrıcalıklarla kültürel ve yaratıcı bir girişimde bulunabilecek kadar ekonomik ve kültürel sermaye biriktirdikleri, bu da sosyal sermayeyi beraberinde getirdiği için bu tür mülkiyetlerde daha baskın oldukları söylenebilir. Bu durum da tüm uygulamalara rağmen pazarın etkin olan kesiminde hâlâ eşit bir durumun bulunmadığını ve belirleyici olan bölgelerin beyazlarca domine edildiğini göstermektedir.

Apartheid döneminde yasalarla toplumsal ve profesyonel yaşamın her alanında içselleştirilen ırksal ayrımcılık, gerçekleştirilen yasal dönüşümlere rağmen yaratıcı endüstriler gibi eleştirel düşünce ve yaratıcılıkla var olan bir alanda bile hala ortaya

çıkılmaktadır; keza “sektörel inceleme” kısmında aktarılan verilere göre yabancı uyarlama müzikallerde rollerin %90’ından fazlası beyaz sanatçılar tarafından oynanmaktadır. Bu da demek oluyor ki, yaratıcı endüstrilerin bazı sektörlerinde ülkenin demografik yapısı yeteri kadar temsil edilememektedir.

Sonuç

Yaratıcı endüstrilerin, dünyada olduğu gibi Güney Afrika’da da ekonomik ve sosyolojik açıdan önem kazandığı görülmüştür. Güney Afrika’nın Apartheid tarihi ve buna bağlı yapılanmaları ve ayrımcılıkları üzerinde gelişen yaratıcı endüstrilere, Apartheid’in ardından ülkenin girdiği değişim ve demokrasi döneminde katalizör görevi verilmiştir ve ekonomiye yaptıkları katkıların yanı sıra yeni iş alanları yaratarak toplumun ve şehirlerin yeni kimlikler kazanmalarında etkili olmuşlardır.

Öte yandan Güney Afrika her ne kadar Apartheid’ı kaldırmış ve her alanda değişim ve demokrasi çalışmalarına hız vermiş olsa da, yıllarca kurumsallaşmış ırkçılıkla yönetilen bu ülke ve toplumda hala Apartheid döneminin kalıntıları bulunmaktadır. Yaratıcı endüstriler de söz konusu kalıntılar arasında kendilerine yer bulup yükselmişlerdir ve bu sebeple Apartheid dönemindeki kentsel ve ekonomik yapılanmaların çarpıklıklarını yansıtmaktadırlar. Bu bağlamda yaratıcı endüstriler her ne kadar ekonomiye, istihdama, kültür, sanata, yetenekli insanların gelişimine katkıda bulunsalar da, birtakım ırksal ve sınıfsal eşitsizlikleri de yeniden üretmişlerdir. Bu durumda ekonomik değişimde iktisadi kalkınmanın öncelenmesi, eğitim sisteminde yeterli düzenlemelerin gerçekleştirilememesi ve kültür politikalarının düzgün bir şekilde uygulanamaması etkili olmuştur.

Bunun sonucunda, yaratıcı endüstrilerin sağladıkları ekonomik katkı ve istihdam olanaklarının çoğunlukla hâlihazırda gelir düzeyi yüksek orta ve üst sınıflara yönelik olduğu, stratejik pozisyonların, eğitilmiş ve ayrıcalıklı beyazlar tarafından işgal edildiği, ırksal ayrımcılıklardan tamamıyla arınmadıkları ve Apartheid döneminde çoğunlukla beyazların yaşadığı büyük şehirlerdeki ayrımcı sosyo-ekonomik yapıların üzerinde yükseldikleri görülmektedir. Her ne kadar bu sorunların vurgusu yapılıyor olsa da, gerçekleştirilen birçok değişim, kökten olmaması sebebiyle yetersiz kalmaktadır.

Kaynakça

- Adorno T. W. ve Horkheimer M. (2002). *Dialectic of enlightenment*. California: Stanford University Press.
- Beinart, W. ve Dubow, S. (2003). Segregation and apartheid in twentieth-century South Africa. Erişim <https://epdf.tips/segregation-and-apartheid-in-twentieth-century-south-africa-rewriting-histories.html>
- Booyens, I. (2012). Creative industries, inequality and social development: Developments, impacts and challenges in Cape Town. *Urban Forum*, 23 (1), 43-60. doi: 10.1007/s12132-012-9140-6.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. J. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 15-29). Westport, CT: Greenwood.
- Bradford, N. (2004). *Creative cities: Structured policy dialogue backgrounder*. Ottawa: Canadian Policy Research Networks. Erişim: https://works.bepress.com/neil_bradford/53/
- British Council. (2010). *Mapping the creative industries: a toolkit*. Erişim https://creativeconomy.britishcouncil.org/media/uploads/files/English_mapping_the_creative_industries_a_toolkit_2-2.pdf
- Clark, N.L.ve Worger, W.H. (2013) *South Africa: The rise and fall of the apartheid*. New York:Routledge.
- Cunningham, S. (2004). The creative industries after cultural policy: a genealogy and some possible preferred futures. *International Journal of Cultural Studies*, 7 (1), 105-115. doi: 10.1177/1367877904040924
- Department of Arts and Culture. (1996). *White paper on arts and culture*. Erişim <http://www.dac.gov.za/content/white-paper-arts-culture-and-heritage-0>
- Department of Arts and Culture. (2017). *Revised white paper on arts, culture and heritage third draft*. Erişim: http://www.dac.gov.za/sites/default/files/Legislations%20Files/Revised%203rd%20Draft%20RWP%20on%20ACH%20FEBRUARY%202017_0.pdf
- Department of Labour South Africa. (2008). *The creative industries in South Africa*. Erişim:

- http://www.labour.gov.za/DOL/downloads/documents/researchdocuments/Creative%20Industries_DoL_Report.pdf
- Dirsuweit, T. (1999). From fortress city to creative city. *Urban Forum*, 10 (20), 183-213. Erişim <https://link.springer.com/article/10.1007/BF03036618>
- Florida, R. (2005). *Cities and the creative class*. New York: Routledge.
- Graan, M.V. (2005) Towards an understanding of the current nature and scope of the creative industries in the Western Cape. Erişim: https://www.westerncape.gov.za/other/2005/10/cultural_ind_final_first_paper.pdf.
- Graan, M.V. (2013). Oratio: A non-lawyer's views on the Revised White Paper on Arts, Culture and Heritage of 2013. *PER*, 16(3), 23-34. doi: 10.4314/pelj.v16i3.2
- Graan, M.V. (2016) White Paper on Arts, Culture and Heritage 2016, A Critique. Erişim: 11.11.2018, <https://mikevangraan.wordpress.com/2016/12/08/white-paper-on-arts-culture-and-heritage-2016-a-critique/>
- Graan, M.V. (2017). *Kültür Politikalarında Gelgitler: Güney Afrika Deneyimi*. Yayınlanmamış konferans konuşması, *Kültür Politikalarında Gelgitler: Güney Afrika Deneyimi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Guelke, A. (2005). *Rethinking the rise and fall of apartheid*. New York: Palgrave Macmillan.
- Harris, J. (2000). *Basic principles of sustainable development* (Rapor no. 00-04). Massachusetts: Global Development and Environment Institute Tufts University. Erişim:http://ase.tufts.edu/gdae/publications/working_papers/Sustainable%20Development.pdf
- Lam, D. (1999). *Generating Extreme Inequality: Schooling, Earnings and Intergenerational Transmission of Human Capital in South Africa and Brazil* (Rapor no. 99- 439). Ann Arbor: Population Studies Center at the Institute for Social Research, University of Michigan. Erişim <https://eric.ed.gov/?id=ED443900>
- Lefebvre, H. (1976). *Survival of capitalism*. Londra: Macmillan
- O'Connor, J. (2007). *The cultural and creative industries: a review of the literature*. London: School of Performance and Cultural Industries The University of Leeds. Erişim: http://kulturekonomi.se/uploads/cp_litrev4.pdf

- O'Malley the heart of hope. Erişim: 31 Ağustos 2018,
<https://omalley.nelsonmandela.org/omalley/index.php/site/q/03lv01538/04lv01828/05lv01829/06lv01859.html>
- Oyekunle, O. A. (2017). The contribution of creative industries to sustainable urban development in South Africa. *African Journal of Science, Technology, Innovation and Development*, 9 (5), 1-10. doi: 10.1080/20421338.2017.1327932
- Peck, J. (2005). Struggling with the creative class. *International Journal of Urban and Regional Research*, 24 (9), 740-770. Erişim:
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1468-2427.2005.00620.x>
- Sanul, G. (2012). Kentsel ekonomik kalkınma aracı olarak yaratıcı endüstriler: İzmir analizi ve öneriler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi: İstanbul. Erişim:
http://openaccess.bilgi.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11411/57/Sanul_Kentsel%20Ekonomik%20Kalk%C4%B1nma_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Seekings, J. (2011). Poverty and inequality in South Africa, 1994– 2007. Ian Shapiro ve Kahreen Tebeau (Der.), içinde, *After Apartheid reinventing South Africa?* (s. 21-51). Charlottesville: University of Virginia Press.
- Seekings, J., Nattrass, N. (2005). *Class, race, and inequality in South Africa*. New Haven: Yale University Press.
- South African Cultural Observatory. (2016a). Realising the economy of the imagination and the creative and cultural industries: Options for South Africa. Erişim <https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/document-library/knowledge-centre>
- South African Cultural Observatory. (2016b). The role of cultural and creative industries in regenerating urban and rural space and economies in South Africa. Erişim <https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/document-library/knowledge-centre>.
- South African Cultural Observatory. (2016c). The role of cultural and creative industries in regenerating urban and rural space and economies in South Africa. Erişim <https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/document-library/knowledge-centre>.

- South African Cultural Observatory. (2017a). Transformation, ownership and employment in South Africa's cultural and creative industry (CCI) and creative economy. Erişim <https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/document-library/knowledge-centre>.
- South African Cultural Observatory. (2017b). The mapping of South Africa's cultural and creative industry (CCI) and creative economy: A baseline. Erişim <https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/document-library/knowledge-centre>
- Suicu, M. C. (2009). Creative economy and creative cities. Romanian Journal of Regional Science, 3 (1), 82-91. Erişim <http://www.rrsa.ro/rjrs/V314.SUCIU.PDF>
- Thompson, L. (2001). A history of South Africa. New Haven: Yale University Press.
- Throsby, D. (2001). Economics and culture. Cambridge: Cambridge University Press.
- United Nations Conference on Trade and Development. (2010) Creative economy report. Erişim http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf
- United Nations Educational Scientific Cultural Organization. (2009). Measuring the economic contribution of cultural industries. Erişim: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002182/218251e.pdf>
- Worden, N. (2012). The making of modern South Africa: Conquest, apartheid, democracy. West-Sussex: Wiley-Blackwell.