

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE'DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN
SANAT ORTAMINDAKİ YERİ VE SORUNLARININ ARAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kerem YILMAZ

**Anabilim Dalı: Sanat Yönetimi
Programı: Sanat Yönetimi**

NİSAN 2012

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE'DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN
SANAT ORTAMINDAKİ YERİ VE SORUNLARININ ARAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kerem YILMAZ

(0810070003)

Tez Danışmanı: Prof Dr Fethiye ERBAY

Jüri Üyeleri: Doç.Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK

Yrd.Doç. Dr. Güzin Ilıcak AYDINALP

NİSAN 2012

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
TABLO LİSTESİ.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM	
1. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	5
1.1. TİYATRONUN DİĞER SANATLAR ARASINDAKİ YERİ VE ÖNEMİ ..	5
1.2. TİYATRO VE GELİŞİMİ	10
1.2.1. Tiyatronun Kökeni.....	10
1.2.2. Antik Çağ ve Roma Tiyatrosu	12
1.2.3. Orta Çağ ve Rönesans	16
1.2.4. 19. Yüzyıl ve Çağdaş Tiyatro	20
1.3. TİYATRO TÜRLERİ.....	27
a) Klasik Tiyatro	27
b) Romantik Tiyatro	31
c) Natüralist Tiyatro	32
d) İzlenimci Tiyatro	33
e) Dışavurumcu Tiyatro	33
f) Gerçekçi Tiyatro.....	35
g) Epik Tiyatro	39
h) Absürd Tiyatro	41
i) Ezilenlerin Tiyatrosu.....	42
1.4. TÜRKİYE'DE TİYATRONUN GELİŞİM TARİHİ	44
1.4.1. Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu: 1839 – 1923.....	44
1.4.2. Batılı Anlamda Türk Tiyatrosu: 1923'den Günümüze	48

II.BÖLÜM

2. TÜRKİYE'DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN GELİŞİMİ VE SANAT ORTAMINDAKİ YERİ	53
2.1. TÜRKİYE'DEKİ ÖDENEKLİ TİYATROLARIN GELİŞİMİ	54
2.2. TÜRKİYE'DEKİ ÖDENEKLİ TİYATROLARIN SANAT ORTAMINDAKİ YERİ VE SANATSAL ORTAMIN DEĞİŞİMİNDEKİ ROLÜ.....	60
2.3. TÜRKİYE'DEKİ ÖDENEKLİ TİYATROLAR VE SORUNLARI	66

III.BÖLÜM

3. TÜRKİYE'DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN SORUNLARININ ARAŞTIRILMASI.....	76
3.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	76
3.2. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	76
3.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	77
3.4. EVREN VE ÖRNEKLEM	77
3.5. VERİ TOPLAMA ARACI	77
3.6. GÖRÜŞME FORMLARININ HAZIRLANMASI	78
3.7. GÖRÜŞME FORMU.....	79
3.8. VERİ TOPLAMA ARAÇLARININ UYGULANMASI	88
3.9. VERİLERİN ANALİZİ.....	90
4. BULGULAR, YORUMLAR VE DEĞERLENDİRME	99
5. SONUÇ.....	106
6. KAYNAKLAR	109
7. EKLER.....	116

KISALTMALAR

- ASSITEJ** : Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği
D.T : Devlet Tiyatroları
M.Ö : Milattan Önce
TODAİE : Türkiye Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü
Ö.T : Ödenekli Tiyatrolar
TÜİK : Türkiye İstatistik Kurumu

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Devlet Tiyatroları Merkez ve Taşra Teşkilatı Şeması.....	74
Tablo 2. Kültür Bakanlığı Merkez Teşkilatı Şeması	75
Tablo 3. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Ortama Katkıları.....	90
Tablo 4. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sahip Olduğu İmkanlar.....	90
Tablo 5. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Eğitim İşlevi.....	91
Tablo 6. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Yönetimi ve İşleyişi	91
Tablo 7. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Merkezi Yönetimi.....	92
Tablo 8. Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolara İlişkin Yasal Düzenlemeler	92
Tablo 9. Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolara İlişkin Özelleştirmeler	93
Tablo 10. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Siyasal Yapılanmalardan Bağımsız Hareket Etmeleri	93
Tablo 11. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Çağdaş Yönü.....	94
Tablo 12. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Diğer Tiyatrolarla İlişkisi.....	94
Tablo 13. Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolarla Diğer Tiyatroların Desteklenmesi	95
Tablo 14. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sahne Sayısı	95
Tablo 15. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Objektif Oyunlar Sergilemesi	96
Tablo 16. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Repertuarları.....	96
Tablo 17. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Repertuarlarının Sanatsal Kalitesi	97
Tablo 18. Görüşme Formunda Yer Alan Yargılara İlişkin Betimleyici İstatistikler	98
Tablo 19. Sezon Yılına Göre Tiyatro Salonu, Oynanan Eser ve Seyirci Sayısı.....	102
Tablo 20. 2006-2010 Yılları Türkiye Geneli Destek Sağlanan Tiyatro Sayısı ve Destek Miktarları	104
Tablo 21. Türkiye'deki Ödenekli Tiyatrolar	105

Üniversite	: İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler
Dalı	: Sanat Yönetimi
Programı	: Sanat Yönetimi
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Fethiye Erbay
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans - Nisan 2012

KISA ÖZET

TÜRKİYE’DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN SANAT ORTAMINDAKİ YERİ VE SORUNLARININ ARAŞTIRILMASI

Kerem Yılmaz

Devlet Tiyatrosu Hakkında Kanun Madde 2 kapsamında, Devlet Tiyatroları’nın kuruluş amacı; “Halkın tiyatro gereksinimini karşılamak, tiyatro kültürünü yükseltmek, yerli – yabancı tiyatro oyunlarını tanıtmak, tiyatro sevgisini yaymak ve güzel sanatlara duyulan ilgiyi artırma biçiminde açıklanmaktadır. Ancak günümüz itibariyle ödenekli tiyatroların (Devlet Tiyatroları ve Şehir Tiyatroları), Kanun’da öngörülen madde kapsamında ifade edilen bu işlevleri ne denli yerine getirebildiği tartışma konusudur.

Bu bağlamda çalışmada, Türkiye’de ödenekli tiyatroların sanat ortamındaki yeri ve sorunlarının araştırılması, ödenekli tiyatroların Ülkemizde sahip olduğu misyon ve yaşadığı sorunlar, hem kuramsal çerçevede hem de Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları, özel tiyatrolar ve amatör toplulukların çalışanlarının bakış açıları tez kapsamında ele alınmakta ve bu yönde belirlemelerde bulunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Tiyatro, Tiyatro Tarihi, Ödenekli Tiyatro, Devlet Tiyatrosu,
Şehir Tiyatrosu

University : Istanbul Kültür University
Institute : Sosyal Bilimler
Department : Sosyal Bilimler
Programme : Sanat Yönetimi
Supervisor : Prof. Dr. Fethiye Erbay
Degree Awarded and Date : MA - April 2012

ABSTRACT

APPROPRIATION THEATER'S PLACE OF MEDIA ART IN TURKEY AND THE INVESTIGATION OF THE PROBLEMS

Kerem Yılmaz

The scope of thesis two of Law on the State Theater, State Theater was established: to meet the need of theater of the people, to raise the culture of theatre, to introduce foreign and local drama's, theaters, and increase and spread find arts interest among the citizens. However, as of today's publicly – funded theaters (State Theatre and City Theatre), which is expressed within the scope of the functions provided for under the law is able to bring the subject of debate rather than how much.

In this context, this study, to investigate funded theaters problems and their place in the art media and in this context their mission and their problems have been investigated within framework of state theatre, city theatre and amateur groups and the perspectives and opinions of the State Theater, City Theatre, communities, employees of private theater in Turkey are discussed determined in this direction.

Key Words: Theatre, Theatre History, Publicly – Funded Theatre, State Theatre,
City Theatre.

GİRİŞ

Tiyatro; insanların tek tek değil, bir arada ya da topluca sosyolojik ve psikolojik açıdan ele alınmasını sağlayan bir anlatım aracı olması bakımından, insan yaşamı içerisinde alternatifsiz bir ifade biçimi olarak ele alınabilmektedir. Bu nitelikleri itibariyle tiyatro; hem diğer sanat dallarından bağımsız olarak kendisini ortaya koyabilen bir sanat dalı, hem de diğer sanat dallarının bir sentezi olarak ele alınabilen bir yapı ile karşımıza çıkmaktadır. Tiyatro, bağımsızdır; çünkü konusu itibariyle belirli bir konuya bağlı ya da endeksli olmak durumunda değildir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu da; “seyirlik”, “köy oyunları” ve “halk tiyatrosu” geleneğini içerecek bir şekilde, hem “sözsüz” hem de “söze dayanan” dramatik nitelikli oyunlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş Türk Tiyatrosu’na ilk önemli adım, 1860’ta yapılan Gedikpaşa Tiyatrosu’yla atılmıştır. 1861’de bu tiyatroyu kiralayan Güllü Agop, 1868’de “Osmanlı Tiyatrosu” adlı bir topluluk kurarak, Türk yazarlarına ve Türkçe oyunlara yönelmiştir.

Osmanlı Tiyatrosu’nda; Namık Kemal,(Vatan Yahut Silistre gibi başyapıt eserleri) Ahmed Mithat Efendi, Abdülhak Hamid ve Recaiade Mahmut Ekrem gibi ünlü şair ve yazarların yapıtları, Ahmed Vefik Paşa’nın usta işi Moliere uyarlamaları, özellikle ünlü Fransız melodram, güldürü ve vodvillerinin çevirileri, kantolar, müzikli oyunlar ve operetler sahnelenmiştir.

Türkiye’de Batılı anlamda tiyatronun kurumsallaşması ve Türkçe oyun sergilenmesi yolunda Ermeni sanatçıların katkısı, melodrama ağırlık veren Mardiros Mınakyan ve Ahmed Vefik Paşa’nın Moliere uyarlamalarına ağırlık veren Tomas Fasulyeciyan’ın katkılarıyla sürmüştür.

Tiyatroyu Türkiye’de çağdaş sanat alanına dönüştürme yolunda ilk büyük katkı, ünlü tiyatro ve sinema adamı Muhsin Ertuğrul’dan gelmiştir. Eğitim görmüş tiyatrocuların yetişmesinde büyük hizmet vermiş olan Ankara Devlet Konservatuarı ise, Musiki ve Temsil Akademisi’nin bir bölümü olarak açılmıştır. Burada, ilk

mezunların çıktığı 1941’de Tatbikat Sahnesi oluşturulmuş ve bu hazırlık aşamalarından sonra da, 1949 yılında Devlet Tiyatroları resmen kurulmuştur.

Ahmet Kutsi Tecer’in, 1940’lı yıllarda Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun açık üsluplu oyun yapısını ve göstermecî anlatımını kullanarak yazdığı “Köşebaşı” oyununun ardından; 1950’li ve 1960’lı yılların başlarında, göstermecî anlatımı kullanma ve tiyatrodaki açık biçim anlayışını benimseme yolunda oyun denemeleri yazmış olan Haldun Taner, 1964’te Gülriz Sururi – Engin Cezzar Tiyatrosu tarafından sahnelenen Keşanlı Ali Destanı’yla, Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun belirleyici özelliklerini çağdaş anlamda toplumsal siyasal bir içerikle birleştiren yeni yerli bir türün, yerli epik müzikalin yaratıcısı olarak kabul edilmektedir.

1980’li yıllarda ise, oyun yazarlığı nicelik ve nitelik açısından bir durgunluk yaşamaya başlamıştır. Bu dönemde Refik Erduran, Orhan Asena, Turan Oflazoğlu, Necati Cumalı, Melih Cevdet Anday, Turgut Özakman, Sabahattin Kudret Aksal, Recep Bilginer, Güngör Dilmen, Başar Sabuncu ve Dinçer Sümer gibi, 1950’li ya da 1960’lı yıllardan bu yana oyun yazmayı sürdüren yazarlar dışında, 1970’lerde yazmaya başlayan Bilgesu Erenus ve Tuncer Cücenoglu’nun yapıtlarıyla, 1980’lerde gündeme gelen Murathan Mungan, Ülkü Ayvaz, Ferhan Şensoy ve Mehmet Baydur gibi yeni yazarların oyunları sergilenmiştir.

Cumhuriyet’in ilanıyla beraber, tiyatrodaki üçüncü dönem olarak adlandırılabilir “Cumhuriyet Tiyatrosu” devri başlamıştır. Cumhuriyet Tiyatrosu’nun temel özelliği, Cumhuriyet’in temel birimlerini kullanıp, Türk ulusunun değerlerinin yüceltilmesinin sağlanmasıydı.

1941 yılından 1948 yılına kadar, Devlet Tiyatrosu’nun kuruluşuna kadar 6 opera ve 14 tiyatro oyunu sahnelenmiştir. Bu dönem çalışmaları Prof. Carl Ebert yönetmiştir. 1 Ekim 1949 tarihinde, “Devlet Tiyatro ve Balesi” adı altında “Büyük Tiyatro” ve “Küçük Tiyatro” sahnelerinde çalışmalarına başlamıştır. Seyirci yaratmada bazı problemler yaşansa da, 1956 yılında eski Halkevi “Üçüncü Tiyatro” olarak açılmıştır. Aynı yıl Evfak Apartmanı’nın altında “Oda Tiyatro”su kurulmuştur.

Devlet Tiyatrosu; Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nin bir aşaması olarak, 1949 yılında "Devlet Tiyatro ve Operası" adıyla kurulmuştur. 1947 yılında Tatbikat Sahnesi'nin başına Muhsin Ertuğrul getirilmiş ve sırasıyla Bursa, İzmir ve Adana'da Devlet Tiyatroları kurulmuştur.

1966 yılında Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları'ndan ayrılmış ve Devlet Tiyatroları 1971 yılında, yeni kanunla Kültür Bakanlığı'na bağlanmıştır. 1988 yılında Diyarbakır ve 1993 yılında da Antalya Devlet Tiyatroları kurulmuştur.

Devlet Tiyatroları'nda oynanacak eserler, Edebi Kurul tarafından seçilir. Bu kurul; sanat ve edebiyat alanında tanınmış üç kişi ile genel müdür, başrejisör, baş dramaturg ve bir sanatkârdan oluşur.¹

Devlet Tiyatroları'na getirilen en önemli eleştirilerin başını, yukarıda geçen Madde 2' nin¹ konusu olan edebi kurul çekmektedir. Edebi kurulun sanat ve yaratma özgürlüğünü kısıtlayan ve bu kurumların "özerk" bir yapıdan uzak olmalarının başlıca sebebi olarak gösterilmektedir.

Devlet Tiyatrosu Hakkında Kanun – Madde 14'te;¹ "Devlet Tiyatrosu'nun hâsılat ve muameleleri, her türlü vergi, harç ve resimlerden muaftır" ibaresi yer almaktadır. Bu konu, Özel Tiyatrolar için oldukça tartışılan maddelerden bir tanesidir. Özel Tiyatrolar, uzun yıllardır zor şartlarda ayakta kalabildiklerini ifade etmekte ve bir de devlet tarafından anayasal güvence ve hak altında tutulan sanatı üretirlerken, vergilendirilmek durumunda kaldıklarını ve bu doğrultuda devam ederse, birçok tiyatronun kapanmak zorunda kalacağını defalarca belirtmektedirler. Bununla birlikte ödenekli tiyatrolar; genel bir sanat politikası oluşturamamış olmaları, plansız ve programsız yürütülen çalışmaları, sanatçılarda görülen memur zihniyetli yaklaşımlar, edebi kurul ve bu kurulun beraberinde getirdiği sorunlar, personel idaresindeki ilkesizlikler ve aydın ve sanatçı kimliği ile bağdaşmayan yaklaşımları içermesi bakımından eleştirilmektedir.

¹ Devlet Tiyatroları Kanunu 5441 Devlet Tiyatrosu Kuruluş hakkında Kanun Yayımlandığı Resmi Gazete 16/6/1949 Sayı 7234.

Tezde de Türkiye’de ödenekli tiyatroların sanat ortamındaki yerinin ve sorunlarının belirlenmesine yönelik anlatımlarda bulunulmadan önce, çalışmanın Giriş Bölümü’nün ardından, “Tiyatro’nun Diğer Sanatlar Arasındaki Yeri ve Önemi” başlıklı bölümde; “Tiyatro ve Gelişimi”, “Tiyatronun Kökeni”, “Antik Çağ ve Roma Tiyatrosu”, “Orta Çağ ve Rönesans”, “19. Yüzyıl ve Çağdaş Tiyatro”, “Tiyatro Türleri”, “Türkiye’de Tiyatro’nun Gelişimi”, “Geleneksel Türk Tiyatrosu: 1839 – 1923” ve “Batılı Anlamda Türk Tiyatrosu: 1923’den Günümüze” alt başlıkları doğrultusunda anlatımlarda / açıklamalarda bulunulacaktır.

Yine aynı bölüm kapsamında, ödenekli tiyatrolar ile ilgili olarak ise; “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Gelişimi ve Sanat Ortamındaki Yeri”, “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Gelişimi”, “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanat Ortamındaki Yeri”, “Türkiye’de Sanatsal Ortamın Değişiminde Ödenekli Tiyatroların Rolü” ve “Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolar ve Sorunları” alt başlıkları doğrultusunda belirlemelerde / değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Tezin “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sorunlarının Araştırılması” başlıklı bölümünde; “Araştırma Modeli”, “Araştırmanın Yöntemi”, “Araştırmanın Amacı”, “Araştırmanın Önemi”, “Varsayımlar”, “Sınırlılıklar”, “Evren ve Örneklem”, “Veri Toplama Aracı”, “Görüşme Formlarının Hazırlanması”, “Veri Toplama Araçlarının Uygulanması” ve “Verilerin Analizi” alt başlıkları doğrultusunda, araştırma kapsamında uygulanan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formları’nın oluşturulması ve bu formlar aracılığıyla elde edilen bulguların analizine yer verilecektir.

Tezin, “Bulgular ve Yorumlar” başlıklı bölümünde ise; araştırma sonuçlarının değerlendirilmesine ve yorumlarına yer verilecektir. Sonuç kısmında; çalışmada yer verilen kuramsal / kavramsal çerçevede özet mahiyetinde ele alınacak ve araştırma bulguları, konu kapsamında genel olarak değerlendirilecektir.

Tez dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Terminoloji; Tarihi Gelişim ve Ödenekli Tiyatroların Gelişimi, İkinci bölüm; Ödenekli Tiyatroların Gelişimi ve Sanat Ortamındaki Yeri, Üçüncü Bölüm; Ödenekli Tiyatroların Sorunları, Son Bölümde ise; Bulgular değerlendirilmiştir.

1. KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. TİYATRONUN DİĞER SANATLAR ARASINDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Antik çağda tiyatro hipodromlarda, şehir meydanlarında, anfilerde, gezgin tiyatrolarda gerçekleştirilmekteydi. Anadolu çok sayıda antik tiyatro binası ile eşsiz bir kültürel mirasa sahipti. Komedi, dram, trajedi gibi konularda pek çok eser yazılmış ve sahnelenmiştir. Bu tiyatro binalarını yaptırılanlar Senato üyesidir. Çoğu kez oyunların finansmanını bu kişiler karşılamıştır. Oyunlar Anadolu'da Dolunay'da oynanmakta ve sabah gün aydınlanırken bütün kahramanların ölmesi ve sahneden çekilmesi ile oyun sonlanmaktadır.

Tiyatro, özellikle edebiyat türlerinden de farklılık göstermektedir ². Tiyatro; insana özgü bir anlayışa ve yapılanmaya sahip olması bakımından, ilkel insandan bugüne kendisini yaşatan, üreten ve geliştiren tüm eylemlerin içerisinde yer almış ve duyguların ve düşüncelerin ifadesinde, kendisini her daim ortaya koymaya devam etmiştir.

Bu nitelikleri itibariyle tiyatro; hem diğer sanat dallarından bağımsız olarak kendisini ortaya koyabilen bir sanat dalı, hem de diğer sanat dallarının bir sentezi olarak ele alınabilen bir yapı ile karşımıza çıkmaktadır. Diğer sanat dalları denildiğinde; Resim, Müzik, Heykel, Mimari başta olmak üzere Tiyatronun doğuşundan bu yana tiyatronun içinde barınan sanat dalları aklımıza gelmelidir. Günümüz teknolojik imkânları ile bu sanatlara Sinema, Fotoğraf, İletişim ve Tasarım sanatları eklenebilir. Ayrıca Edebiyat ve Felsefe tiyatro sanatının içinde birer unsurdur. Çünkü konusu itibariyle belirli bir görüşe bağlı olmak durumunda değildirler. Tiyatrolar halkın geneline hizmet ederler.

Tiyatronun konusu insandır. Ancak bu birey ya da insan, belirtildiği gibi tek başına yaşayan değil, varlığını diğer insanlarla bir arada olmada bulan ve toplumu meydana getiren insandır.

² Akgül, Kamile. "Tiyatronun Toplum Bilinçlendirme ve Estetik Sanat Anlayışı Geliştirmede İşlevi ve Önemi". Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 1, 2011, s. 974 – 984.

Tiyatro; “insan psikolojinin canlı sanatı” olarak değerlendirilmekte ve insanı iç dünyası ile analiz eden bir yapıda ele alınmaktadır³. Bu insan; kimi zaman kendisi ile bile yüzleşmekten kaçınan, kendisini bile korkutan fikirlere sahip olduğunu düşünen, arzularına ve ihtiraslarına kapılması adına kendisinden bile kaçmak isteyen insandır. Bu insan; ihtirasları diğer ruhsal özelliklerinin merkezini teşkil edebilen ve sürekli değişen insandır. Bu insanın tek ortak yönü, kendisiyle değil, ama insanla aynı olabilen niteliklere sahip olabilmesidir. İşte tiyatro, insanların bu ortak yönünü, duygularını, ihtiraslarını ortaya koymak adına önem arz etmekte ve bir anlamda insanın kendisine ayna tutmasını sağlayabilmektedir. Tiyatroda seyreden toplum olunca, aslında ortaya “kolektif ve somut” bir karakterin çıkması da mümkün olabilmektedir.

Bu bakış açısı ile tiyatro; tek kişinin yaratıcılığına dayanan ve bu yaratıcılığı ortaya koyan edebiyattan daha doğarken ayrılmakta ve kendisini özgün bir yapılanmayla ortaya koyabilmektedir. Çünkü edebi eser kaleme alan yazar; eserinin taslağından başlayarak, yapısını ve biçimini ortaya koyarken, üslubunu ve karakterlerini belirlerken, kendi ilişki örgüsünü ve döngüsünü oluştururken, yine kendi dünya görüşüne, hayal gücüne, yaşamına ve yaratıcı sezgisine başvurmaktadır. Oysa tiyatro, böylesi bir yaratıcı sürecinin dışında bir algı ve temelle şekillendirilmektedir.

Tiyatro; birlikte yaratımı ve ortak çalışmayı içermektedir. Bu takım çalışması ve topluca katılım süreci, birçok gücün ya da yeteneğin bir araya gelmesini gerektirmekte ve oyun yazarı, eserinin tamamlayabilmek adına birçok sanatçıya ve teknik elemana ihtiyaç duymaktadır⁴. Bu bağlamda tiyatro eseri, sadece eseri kaleme alan yazarın üretimiyle ortaya konulabileceği bir nitelik göstermemektedir. Dramaturg, yönetmen, oyuncular, dekor ve kostüm sanatçıları, ışıklama uzmanları, besteciler, dansçılar, enstrüman çalanlar, fotoğrafçılar, sahne ve sahne arkası teknik elemanlar vs., tüm bu insanlar bir arada tiyatronun var oluşunu mümkün kılmakta ve eserin sahnelenmesinde önem taşımaktadırlar.

³ Şener, Sevdâ. Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Ankara: Dost Kitabevi, 1998.

⁴ Doğan, Abide. “Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi”. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume: 4, Number: 1 – I, Winter, 2009, pp. 409 – 423.

Tiyatronun ne olduğunun ortaya konulabilmesinde ya da tanımlanabilmesinde, bahsi geçen bu belirlemelerin de tek başına yeterli olması söz konusu olmamaktadır. Çünkü tiyatro yapınının anlam kazanabilmesi için, tüm bunların yanında ve belki de en önemlisi eserin doğmasını, yaşamasını ve bir anlamda soluk almasını sağlayacak yüzlerce akla, duyuya anlayışa ve algılama yeteneğine sahip insanın varlığına ihtiyaç duyulması söz konusudur ki, bu durum, tiyatro olgusunun seyirci ve seyircinin tepkisi ile birlikte var olmasını ifade etmektedir.

Bununla birlikte tiyatro, sadece seyirci yönü ile de var olabilecek bir yapıda değildir. Tiyatronun bir yarım küresi sahne ise, diğer yarım küresi de seyircidir ve seyirci ile sahne arasındaki etki – tepki bağı aktif olarak kurulmak durumundadır. İşte bu etki – tepki bağı, tiyatroya ve seyirciye anlam kazandırmaktadır ⁵.

Aristoteles bu durumu “Poetika” adlı eserinde, aslında bir tıp terimi olan ve “tedavi etmek” ya da “arınmak” anlamlarında kullanılan “katharsis”(Ruhsal Boşalma) kavramı ile ifade etmektedir. Katharsis; acıma ve dehşet duyguları ile birlikte, seyircinin bir anlamda duygularını açığa çıkarmasını ve ruhsal arınma yaşamasını sağlamakta ve bu yönüyle de seyirciye bir şeyler katabilmektedir ⁶. Ancak Aristoteles tarafından ortaya konulan bu “ruhsal arınma” işlevi, tiyatro için bir yönüyle doğru olmakla birlikte, diğer yönüyle tek başına tiyatronun işlevini ifade etmek adına yeterli değildir. Çünkü katharsis ya da acıma ve dehşet duyma duyguları, tiyatronun içerisinde yer alan tepki bağını değil, daha pasif bir geri çekilme durumunu ifade etmektedir denilebilir. Seyirci katharsis’te; yargılamada bulunma olanağından uzak ve kendisini kahramanla özdeşleştirdiği için bir arınmadan ziyade, duygularını gün yüzüne çıkarması adına bir boşalma yaşamakta ve kendi sonunu yaşamadan, sonuna ilişkin ortaya konulan belirlemeyle yüzleşmek adına acıma ya da dehşet duyma duygularına sahip olabilmektedir.

⁵ İpşiroğlu, Zehra. “Dünden Bugüne Tiyatro”. Die Gaste, Sayı: 17, Mayıs – Temmuz 2011.

⁶ Aristoteles. Poetika. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2008.

Tiyatro; direkt mesaj vermek ya da katı ve kuru doğrular sunmak yerine, seyirciye “heyecanlanma, kendisini bir başkasının yaşamı ile bir görebilme, başkalarında da kendisinde söz konusu olan yaşamların olabileceğini düşünmeyi sağlama” adına önem taşımaktadır. Tiyatro, bir sahne sanatıdır bu bağlamda sahnede insanlara sunulabilecek tüm sanatları kapsar (mim, resim, heykel, müzik, mimari, dekor, ışık, ses vb.); Tiyatro eseri, olayları oluş halinde gösterir. Bu yönüyle konuşma ve eyleme dayanan bir gösteri sanatı olarak da tanımlanabilir. Tiyatro eserinin diğer türlerden en önemli farkı ise diğer edebi eserler okumak ve dinlemek için yazılmışken, tiyatro oyununun sahnede seyirci önünde oynanmasıdır. Değer ölçülerini, izleyenin kanaat ve anlayışlarından alır. Göze görünür bir karaktere sahip olması, canlı olarak meydana geliş niteliğiyle toplum psikolojisine hitap eder. Temsil yeri ve eser, tiyatronun edebiyat ögesidir. Bu edebiyat ögesi yanında tiyatro kavramı içinde oyunculuk, sahne düzeni, ışıklandırma, dekor, kostüm, müzik gibi unsurların bütünlüğü söz konusudur.

Bu durumu Bertolt Brecht; yalnız aklı değil, yalnız düşünceleri değil, duyguları ve sezgiyi de seyirciyi etkilemek adına kullanmak olarak ifade etmektedir ⁷. Çünkü seyircinin karşısına, sadece bir tiyatro eseri ile çıkmak yeterli olmayacak, aynı zamanda ve belki de daha çok, seyircinin bu esere katılımını sağlamak önemli olacaktır.

Yine bu noktada Ernst Fischer şöyle demektedir ⁸. *“Alinyazısı dünyayı değiştirmek olan bir sınıf için; sanatın büyülemek yerine, aydınlatmak, eyleme itmek olması ne denli doğruysa, sanatta büyüünün payının da bütünü ile bir yana bırakılmayacağı o denli doğrudur. Çünkü özündeki büyüden yoksun oldu mu, sanat sanat olmaktan çıkar. Gelişiminin bütün dönemlerinde; ağırbaşlıyken de, eğlendiriciyken de, inandırırken de, abartırken de, anlamlıyken de, anlamsızken de, düşleri işlerken de büyüünün her zaman payı olmuştur. Sanat, insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de gereklidir ...”*

⁷ Brecht, Bertolt. Deneysel Tiyatro, Çeviren: Öztaş, K., Ankara: Dost Kitabevi, 1981.

⁸ Doğan, Abide. “Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi”. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume: 4, Number: 1 – I, Winter, 2009, pp. 409 – 423.

İşte özünde taşıdığı bu büyü ve gizem dolayısıyla, genel anlamda sanat ve özel anlamda da tiyatro, insan yaşamının evrensel değerlerini ve var oluşunun nedenlerini araştıran ve bu araştırmaya yönelik sunumlar ortaya koyan bir anlama sahiptir.

Federico Garcia Lorca, “Yerma” adlı eserinin oynandığı bir gecede oyunculara şu konuşmayı yapmıştır⁹ ; *“Tiyatro; bir ülkenin eğitimi için en yararlı ve en etkin araçlardan da birisidir ve tiyatro, o ülkenin yüceltiğini ya da çöktüğünü gösteren bir barometredir. Duyarlılığı olan ve oturmuş bir tiyatro (.....), bir halkın duyarlılığını da birkaç yıl içerisinde geliştirebilmektedir. Buna karşılık, uçmaya yarayan kanatları at tırnağına dönüşmüş, yani soysuzlaşmış bir tiyatro, bütün ulusu hantallaştıracak ve uyuşturacaktır. Tiyatrosuna yardım etmeyen ve onu desteklemeyen bir ulus, henüz ölmemişse bile, ölmek üzere olan bir ulustur. Halkının dramını, tarihsel ve toplumsal yürek vuruşunu duymayan ve ister kahkaha ile ister gözyaşlarıyla olsun ruhunun ve görünümünün gerçek rengini yakalayamayan tiyatronun, kendisine tiyatro adını verme hakkı yoktur. O, bir eğlence yeri ya da zaman öldürmek denen o korkunç şeyin yapıldığı yer olmaktan başka bir şey değildir”*.

⁹ Lorca, Federico Garcia. “Yerma”. Devlet Tiyatrosu Dergisi, Sayı: 26 Nisan 1965, Ankara: Doğu Matbaası, 1965.

1.2. TİYATRO VE GELİŞİMİ

1.2.1. Tiyatronun Kökeni

Tiyatro; başka birçok sanat dalı gibi, köklerini ilkel dönemlerde bulan ve dinsel törenleri, ritüelleri temel alarak gelişen ve süreç içerisinde de bağımsızlaşan bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda tiyatro, ilkel insanın doğa olaylarını, bedensel hareketleri ile taklit etme ya da temsil etme isteminden, eğiliminden doğmuştur. M.Ö. 40.000 – 10.000 yıllarına dayanan ve Üst Paleolitik Çağı temsil eden mağara resimlerine bakıldığında da; bu resimlerde insanların, ellerine ve yüzlerine birtakım hayvanların postlarını geçirerek ve ritmik hareketler yapar şekilde resmedildikleri görülmektedir¹⁰. Bu resimler, insanların bir anlamda “maske” ve “kostüm” kullanmalarına ve bunlar vasıtasıyla kendilerini farklı bir şekilde ifade etmelerine örnek teşkil etmesi bakımından, tiyatronun ilk örnekleri olarak kabul edilebilmektedir.

“Animizm (ruha tapma) ¹¹” olarak karşımıza çıkan ilkel din inancına göre de; doğa olaylarının bir ruhlarının / kişiliklerinin olması söz konusudur ve bu nedenle de, bu olaylara tapınmak ve bir anlamda da bu olayları tanrılaştırmak gerekmektedir ¹². Bu tapınma süreci de, belirtildiği gibi birtakım törenler, ritüeller vasıtasıyla gerçekleştirildiğinden, insanlar bu törenler, ritüeller kapsamında kendi yaşamlarını farklı kurgularla ortaya koymakta ve bu şekilde de doğa olayları üzerinde denetim kurmaya çalışmakta ya da denetim kurduklarını düşünmektedirler.

“Natürizm (doğa olaylarına tapma) ¹³” olarak karşımıza çıkan din anlayışı da; yağmur, rüzgâr, güneş vb. doğa olayları karşısında kendisini güçsüz hisseden insanın, bu güçsüzlüğünü bertaraf etmek istemesi ile yine birtakım törenler, danslar ve/veya kurallı oyunlar sergilemesi olarak kendisini göstermektedir ¹⁴.

¹⁰ Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

¹¹ Animizm: Her nesnenin bir ruhi varlık veya ruh tarafından yönetildiğini kabul eden sistem. tr.wikipedia.org/wiki/Animizm

¹² Campbell, Joseph. İkel Mitoloji. Çeviren: Emiroğlu, K., Ankara: İmge Yayınevi, 1993.

¹³ Natürizm: herşeyin doğal varlıklardan, doğal nedenlerle oluştuğunu, doğüstü varlıklara ve açıklamalara itibar edilmemesi gerektiğini savunan düşüncedir. tr.wikipedia.org/wiki/Naturizm

¹⁴ Baykurt, Fakir. “Eğitim ve Sanat Yoluyla Aydınlanma”. Eğitim ve Sanat Dergisi, Yaz – Güz / 1998, s. 22 – 28.

Törenler de insanlar, genel olarak ilkel dinlerin birçoğunda görülen “ölme ve yeniden dirilme” temasını işleyerek, kılık değiştirmek ve kişiselleştirmek suretiyle, bir anlamda tiyatronun çıkış noktasını oluşturan kurgulamalar içerisinde yer almaktadır.

Yine natürizm temelinde doğa olayları ve eski yılı temsil eden kralın karşısında, değişen doğa olayları ile birlikte gelen yeni yıl, mücadeleyi dile getiren törensel bir anlatımla ortaya konulmakta ve zamanla zenginleşen bu anlatımlar, yine tiyatronun temelini oluşturması bakımından karşımıza çıkmaktadır.

Şamanizm¹⁵,de, yine tiyatronun kaynağını oluşturma niteliğine sahip belirlemelerle, etkilerle karşımıza çıkan bir din anlayışı olarak değerlendirilebilmektedir. Şaman törenlerinde, tanrısal gücün insanlara anlatılabilmesi, aktarılabilmesi adına birtakım kurgusal davranışlar sergilenmesi yoluna gidilmekte ve be şekilde de Şaman, öte dünya ile bu dünya arasında bir aracı rolü üstlendiğini ya da bir bağlantı kurduğunu düşünmekteydi¹⁶.

Tüm bu belirlemeler, mutlaka ki sadece ilkel dinler ya da ilkel insanlar için söz konusu edilmesi gereken belirlemeler değildir. Bu temelde, bugün bile bu etkilerin yansımaları olarak tiyatronun birtakım etkilenimlere maruz kaldığı ve bu çerçevede de kendisini ortaya koyma yoluna gittiği söylenebilir. Bu bakış açısıyla da tiyatro; geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kuran ve bir anlamda da geçmişle geleceği kombine edip, yeni bir izlenimle ve yeni bir algıyla ortaya koyan bir sanat dalıdır ve “doğaya öykünme” de, tiyatronun en önemli ögesi olarak ve “kılık değiştirme” şeklinde, tarihsel süreç içerisinde sürekli olarak kendisini ortaya koymaktadır.

¹⁵ Şamanizm: Varlığı tüm insanlık tarihinde erken taş devrine ve daha da geriye kadar kanıtlanabilen, sihir ve büyüye dayanan, herhangi bir kurucusu ve kitabı olmayan din. tr.wikipedia.org/wiki/Samanizm

¹⁶ Eliade, Mircea. Şamanizm, Çeviren: Berkan, İ., Ankara: İmge Yayınevi, 1999.

1.2.2. Antik Çağ ve Roma Tiyatrosu

Tiyatro bir sanat dalı olarak, M.Ö. 6. yüzyılda Eski Yunan'da, önceki dönemlerde sahip olduğu dinsel niteliklerinden uzaklaşmaya başlamış ve özerk bir kimliğe kavuşmuştur¹⁷. Bu dönemde tiyatro; pratik amaçlar ya da törenler, ritüeller içerisinde bir araç olarak kullanılmasının ötesinde değerlendirilmeye başlamış ve estetik bir bakış açısı ile ele alınır hale gelmiştir.

Eski Yunan'da tiyatronun öncülü, "Bereket Tanrısı Dionysos"u kutsamak adına yapılan "Bacchanolia Şenlikleri"nde, bir koro tarafından söylenen "dithyrambos"¹⁸ şarkılarıdır¹⁹. Bu şenliklerde koro, farklı kişiler tarafından yapılan konuşmaların canlandırılması adına, birtakım söz ve tavır değişikliklerinden yararlanmakta ve bu şekilde bir başka kimliği ortaya koymaya, temsil etmeye yönelik yaklaşımlarda bulunmaktaydı.

Eski Yunan'da, süreç içerisinde oyuncu ve oyun yazarı olarak karşımıza çıkan Thepsis tarafından, koronun karşısına, farklı maskelerle farklı kişileri ve kişilikleri temsil eden karakterlerin konulması söz konusu olmaya başlamış ve bu şekilde de tiyatro, daha karmaşık konuların farklı anlatım biçimleri ile ifade edilebildiği bir alan haline gelmeye başlamıştır. M.Ö. 534 yılında Atina'da yapılan ilk tiyatro şenliğinde, Thepsis tarafından yazılan bir tragedya alanında ilk ödülü kazanma niteliğine sahip olmuş ve bu tarihten sonra da birçok tragedya, şenliklerde sergilenmesi adına geleneksel bir anlama kavuşmuştur¹⁷.

M.Ö. 5. yüzyıl itibariyle de Aiskhylos, koroyu 12 kişiye indirgemek ve yine koronun karşısına bir başka kişiyi yerleştirmiş. Bu bağlamda da Batı tiyatrosunun temelini oluşturacak yaklaşımlarda bulunmuştur²⁰. Çünkü bu yaklaşım, bir anlamda insan ilişkilerinin sahnede irdelenmesi boyutunu gündeme getirmiş ve tiyatro, önemli

¹⁷ Korkmaz, Niyazi. "Antik Çağ'da Tiyatro". Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi, Sayı: 455, 2009, s. 64 – 68.

¹⁸ Dithyrambos : M.Ö. 9.Y.Y'da Trakya'da ortaya çıkan, Dionysos ve şarabı öven korolu şiir. Kıtaları töreni yöneten kişi okurken, nakarat yerine geçen ilahileri koro seslendirirdi. Tragedya'nın başlangıcı olarak kabul edilir. tr.wikipedia.org/wiki/Dithyrambos

¹⁹ Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

²⁰ Güllü, Fırat. "Antik Çağ Yunan Tragedyası ve Kökenleri". Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları Seminer Bildirileri, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2008.

addedilen kişilerin başından geçenlerin ya da yaşam öykülerinin ortaya konulduğu bir alan olma niteliğine sahip olmaya başlamıştır.

Tragedya²¹ ; dinsel, ahlaki ve siyasi bir mesaj içeren ve bu mesajı izleyicisine aktarma çabası içerisinde olan ve yaşamı insanla bir bütünlük içerisinde değerlendiren bir anlama kavuşmuştur. Tragedya, daha sonra Sophokles ve Euripides tarafından geliştirilmiş ve daha gerçekçi gözlem öğeleri ile bütünleştirilerek, somut bir yapı ile temellendirilmeye başlanmıştır.

Komedyaya ise, daha çok M.Ö. 486 yılı itibariyle Atina'da yapılan kış şenliklerinde sergilenmeye başlanmıştır. Komedyaya; öncelikle soytarıklık ve hokkabazlık tarzı halkı eğlendirmeye yönelik kurgulamaların sahnelenmesi ile kendisini ortaya koymuş ve dili de, daha ağır bir dile sahip olan tragedyadan uzak ve konuşma dili ile örtüştürülmüştür²².

Özellikle Euripides'in ölümünden sonra gerilemeye başlayan tragedya, bu dönemde komedyanın en büyük temsilcilerinden birisi olarak kabul edilen Aristophanes'in de etkisiyle, önemini yitirmeye başlamıştır²³.

M.Ö. 320 yılında Büyük İskender Dönemi'nde ortaya çıkan "Yeni Komedyaya" anlayışı ise; alışlageldiği üzere mitolojik öğelere yer vermek yerine, genç Atinalıların cinsel deneyimlerine ve erotik serüvenlerine yer vermeye başlamıştır.

Eski Yunan tiyatrosu, yaklaşık 10 bin ile 20 bin arasında değişen seyirci tarafından izlenmesi noktasında da, tiyatro tarihi içerisinde ayrı bir yere, öneme ve anlama sahiptir denilebilir. Özellikle Sophokles'in oyunlarında dekor kullanmaya başlaması ile birlikte Eski Yunan oyunları / tragedyalı, izleyicinin de daha fazla ilgisini çeker hale gelmiştir²⁴.

²¹ Tragedya : Ciddi ve hüzün verici karakterlerden kurulu ve sonu kötü biten bir dramatik yapıdır. tr.wikipedia.org/wiki/Tragedya

²² Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

²³ Kılan – Paksoy, Banu. Tragedya ve Siyaset: Eski Yunan'da Tragedyanın Siyasal Rolü, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2011.

²⁴ Egon, Friedell. Antik Yunan'ın Kültür Tarihi. Çeviren: Aça, N., Ankara: Dost Kitabevi, 1994.

“Roma Dönemi” ya da “Roma Tiyatrosu” da, tiyatro tarihine özgün bir katkıda bulunmaktan ziyade, Eski Yunan tiyatro anlayışına öykünme sürecinin bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır demek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte Roma Dönemi, o döneme dek söz konusu olmayan geleneksel bir oyun anlayışı ile farklılık göstermektedir. Hasat zamanında ve özellikle evlilik törenlerinde sergilenen, şarkıcılar tarafından dile getirilen ve belirli bir temsil ögesine endeksli olan “Carmina Fescenninay” ve M.Ö. 3 bin yılında Güney İtalya’da doğmasına rağmen, özellikle Roma’da yaygınlaşan ve yine yöresel anlatımları içeren “Fabula Atellanay” bu oyun anlayışlarına örnek olarak gösterilebilir. Bu oyunlar aynı zamanda, İtalyan tiyatrosuna “Palyaço Maccus” ve “Budala Bucca” gibi karakterlerin de kazandırılmasını sağlamak adına önemli kabul edilmektedir²⁵.

Bu dönemde Livius Andronicus, Eski Yunan tiyatro anlayışında söz konusu olan bir tiyatro oyununu Latince’ye çevirmiş ve bu şekilde bu tiyatro anlayışının da Roma’da benimsenmesini sağlamıştır. Aynı dönemde ilk özgün tiyatro eserleri ortaya koyan isim ise, Naevius’tur. Naevius aynı zamanda, “Fabula Palliata (Palliata Komedyası)” adı verilen tiyatro türünün de temsilcisi olarak kabul edilmektedir²⁶.

M.Ö. 2. yüzyıl itibariyle de Roma tiyatrosunun en önemli iki ismi olarak kabul edilenler, Plautus ve Terentius’tur. Plautus, halkın büyük beğenisini kazanan oyunlar yazması adına, hem döneminde etkili olmuş hem de Rönesans Dönemi’nden birçok yazara kaynaklık etmiştir. Yeni komedyaya anlayışı çerçevesinde Plautus siyaset içeren konular işlemekten kaçınmış ve oyunlarında daha çok kelime oyunlarına yer vermeyi tercih etmiştir. Plautus’un oyunlarındaki en önemli karakterler, “kurnaz köle” ve “yosma”dır. Eserleri arasında ise; Eşekler, İkizler, Köleler, Çömlek, Amphitruo, Üç Akçelik Kişi, Casina ve Hortlak sayılabilmektedir²⁶.

Terentius’ta, Romalı bir senatörün kölesi olmasına rağmen, zeki olması adına senatör tarafından azat edilmiş birisidir. Terentius, aristokrat sınıfa yönelik oyunlar yazmaya yönelmiş ve eserlerinde, kişilerin karakter analizlerine yer vermiştir.

²⁵ Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

²⁶ Gökdağ, Ebru. “Tiyatro Kuramının Başlangıcından Modern Döneme Tragedyanın Algılanışı”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 15, 2003, s. 166 – 185.

Özünün Cellâdı ve Kaynana, eserleri arasında yer almaktadır ²⁷. M.S. 1. yüzyıl itibariyle de Seneca tarafından, oynanmaktan ziyade okunması ve dönemin gelişmelerine bir tepki olması adına eserler ortaya konulmaya başlanmıştır.

Dönemin en önemli eseri olarak ise, Horaitus'un "Ars Poetikasi" gösterilmektedir. Ars Poetika; tiyatronun eğitici işlevi hakkında açıklamalarda bulunmakta ve tiyatronun biçimsel düzeninin nasıl olması gerektiği ile ilgili belirlemelerde bulunmaktadır.

Roma Dönemi'nde, tiyatronun gelişmemesinin ve de bilakis gerilemesinin temel nedeni olarak ise, tiyatro oyuncularının toplumsal yaşamda sahip oldukları statü olarak gösterilebilmektedir. Çünkü tiyatro oyuncularının birçoğu Güney İtalya ve Yunan kentlerinden gelen kölelerden oluşmaktaydı. Bu nedenle de Roma'da tiyatro oyuncularının vatandaşlık hakları bulunmamaktaydı. Diğer taraftan soylu ailelerin fertleri için bir tiyatro oyununun içerisinde yer almak yasaklanmış ve yer alan kişiler için de ölüm cezası öngörülmüştü. Örneğin; bu oyuncular içerisinde yer alan Roscius, bir köle olmasına rağmen iyi bir oyuncu olması adına zaman içerisinde özgürlüğüne kavuşturulmuş ve daha kadın rolleri oynayan bir oyuncu olarak nam salmıştır. Ancak bir dönem sonra, özellikle "pantomimos" ile birlikte kadın oyuncular da sahnede yer almaya başlamışlardır ²⁸.

²⁷ Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

²⁸ Yıldız, Pelin. "Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergebilimsel Açıdan Bir Analiz". Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 42, 2006, s. 425 – 442.

1.2.3. Orta Çağ ve Rönesans

Orta Çağ; Hıristiyanlık ile sanatın, felsefenin ve bilimin uzlaştırılmaya çalışıldığı bir dönemdir. Avrupa için “Karanlık Çağ” olarak değerlendirilen bir dönem olma niteliğine sahiptir. Ancak özgür düşünceden yoksun bir dönem olmasına rağmen bu dönem, bir anlamda kendi tiyatro anlayışını yoktan var edebilmeyi de başarmıştır. Bu bağlamda Orta Çağ, kiliselerin kendi bünyelerinde oluşturdukları tiyatrolar yanında; akrobatların, soytarıların ya da hokkabazların tek kişilik gösteriler sergilemeleri adına ilgi gördükleri bir dönemi de ifade etmektedir.

Tüm bunlara rağmen yine de, tiyatroyu sanatsal çerçevede ele alan ve yazılı metinlere dayalı oyunlar sergileme anlayışı ile hareket eden kiliseler olmuştur. Bu yöndeki ilk örnekler ise, özellikle Kitab – ı Mukaddes’in bazı bölümlerinin oyunlaştırılması ve sahnelenmesine ilişkindir. Önceleri daha çok Kitab – ı Mukaddes’te yer alan metinlerin seslendirilmesi şeklinde gerçekleştirilen bu sahneler, özellikle 10. yüzyıl itibariyle diyaloglar şeklinde sergilenmeye başlanmıştır²⁹.

13. yüzyıldan sonra kilisenin dışında da yer almaya başlayan tiyatro, dönemin karanlık olarak nitelendirilmesinin tam tersi yönde, giderleri kent yönetimleri ya da loncalar tarafından karşılanan sanatsal bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu aşamada da tiyatro, kilise dışında da yer almaya başlaması adına dinsel temalı oyunlar içermek dışında da sahnelerle yer vermeye başlamış ve her lonca, kendi zanaatına yer veren ya da kendi zanaatını tanıtmaya yönelik oyunları desteklemeye yönelmiştir. Orta Çağ’da tiyatro oyunları aynı zamanda, o güne dek söz konusu edilmeyen bir anlayışla, birkaç gün süren bölümler halinde sergilenmeye başlanmıştır. Bu oyunlar; İtalya’da “ev” adı verilen süslemelerle donatılmış tahta platformlar üzerinde, İngiltere’de ise “pagent” adı verilen tekerlekli sahnelerde sergilenmekteydi³⁰.

²⁹ Çevik, Adnan. İlk Dönem Orta Çağ Tiyatrosu: Karanlık Çağ. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Tiyatro Tarihi Ders Notları, 2006.

³⁰ Carlson, Marvin. Tiyatro Teorileri: Yunanlılardan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir İnceleme. Çeviren: Yıldırım, B., İstanbul: De – Ki Yayınevi, 2008.

Bununla birlikte Orta Çağ, tiyatro anlayışı itibariyle yeni gelişme ortaya koyamamış ve daha çok Eski Yunan'da söz konusu edilen oyunların yinelenmesi adına hareket etmiştir. Bu durumda da en fazla, Orta Çağ'da bir dönem tiyatro oyunlarının yasaklanmış olması gösterilebilmektedir.

Rönesans tiyatrosu ise, İtalya'da başlamış olmasına rağmen, en önemli ürünlerini Rönesans'ı daha geç dönemlerde yaşayan İngiltere'de vermiştir ³¹. 15. yüzyılda Plautus, Terentius ve Seneca'nın eserleri yeniden gündeme gelmeye başlamış ve özellikle de bu yüzyılın sonları itibariyle tekrar tekrar sahnelenmiştir.

İtalyan Rönesans Tiyatrosu, özellikle mimarlık açısından hem dönemine hem de sonrasına katkı sağlamış ve bu dönemde, Vitruvius'un "Mimarlık Üzerine" adlı kitabının temel alınması ile birçok yeni tiyatro sahnesinin ya da "Roma Tiyatrosu"nun inşa edilmesi söz konusu olmuştur. Bu dönemde inşa edilen ve Andrea Palladio tarafından tasarlanıp, Vincenzo Scamozzi tarafından tamamlanan "Olimpico Tiyatrosu" ise, Avrupa'nın günümüze ulaşan en eski kapalı tiyatrosu olarak kabul edilmektedir. Scamozzi; o güne dek uygulanmamış olan üç boyutlu perspektif panolarını tiyatro sahnesinde ve dekorların düzenlenmesinde kullanmaya başlamış ve bu bağlamda da perspektif anlayışının, bir anlamda tiyatro oyunlarına ya da tiyatro sahnesine giriş yapmasına zemin hazırlamıştır ³².

İtalyan Rönesans Tiyatrosu, özellikle Aristoteles'in tiyatrodaki zaman, mekân ve eylem birliği anlayışını temele alması adına uzun süre salt kurallara endeksli bir yapılanma arz etmiş; ancak, özellikle Plautus ve Ruzante gibi İtalyan tiyatrosuna ulusal bir dil ve kimlik kazandıran tiyatro yazarlarından sonra, İtalya'nın dünya tiyatrosuna en önemli katkısı olarak kabul edilen "Commedia dell'arte" doğmuştur ³³.

³¹ Şenlen, Sıla. "Rönesans Dönemi İngiliz Tiyatrosunda Osmanlı Türkleri". Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 47, Sayı: 1, 2007, s. 131 – 139.

³² Yıldız, Pelin. "Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergebilimsel Açardan Bir Analiz". Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 42, 2006, s. 425 – 442.

³³ Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

“Commedia dell’arte”; canlı bir halk tiyatrosu geleneğine dayanmakta ve bir metne dayamaktan ziyade, doğaçlama yoluyla oyunculuğun sergilenmesi anlayışını içermekteydi. Bu oyunlar, temelde bir tiyatro metnine dayanmakla birlikte, oyuncularını oyunun seyri içerisinde, kendi metinleri ile ilgili değişiklikler yapabilmekte ya da kendi rollerini istedikleri yönde geliştirebilmekteydiler. “Commedia dell’arte”, aynı zamanda profesyonel kadın oyuncu kullanan ilk tiyatro olma niteliğine sahip olmak bakımından önemli kabul edilmektedir ³⁴.

Özellikle 16. yüzyıl itibariyle bu yönde değişimler gösteren İtalyan Rönesans Tiyatrosu, belirtildiği gibi dünya tiyatro tarihine bu şekilde katkıda bulunmaktayken; İspanya ise aynı dönemde, tiyatroyu klasik anlamda edebi yönüyle ele almaya devam etmiş ve en önemli tiyatro eserlerini, daha çok edebi niteliğe sahip oyunlar çerçevesinde vermiştir. İspanya; Reform Hareketi’nden de etkilenmemesi adına, aynı dönemde bir anlamda Orta Çağ’ı devam ettirmeye yönelik yaklaşımlar sergilemeye devam etmiş ve “Auto Sacramental (Ayin Oyunu)” anlayışıyla, dinsel tiyatro bakış açısını temele alarak hareket etmiştir. “Auto Sacramental (Ayin Oyunu)”; tek perdelik oyunlar olarak, ülkenin birçok yerinde sergilenmiş ve önemli kabul edilen tiyatro yazarları da, daha çok bu alanda eserler vermişlerdir ³⁵.

16. yüzyılın başları itibariyle de İngiltere’de Elizabeth Dönemi, hem tiyatrodan hem de diğer sanat / edebiyat dallarında İngiliz geleneği olarak nitelendirilen dönemi ifade etmektedir. Bu dönemde İngiliz Tiyatrosu, bir yandan Protestan Kilisesi’nin diğer yandan İngiliz Kraliyet Ailesi’nin etkisi altında kalmıştır denilebilir. Ancak sonuçta İngiliz tiyatro anlayışı, tüm bunlar bertaraf edebilmiş ve ahlaki ve dinsel çatışmaların dışında, özgür düşünce anlayışını temele alan bir kimlik geliştirerek, toplumun her kesimine ulaşabilmiştir. Marlovu, Shakespeare, Beaumont ve Fletcher, bu dönemde oyunları her kesim tarafından beğeni ile izlenen isimler olarak karşımıza çıkmaktadırlar ³⁶.

³⁴ Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

³⁵ Teker – Garda, Ayfer. “Lope De Vega Tiyatrosu’nda Nükteci Figürün (El Gracioso) Yeri ve Önemi”. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 43, Sayı: 1, 2003, s. 157 – 167.

³⁶ Fuat, Memet. Tiyatro Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları, 1970.

İngiltere’de ilk tiyatrolar, yine Elizabeth Dönemi itibariyle kurulmaya başlanmıştır. Bu tiyatrolar, ilk başlarda üstü açık tahta platformlar üzerine inşa edilmekteydi. Oyunlar, soylu ve zengin kesimin desteği ile sergilenmekte ve bu çerçevede, bilet fiyatlarının ucuz olmasına özen gösterilmekteydi. Bununla birlikte İngiliz Tiyatrosu, İtalyan Rönesans Tiyatrosu’ndan farklı olarak, kadın oyunculara yer vermemekteydi ³⁷.

İngiltere’de, Elizabeth Dönemi’nin ardından söz konusu olan James Dönemi itibariyle, tiyatro içerik olarak klasik bir anlayışla ele alınmaya başlanmıştır. Ben Janson, John Ford, John Webster ve John Lyly gibi klasik dönem yazarları da, bu dönemde komedy ile tragedya arasında bir ayırım yapılması yönünde hareket etmişlerdir. 1642 yılında gerçekleşen “Burjuva Devrimi”nin ardından İngiltere’de birçok tiyatro sahnesi kapatılmış ve bu durum, uzun süre tiyatronun varlık gösterememesi ve kendisini toparlayamaması olarak yansımıştır ³⁸.

Fransa ise; söz konusu edilen bu ülkeler arasında, düzenli tiyatro topluluklarına ancak 16. yüzyıl itibariyle kavuşan bir ülke olarak, tiyatroya gecikmeli olarak yer veren bir ülke olma özelliğine sahiptir. Bu nedenle de Fransa’da, özgün bir tiyatro geleneği bu dönemde oluşmamıştır. Bu durum kendisini daha çok, aynı dönemde farklı ülkelerde söz konusu olan tiyatro anlayışlarının benimsenmesi ile göstermiştir. Fransız Tiyatro Toplulukları; ibret verici ve mucizelere işaret eden oyunlar yanında, parodilere de yer vermekte ve oyunlarını bu çerçevede sahnelemektedirler ³⁹.

Fransa’da, 17. yüzyılda merkeziyetçi bir yönetim anlayışını hâkim kılma adına Başbakan Kardinal Richelieu, gelişmiş sahne teknolojilerini içeren bir tiyatro sahnesi inşa ettirmiştir. Richelieu, trajedi ile komedinin birbirinden ayrılması yönünde yaklaşımlar sergilemekteyken; dönemin en önemli üç yazarın birisi olan Corneille’in Le Cid’i trajikomik, bir diğeri Racine romantik trajedi ve en sonuncusu olan Moliere’de, modern komedi anlayışını benimsemişlerdir.

³⁷ Nutku, Özdemir. Modern Tiyatro Akımları: 19. Yüzyıl Tiyatrosu. Ankara: Dost Yayınları, 1963.

³⁸ Yıldız, Pelin. “Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Gösterge bilimsel Açından Bir Analiz”. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 42, 2006, s. 425 – 442.

³⁹ Yüksel, Ayşegül. Samuel Beckett Tiyatrosu. İstanbul: Dünya Kitapları Yayınevi, 2006.

Bu dönemde Avrupa'nın birçok ülkesi, ulusal tiyatrolarını kurmak adına hareket etmeye başlamış, ancak bu tiyatroların büyük bir kısmı, belirli bir izleyici kesimine hitap etmekten ve daha çok "saray tiyatroları" olarak kalmaktan öteye geçememiştir.

1.2.4. 19. Yüzyıl ve Çağdaş Tiyatro

18. yüzyıl itibariyle, özellikle Avrupa'da etkili olmaya başlayan burjuva sınıfı, kendi adına bir tiyatro yaratma çabası içerisine girmiş, bu durum da tiyatroya yeni bir bakış açısı olarak ortaya çıkmıştır. Fransa'da Diderot ve Almanya'da Lessing, "Burjuva Tiyatrosu" olarak tanımlanabilen bu yeni türün öncülüğünü yapmışlardır⁴⁰.

Orta sınıf tiyatrosu; Orta Çağ ahlak anlayışını temel alması bakımından bir yönüyle geleneksellik arz etmekte, bir yönüyle de aile yaşamını temel alan konular içermesi bakımından, daha modern bir bakış açısıyla kendisini ortaya koymaktadır. Aynı dönemde klasik trajedi ve komedyada varlıklarını devam ettirmekle birlikte, daha çok opera ile ilgili eserlerde varlık gösterebilmişlerdir.

18. yüzyılın sonları itibariyle komedyada, dönemin en çok rağbet gören ya da beğenilen bir tiyatro türü olarak değerlendirilmeye başlanmıştır ve o dönemde ortaya konulan ve "acıklı komedi" olarak nitelendirilen oyunlar, günümüzde bile halen, özellikle "bulvar tiyatroları" tarafından sahnelenmeye devam eden oyunlar arasında yer almaktadır. Oliver Goldsmith ve Richard Sheridan, aynı dönemde "töre komedisi" olarak adlandırılan komedyada türünü geliştirmişlerdir. Bir dönem ağırlıklı olarak tiyatro oyunlarının temelinde yer alan "Commedia dell'arte" ise, sadece Fransa'da Marivaux ve İtalya'da Goldoni ve Gozzi ile devam ettirilir hale gelmiştir. 18. Yüzyılda ortaya konulan ve günümüzde de hala aynı beğeniye gören komediler arasında ise; Fransız oyun yazarı Beaumarchais'nin, "Le Barber de Seville (Sevil Berberi)" ve "Le Mariage de Figaro (Figaro'nun Düğünü)" olarak görülmektedir⁴¹.

⁴⁰ Arslan, Emre. "Yaşama Sanatına Brecht'in Katkısı". Praksis Dergisi, Sayı: 1, 2001, s. 60 – 81.

⁴¹ Ünlü, Selçuk. "18. Yüzyıl ve Yeni Alman Tiyatrosu". Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 18, 2006, s. 101 – 106.

18. yüzyıl ve son dönemleri itibariyle söz konusu olan bir genel tablo neticesinde 19. yüzyıl, “Romantizm Çağı” olarak nitelendirilen bir çağ olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak romantizmin kendisini daha çok, tiyatro eserlerinde değil, edebiyatta ve daha özel anlamda şiirde ortaya koyması söz konusu olmuştur denilebilir. Bu dönemde Almanya, “romantik tiyatro” anlayışı ile aynı dönemdeki kültürel ve sanatsal yapılanmalardan farklılık göstermektedir. Romantik tiyatro ile ilgili en önemli eserlerin ise, Almanya’da Friedrich Schiller tarafından verildiği görülmektedir⁴².

Goethe de; başlangıçta romantik tiyatro akımı içerisine yer alan bir yazar olarak, ilk oyunu olan “Götzvon Berlichingen (Demir Elli Şövalye)” adlı eseri ile akımın en önemli eserlerinden birisi olarak kabul edilmeye başlanmıştır.

Romantizm, bütün dünyada özel anlamda tiyatro üzerinde etkili olmamışsa da, yine de tiyatroyu etkileyen yönleri olduğu görülmektedir. Bu bağlamda da söz konusu akım temelinde, tiyatro eserlerinde güncel konulara ve orta sınıf yaşamına özgü olarak kabul edilen konulara yer vermeye başlanmıştır. Fransa’da Victor Hugo “Hermani” ile ve Alfred de Musset bazı oyunları ile akım içerisinde değerlendirilmiştir.

Yine aynı dönemde Almanya’da Richard Wagner; ortaya koyduğu müzik temelli dramlar ile sadece tiyatronun değil, diğer sanat dallarının da derinden etkilenmesini sağlamış ve bu durum da sonuçta kendisini, birçok sanat dalının bir arada ele alınmaya başlanması olarak ortaya koymuştur. Bu alana ilişkin en önemli eserlerin de, yine Fransa’da Victor Hugo ve Almanya’da Richard Wagner tarafından verildiği görülmektedir.

19. yüzyıl, romantik tiyatro anlayışının yanında, “bürleks” ya da burletta” olarak adlandırılan “şarkılı fars” ve “vodvil” tarzı eserlerin de üretildiği ve sahnelendiği bir dönem olma niteliğine sahiptir. Aynı şekilde 19. yüzyıl, sadece bir tiyatro eseri yazılması adına hareket eden değil, aynı zamanda ya da haricinde “oyuncu – yönetmen” anlayışının da ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu dönemde

⁴² Karacabey – Çelik, Süreyya. “Beckett ve Estetik Şok”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 23, 2007, s. 143 – 153.

Bernhardt, Charles Kean ve “Sir” unvanını alan ilk tiyatro oyuncusu olma özelliğine sahip olan Henry Irving gibi oyuncular, sadece hâlihazırda var olan tiyatro metinlerinin sahnelenmesi adına hareket etmemişler, aynı zamanda Shakespeare ve Racine gibi önemli tiyatro yazarlarının eserlerine de yeni yorumlar katarak, tiyatroya ayrı bir bakış açısı kazandırmışlardır⁴³.

19. yüzyıl sonlarına doğru ise, özellikle yüzyılın kendisini 20. yüzyıla devretmeye başladığı yıllar itibariyle; Norveç’te Henrik Ibsen, İsveç’te Strindberg, Rusya’da Çehov ile birlikte tiyatro, yeniden edebi bir kimlik ile ele alınmaya başlanmış ve bu yazarlar realizm içerisinde yer alarak, sonrasında simgecilik, izlenimcilik ve dışavurumculuk gibi modernist akımları temsil eden eserler ortaya koymuşlardır⁴³.

Bu dönemde Almanya’da Gerhart Hauptmann ve Rusya’da Maksim Gorki, kapitalizm olgusunun insan yaşamında ve toplumsal yaşamda kendisini yabancılaşma ile göstermeye başlamasına işaret eden oyunlar ortaya koymuşlar ve bu bakış açıları ile de, doğalcı bir yaklaşımla tiyatronun ele alınmasına öncülük etmişlerdir. Yine bu dönemde kendisini gösteren “Varoluşçuluk (Existansiyalizm)⁴⁴” gibi bir felsefi öğretiyi temel alan oyunlar ilgi görmediği için, uzun süre varlığını devam ettirememiştir.

“Bağımsız Tiyatro Hareketi” de, 19. yüzyıl itibariyle; Fransa’da, Almanya’da ve İngiltere’de kazanç gözetmeksizin ve salt seyirciye tiyatro oyunlarının ulaştırılabilmesini amaçlayan bir yaklaşımı temel alarak kendisini göstermeye başlamıştır. Fransa’da Andre Antoine’nin kurduğu “Theatre Libret (Özgür Tiyatro)”, Almanya’da Otto Brahm tarafından kurulan “Frei Bühne (Özgür Sahne)” ve İngiltere’de Jacon Grein tarafından kurulmuş olan “Independent Theatre Club (Bağımsız Tiyatro Kulübü)”, Lev Tolstoy ve George Bernard Shaw gibi eleştirel bakış açısına sahip olan yazarların eserlerini sahnelemek gibi, o dönem için riskli çalışmaların içerisinde yer almışlardır.⁴⁵

⁴³ Nutku, Özdemir. Modern Tiyatro Akımları: 19. Yüzyıl Tiyatrosu. Ankara: Dost Yayınları, 1963.

⁴⁴ Varoluşçuluk : insanın biricikliğini savunan ve kişisel yaşamışlıkların yaşam kurgusunu oluşturduğunu kabul eden düşünce akımı tr.wikipedia.org/wiki/Varolusculuk

⁴⁵ Ergin, Erkan. “Yaşamda ve Eğitimde Tiyatro”, Bilim ve Akılın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Sayı: 37, 2002, s. 17 – 24.

Rusya'da "Moskova Sanat Tiyatrosu" da, doğalcılık temelinde oyunlar sahneleyen bir tiyatro sahnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anton Çehov'un oyunlarının sahnelenmesi ile sıklıkla gündeme gelen bu bağımsız tiyatro, kurucusu olan Konstantin Stanislavski tarafından ayrıntılı bir plan çerçevesinde inşa edilmiş olma özelliğine de sahiptir ⁴⁶.

Stanislavski tarafından ortaya konulan ve "gerçeklik yanılması" olarak nitelendirilen sahne düzeni, aynı zamanda oyunculuk anlayışını da etkileyen bir anlayış olarak, Bertolt Brecht gibi epik tiyatronun gerçeklik karşıtı akımları üzerinde de etkili olmuştur.

Farklı nitelikleri içerse de, Tiyatro üzerinde etkili olan bu akımlar, özde doğallık anlayışını temele almışlar ve gerçeklik yanılması üzerinde durmuşlardır denilebilir. Bu temelde de tiyatro, bir vakit geçirme aracı olarak görülmemeye başlanmış ve daha çok yöntemsel bir yapıda algılandığı için de oldukça eleştirilir hale gelmiştir.

Yöntemsel belirlemeler temelinde oyunların sahnelenmesi anlayışına dayanan bu anlayış, "Deneysel Tiyatro" olarak nitelendirilmeye başlanmıştır. Bu alanın en önemli temsilcisi ise, İsveçli tasarımcı Adolphe Appia olarak kabul edilmektedir. Appia; doğalcı ayrıntıların yerine, dikkati oyuncu üzerinde toplayacak dekor düzenlemeleri üzerinde durmuş ve bu yönüyle de, İngiliz yönetmen Gordon Craig tarafından geliştirilen bir yaklaşım geliştirmiştir. Craig, Appia tarafından başlatılan bu tiyatronun ve tiyatro dekorunun soyutlanması yaklaşımını daha da ileri götürmüş ve neticesinde, tinsel ve zihinsel bir etki yaratmak adına ışıklandırma yöntemleri geliştirmiştir ⁴⁷.

Craig ve Appia tarafından ortaya konulan bu yaklaşımlar, Avusturyalı yönetmen Max Reinhardt ile canlı ve renkli bir oyun anlayışına ulaşılması adına ele alınmıştır.

⁴⁶ Özkaya, Tüten. "Anton Çehov'un Oyunlarında Üslup Özellikleri". Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 26, 2006, s. 253 – 263.

⁴⁷ İpşiroğlu, Zehra. "Dünden Bugüne Tiyatro". Die Gaste, Sayı: 17, Mayıs – Temmuz 2011.

Rusya’da da, 1917 Ekim Devrimi’nin ardından, doğalcı anlatıma karşı olan deneysel tiyatro anlayışı kendisini göstermeye başlamıştır. Vsevolod Meyerhold, dekorda soyutluğu fonksiyonel açıdan ele almış ve “biyomekanik” adını verdiği yöntemle, oyuncularını kimlikleri dışında ve mekanik bir bakış açısıyla oyunlarını / rollerini sergilemelerine yönelik belirlemelerde bulunmaya başlamıştır. Vida ve çivileri gizlenmemiş dekorlar kullanarak da Meyerhold, sahnenin bir gerçeklik taşımadığını, sadece gerçekmiş gibi gösterilmeye çalışılan bir kurgu olduğunu ortaya koymaya çalışmıştır⁴⁸.

Çağdaş dönemde “modernizm”, Almanya’da kendisini “dışavurumcu” bir yaklaşımla ortaya koymuştur. Strindberg, özellikle son yazdığı oyunlarında ve Frank Wedekind ise, özellikle kabareler için yazdığı ve bestelediği oyunlarında, bu akımın ilk örneklerini vermişlerdir. Dışavurumculuk akımı; genel çerçevede bireyin kendisini, hem kendisine hem de topluma karşı gerçekleştirmesini ya da var edebilmesini içermekte, bununla birlikte de söz konusu edilen bu durumun imkânsız olduğunu savunmaktaydı. Bu nedenle de dışavurumculuk, tiyatro sahnesinde bir kurgu dünyasının yansıtılması değil, bilakis insanın karmaşık ve kompleks iç dünyasının yansıtılması anlayışına dayanmaktaydı. Akımın en önemli temsilcisi, sosyalist bir yazar olarak bilinen Ernst Toller’dir. Toller, “Maschinenstürmer (Makine Kırıcıları)” adlı eserinde söz konusu edilen bu yaklaşım doğrultusunda belirlemede bulunmuştur⁴⁹.

Erwin Piscator da, Bertolt Brecht ile birlikte epik tiyatro içerisinde yer almasına rağmen, makineleri hem dekor hem de sahne teknolojisi bağlamında oyunlarında kullanmaya başlamış ve mekanik dünyanın bir tür insani canlılıkla ifade edilebileceğini göstermeye çalışmıştır.

Deneysel Tiyatro, Fransa’da çok fazla rağbet görmemiştir; çünkü modernizmin Fransa’ya özgü bir şekilde kendisini ortaya koymasından nitelendirilen sürrealizm, tiyatroya çok fazla önem vermemiştir. Bu dönemde Fransa’da bazı yazarların, “Commedia dell’arte” geleneğini sürdürmeye çalıştığı da görülmektedir.

⁴⁸ Berktaş, Ali. Tiyatro, Devrim ve Meyerhold. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1997.

⁴⁹ Erkan, Ayça Ülker. “Adalet Ağaoğlu’nun Çok Uzak – Fazla Yakın Adlı Oyununda Kullandığı Tekniklere Batılı Yazarların Etkileri”. Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt: 19, No: 1, 2011, s. 141 – 150.

20. yüzyılın başları itibariyle Fransa'da Georges Feydeau, "bulvar komedileri" adı verilen bir türde oyunlar sahnelenmesi adına hareket etmeye başlamıştır. Bu dönemde İngiliz Tiyatrosu, Bernard Shaw ile sahneyi felsefi ve siyasal tartışmalar alanına çevirmeye başlamıştır.

Amerikan Tiyatrosu, özellikle pragmatizm temelli yaklaşımların her alanda kendisini sıklıkla hissettirmeye başlaması ile birlikte, bu dönemde daha çok bir endüstri olarak algılanmaya başlamıştır.

Genel bağlamda düşünüldüğünde ise, tüm dünyada 20. yüzyıl tiyatrosunun ve eserlerinin en etkili isminin, Bertolt Brecht olduğu görülmektedir. Brecht, epik tiyatro yaklaşımlarını temel alan eserleri ile John Arden ve Edward Bond gibi İngiliz yönetmenler üzerinde etkili olmuş bir isimdir. Bu dönem aynı zamanda, yeni bir yaklaşım içermesi bakımından "belgesel tiyatro" ya da "olgu tiyatrosu" adı verilen bir akımın doğuşunu da beraberinde getirmiştir. Belgesel tiyatro ya da olgu tiyatrosu, kurguya çok fazla yer vermeden, olayların / olguların değiştirilmesi yoluna gidilmeden ve çoğunlukla da belgelere dayandırılmış gerçeklikleri yansıtmak adına oyunlar sahneleyen bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Peter Weiss tarafından yazılmış olan "Ermittlung (Soruşturma)" adlı eser, bu türün en önemli eserleri arasında kabul edilmektedir.

"Uyumsuzluk Tiyatrosu" olarak adlandırılan bir başka tiyatro türü de, yine 20. yüzyıla damgasını vuran bir tiyatro türü olarak önemli kabul edilmektedir. İnsanın, özünde zaten uyumsuz bir varlık olduğu anlayışı temelinde şekillenen Uyumsuzluk Tiyatrosu; Beckett tarafından ortaya konulmuş olan sıkıntılı ve hüznü insan yansımalarını, Arthur Adamov ve Eugene Ionesco tarafından ortaya konulmuş olan fantastik denemeleri, Harold Pinter tarafından ortaya konulmuş olan oyunları içermektedir⁵⁰.

⁵⁰ İpşiroğlu, Zehra. Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2006.

Antonin Artaud tarafından temelleri oluşturulan “vahşet tiyatrosu” da, insanın bastırılmış güdülerinin esiri olduğu anlayışını temele almak bakımından önem arz etmektedir⁵¹.

Özellikle 1960’li yıllardan sonra, kendisini İngiltere’de ve Amerika’da daha fazla hissettirmeye başlayan “alternatif tiyatro” anlayışı da, tiyatronun seyircinin daha erişebilir bir noktada yer alması gerektiği anlayışı üzerine kurulmuştur. Alternatif tiyatro anlayışının en önemli temsilcileri; Amerika’da Julian Beck ve Judith Malina tarafından kurulan “Living Theatre (Yaşayan Tiyatro)” ile İngiltere’de George Devine tarafından kurulan İngiliz Sahne Topluluğu olarak kabul edilmektedir⁵².

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise, yine İngiltere’de Laurence Olivier ve John Gielgud gibi Shakespeare yorumcuları, yine geleneksel tiyatro anlayışının sürdürülmesi noktasında hareket etmeye başlamışlar ve bu doğrultuda da, modern anlayıştan tamamen kopuk klasik oyuncu niteliğinin gelişmesine ya da geri gelmesine zemin hazırlamışlardır⁵².

1961 yılında Kraliyet Shakespeare Topluluğu’nu kuran Peter Book, deneysel tiyatro anlayışı ile seyircinin izlenceden keyif almasını sağlayan yaklaşımı kombine etmek adına oyunlar sahnelemeye başlamıştır⁵³.

Yine 1960 yılı sonrasında Almanya’da da, karamsar bir dünya görüşünü temel alan ve tiyatroyu siyasetle buluşturan bir anlayışın söz konusu olmaya başladığı görülmektedir.

⁵¹ Kılıç, Çiğdem. “Antonin Artaud ve Şiddet”. *Journal of Yaşar University*, Cilt: 3, Sayı: 10, 2008, s. 1253 – 1270.

⁵² Sokullu, Sevinç. “Alternatif Tiyatro Serüveni”. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Sayı: 8, 1988, 51 – 76.

⁵³ Royal Skakespeare Society. <http://www.rsc.org.uk/about-us/work/vacancies.aspx> Son Erişim Tarihi: 05.12.2011

1.3. TİYATRO TÜRLERİ

Tiyatro; hem toplumu etkileyen hem de toplumsal yapıdan ve içerisinde yer aldığı dönemin özelliklerinden etkilenen bir sanat olması adına, tarihsel süreç içerisinde mutlaka ki farklı türleri ve akımları temsil etmesi söz konusu olmuştur. Bu bağlamda, tiyatro adına ele alınabilecek farklı türler, aşağıdaki belirlemeler çerçevesinde incelenebilmektedir.

a) **Klasik Tiyatro:**

Klasik Tiyatro; tiyatro ve drama sanatında kendisine özgü bir bütünlük ortaya koyabilen ve bu bütünlüğe ilişkin belirlenimlerin, daha sonraki tiyatro ve drama etkinliklerini de derinden etkilediği bir tiyatro türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Klasik Tiyatro, kendi içerisinde aşağıda ele alınan alt türler bağlamında değerlendirilebilmektedir;

▪ **Trajedî (Tragedya)**

“Trajedî” ya da “tragedya”; yaşamın içerisinde doğan ve yaşama ilişkin tüm ilişki ve işleyişlerde karşımıza çıkabilen acıklı durumları, bir anlamda erdem örneği teşkil etmesi adına sergilemek için yazılmış manzum eserleri ifade etmektedir.⁵⁴

Antik Yunan’da; “Bağ Bozumu Tanrısı” ya da “Bereket Tanrısı” olarak kabul edilen Dionysos adına yapılan törenlerde, önceleri sadece koroların temsiller yapması söz konusuydu. Bu temsillerde koro oyuncularını, Tanrı Dionysos’un muhafızları olarak kabul edilen keçi ayaklı “satirler” adı verilen hayvanların maskeleriyle sahneye çıkmaktaydılar. “Trogoi” adı verilen teke derileri giyilmesi nedeniyle bu oyun türüne, “keçi şarkısı” anlamında gelen “tragedia” denilmekteydi.⁵⁵

⁵⁴ Dereko, Ayhan. “Nietzsche’de Tragedya”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 34, 2010, s. 1 – 24.

⁵⁵ Can, Hülya. “Aristoteles’te Katharsis Kavramı”. Felsefe Dergisi, Sayı: 2, 2010, s. 63 – 70.

Yunan tragedyaları, bugün ilgili literatürde “epizot” olarak adlandırılan bölümlere ayrılmaktaydı. Epizotların değişmesi, koronun araya girerek şarkı söylemesiyle seyirciyle paylaşıldı. Tragedyada oyuncular, seyirciler tarafından kolay fark edilebilmek için ön ve arka yüzüne, biri ağlayan diğeri gülen iki çeşit maske takarak sahneye çıkmaktaydılar. Tragedya, seyircide korku ve acıma hisleri uyandırarak, onu kötü duygularından arındırma duygusal boşalım (katharsis) ve iyi davranışlara yönlendirmeyi, yani ona ders vermeyi amaçlamaktaydı. Bu temelde tragedyalarda işlenen trajik olay, iki yüksek değer çatışmasını yaşayan insanın durumunu ortaya koymayı amaçlamaktaydı.

Tragedyanın kurucusu, Antik Çağ Yunan’da yaşayan Thepsis kabul edilmekteyken, aynı dönemde Aiskhylos, Euripides, Sophokles ve Ennius tarafından da, bu türe katkı sağlayacak yönde oyunlar yazılması söz konusu olmuştur ⁵⁶.

17. yüzyıl Fransız Tiyatrosu da, tragedyanın kurallarını belirlemek adına hareket etmiştir. Bu çerçevede 17. yüzyıl Fransız Tiyatrosu, trajedileri beş perdelik oyunlar halinde sergilemeye başlamıştır. Bu dönemde Corneille ve Racine önemli isimler olarak karşımıza çıkmaktadırlar ⁵⁷.

▪ **Komedi (Comedia)**

“Komedi” ya da “Comedia”, insanları güldürerek düşündüren hem de eğitmeyi amaçlayan bir tiyatro türüdür. Bu temelde komedi, bireysel ve toplumsal aksaklıkları belirli bir güldürü unsuru ile birlikte vermekteyken, aynı zamanda da düşündürmeyi amaçlamaktadır.

⁵⁶ Balık, Macit. “Edip Cansever’in Tragedyalarında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 187, 2011, s. 7 – 24.

⁵⁷ Çalışlar, Aziz. Tiyatro Ansiklopedisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

Komedi'nin de, trajedi de olduğu gibi, Antik Yunan'da Tanrı Dionysos için yapılan törenlerden doğmuştur. Bu törenlerde aynı zamanda, "komos" adı verilen eğlence alayları kurulmakta, değişik kılıklara giren halk, flüt çalan birinin ardından türlü taşkınlıklar yaparak sokaklarda ya da kırlarda dolaşır. Başlangıçta alkolünde etkisiyle belirli bir düzenden yoksun olarak yapılan etkinlikler, zaman içerisinde düzenlenmiş ve "fars" adı verilen eğlence türü olarak ele alınmaya başlamıştır. Süreç içerisinde, farslar temelinde, ama sanat değeri de taşıyan komediler yazılmaya başlanmıştır ve Aristophanes, Menandros ve Terentius, Antik Yunan'da komedyanın temsilcileri olarak kabul edilmektedirler⁵⁸.

Komedi kavramı, "cümbüş" ya da "alay" anlamına gelen "komos" sözcüğü ile "ezgi" anlamına gelen "ode" sözcüklerinin birleşmesinden doğmuştur ve bu tiyatro türünde, her gülünç şeyin altında ders çıkartılacak acı bir gerçeğin olduğuna inanılmaktadır⁵⁹. Komedi türü tiyatrolar ise, özellikle 17. yüzyıldan sonra yazılmaya başlanmış ve bu çerçevede insanların gülünç tarafları, mizahi bir şekilde sahneye yansıtılmıştır.

Aristoteles "Poetika" adlı eserinde, komedi ile ilgili olarak şu ifadeler yer vermiştir; "Komedi; ortalamadan daha aşağı, kötü karakterlerin taklididir. Bununla birlikte komedi, her kötü olanı taklit etmez; tersine gülünç olanı taklit eder. Bu ise, soylu olmayanın bir bölümüdür. Çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır"⁶⁰.

Moliere'in "Cimri" ve Shakspeare'in "Venedik Taciri" adlı eserleri, insan karakterinin gülünç ve eksik yönlerini, toplumun değer yargıları ile çatışan ve aksak ve zayıf yanları ortaya koymaya çalışan "karakter komedyası" içerisinde değerlendirmek söz konusudur. Moliere'in "Gülünç Kibarlar" ve "Bilgiç Kadınlar", Beaumarchais'in "Sevil Berberi" ve "Figaro'nun Düğünü", Gogol'un "Müfettiş" ve Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" adlı eserleri de, toplumun gelenek ve göreneklerinden kaynaklanan gülünçlüklerin anlatıldığı

⁵⁸ Çalışlar, Aziz. Tiyatro Ansiklopedisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

⁵⁹ Anday, Melih Cevdet. Gelişen Komedyası. İstanbul: Can Yayınları, 1965.

⁶⁰ Can, Hülya. "Aristoteles'te Katharsis Kavramı". Felsefe Dergisi, Sayı: 2, 2010, s. 63 – 70.

“töre komedyası” içerisinde değerlendirmek söz konusudur. Yine Moliere’in “Scapin’in Dolapları” ve “Zoraki Hekim” ve Shakespeare’in “Yanlışlıklar Komedi” ise; olayların, seyircilerin merakını kamçılacak ve onları şaşırtıp güldürecek şekilde sunulduğu “entrika komedyası” içerisinde değerlendirmek söz konusudur ⁶¹.

- **Dram (Tragedia)**

Dram; hem komik hem de acıklı olayların, günlük yaşamda yer aldığı gibi iç içe anlatıldığı bir tiyatro türüdür. Bu çerçevede de dram, trajedinin sıkı kurallarını yıkmak adına ve trajediye bir tepki olarak doğmuştur.

Dram; komediler gibi yaşamı sadece gülünç, trajediler gibi sadece acıklı yönleri ile değil, bu iki öğeyi, yapıyı bütünleştirmesi adına, özellikle 19. yüzyıl Fransız Tiyatrosu’nda ele alınmaya başlanmıştır. Dram türünün ilk örneklerini, Rönesans’ın yetiştirdiği büyük İngiliz sanatçı Shakspeare 16. yüzyılda vermiştir. İspanyol sanatçı Lope de Vega da, bu türün öncüleri arasında değerlendirilmektedir. Ancak dram türünün kurallarını belirleyen ve ona karakteristik özelliklerini kazandıran isim, Fransız sanatçı Victor Hugo olarak kabul edilmektedir. Hugo, “Cromwel” adlı eserinde dramın özelliklerini şu sözleriyle açıklamaktadır; “Dramın özelliği gerçektir. Gerçek yaşamda olduğu gibi dram da, karşılaşan iki tipin; yüce ile gülüncün birleşmesinden doğar. Doğada olan her şey sanatta da vardır” ⁶².

Dram, bugün itibariyle tiyatronun evrimleşerek ulaştığı modern biçimi olarak kabul edilmektedir denilebilir. Çünkü dram, trajedi ve komedinin özelliklerini karma olarak içermektedir. Dramda; insan hayatının keder, ümit, neşe, şüphe ve durum komiklikler gibi birçok yönleri sahnede canlandırılır ve bununla birlikte bu türde, klasik tiyatrodaki yasak olan garip, hayali, sosyal, tarihi ve milli unsurlara da yer verilmiştir. Bu bakımdan dram, klasik tiyatronun sonu ve yeni tiyatro akımlarının başlangıcı olarak görülmektedir. Günümüzde dram

⁶¹ Çalışlar, Aziz. Tiyatro Ansiklopedisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

⁶² Ersoy – Canpolat, Yıldız. “Antonio Buero Vallejo ve Bir Merdivenin Öyküsü Üzerine”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 26, 2009, s. 35 – 41.

hiçbir kurala bağılı değildir ve kavram artık, konusunu hayattan alan bütün tiyatro eserleri için kullanılmaktadır. “Piyas”, “melodram”, “trajikomik”, “fantezi pastoral” ve “feeri”, dramın türleri arasında gösterilebilmektedir.

b) Romantik Tiyatro (Romance)

Fransız Devrimi’nden sonra etkisini iyice göstermeye başlayan romantizm akımı, tüm alanlarda olduğu gibi, tiyatrodaki de etkili ve belirleyici olmaya başlamıştır. Bu anlayış doğrultusunda tiyatro dekorları, resmedilmiş panolar şeklinde düzenlenmeye başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda, tiyatro sahnesinin kullanılış şeklinde de değişiklikler yaşanmaya başladığı bir dönemdir. Öncesinde, sahnede sıklıkla kullanılan panolar geri plana alınmaya başlanmış ve bu şekilde sahne daha da derinleştirilerek, kulisler küçültülmüştür. Barok Dönemi’ni ifade eden ve perspektifi sağlamak için dipte yer alan küçük fon perdesi büyümüş ve sahnenin, seyirciye bakan kısmını tamamen kaplar hale gelmiştir. Fon perdesinde yer alan aydınlık ve simetrik resimlerin yerini karanlık şatolar ve hüznü manzaralar almaya başlamış ve bazen de sahne eşyalarının bir bölümü, panolar üzerine boyanarak düzenlenmiştir⁶³.

Bu bağlamda Romantik Tiyatro’nun en önemli özelliği, öncesinde özellikle saray tiyatrosunda karşımıza çıkan ve bir anlamda bu tiyatronun tekelinde kabul edilen görkemli sahne düzenlemelerinin, halk tiyatrosuna da taşınmasıdır. Bu dönemde rağbet gören “pantomim” ve “melodram” da, sahne düzenlemelerinde gelişmeler yaşanmasına katkı sağlamıştır. Çünkü panolar üzerine resmedilmiş olan romantik doğa dekorları pantomimden; doğa olaylarını yansıtan ve özel efektler gerektiren sahnelerde melodramdan alınmıştır⁶⁴.

Sonuç olarak, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın ilk yarısında etkili olan Romantik Tiyatro, Klasik Tiyatro anlayışına da karşı çıkmıştır. Sınırsız özgürlük ve coşku temelli kurgu anlayışına dayanan bu tiyatro türü, farklı ülkelerde de özgün yapılanmalar içerisine girmiş, ancak yine de temel özellikleri her ülke ya da toplum için aynı kalmıştır. Bu tiyatro başlığı altında yer alan oyun yazarları, bir yandan burjuva değerlerine ve kapitalist anlayışına bir karşı duruş göstermişler, diğer

⁶³ Çapan, Cevat. Değişen Tiyatro. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

⁶⁴ Çalışlar, Aziz. Tiyatro Ansiklopedisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

yandan da devrim sonrası bilinmezlik karşısında karmaşa yaşamışlardır. Buna rağmen eleştirel gerçekçiliğin başlangıcı, Romantik Tiyatro olarak kabul edilmektedir.

c) Natüralist Tiyatro (Natural)

Natüralist Tiyatro, gerçekliğin doğaya endeksli olarak yansıtılması anlayışına dayalı bir tiyatro türüdür. Düşünsel temellerini, “Pozitivizm (Olguculuk)” gibi bir felsefi öğretilerde bulan Natüralist Tiyatro, döneminde hâkim tiyatro anlayışı olan Burjuva Tiyatrosu’na karşı çıkmış ve gerçekliğin, bilimsel gerçeklikler / kesinlikler temelinde verilmesi gerektiğini savunmuştur. Emile Zola ile birlikte gelişme gösteren bu tiyatro türü, “Sanat, tabiatın bir parçasıdır” sözünü temel yol gösterici olarak kabul etmiştir ⁶⁵. Bununla birlikte Natüralist Tiyatro, Romantik Tiyatro’ya karşı olduğu kadar, proletaryanın sorunlarına ve toplumdışı kalmış insanlara da yer vermiş ve kapitalizmin insan ruhunda açtığı yaralar üzerinde durmuştur.

Natüralist Tiyatro; gerçekliğin olduğu gibi yansıtılması anlayışı üzerine kurulduğu için, bu tiyatro anlayışında oyun dili, günlük konuşma dili ya da şiveler olarak kurgulanır. Aynı şekilde sahne tasarımı, kostümler ve dekorlar da, doğal gerçekliğin ayrıntılarıyla yansıtılabilmesini sağlamaya yönelik olarak düzenlenir. Bu tiyatro anlayışında karakterlerin ayrıntıları ile belirlenmesi ön plandadır ve eylem – yer – zaman birliği önemli görülür. Buna uygun olarak Natüralist Tiyatro da oyuncular, günlük yaşam içerisinde yer alan karakterlerle bütünleşme / özdeşleşme yoluna giderler ve bu çerçevede sahnelemede de, dış görünüşün doğallığının korunması amaçlanır ve yaşamın içerisinde birebir yer alan karakterlere yer vermesi adına da, bu tiyatro türünde kahramanların yer alması da söz konusu değildir.

Natüralist Tiyatro’nun başlıca temsilcileri; Fransa’da “Antoineve Theatre Libre”, Almanya’da “O. Brahm” ve “Freie Bühne”, İngiltere’de “Independent Theatre”, Rusya’da “Stanislavski” ve “Moskova Sanat Tiyatrosu”, İtalya’da

⁶⁵ Mahiroğlu, Adnan. “Endüstri Devrimi Sonrasında Emeğin İstismarını Belgeleyen İki Eser: Germinal ve Dokumacılar”. Cumhuriyet Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 1, 2008, s. 41 – 54.

“Verismo Akımı” yanı sıra, yazar olarak Zola, Goncourt, Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Gorki ve O’Neill verilebilmektedir ⁶⁶.

d) İzlenimci Tiyatro (Empression)

İzlenimci Tiyatro, Gerçekçi Tiyatro’nun bakış açısına karşı bir yaklaşımla kendisini ortaya koymuş bir tiyatro türü olarak değerlendirilebilmektedir. Bu tiyatro türü kapsamında yazılan ve sahnelenen oyunlar, söze dayanan ve lirik yönü ağır basan anlatımlar içerdiğinden, bu oyunların gerçeği olduğu gibi yansıtmaktan çok, edinilen izlenimleri ortaya koymaya yönelik olduğu söylenebilir.

İzlenimci Tiyatro; “Simgeci Tiyatro”, “Atmosfer Tiyatrosu” ve “Biçemci Tiyatro” isimleri ile de bilinmektedir. 20. yüzyılın başları itibariyle Fransa’da ortaya çıkan bu tiyatro türü, özellikle Maeterlinck’in oyunları ile ön plana çıkmaya başlamıştır. İzlenimci Tiyatro haricinde; sahne tasarımı, sahne ışığı ve sahne müziği yoluyla atmosfer yaratılmasını önemsemesi bakımından da, yine dış dünyaya ilişkin izlenimlerin yansıtılmasını içermektedir ⁶⁷.

e) Dışavurumcu Tiyatro (Expression)

Natüralist Tiyatro ile İzlenimci Tiyatro’ya, bir anlamda tepki olarak doğan Dışavurumcu Tiyatro, 1900’lü yıllar itibariyle söz konusu olan Tiyatro Reformu’nun etkisinde ve modernist bir yaklaşımla ortaya çıkmıştır. Yaratıcı bireyin içsel yaşantılarını ya da iç dünyasını tiyatronun merkezine yerleştiren bu tiyatro türü, 19. yüzyıl itibariyle söz konusu olmaya başlayan ve özgürlüğünün farkına varan insanı resmetmeyi amaçlamıştır ⁶⁸.

Bu bakış açısıyla Dışavurumcu Tiyatro; başkaldıran, paradokslar yaşayan, fantastik kurguları olan, düş dünyası zengin ve zihinsel kurgularını gerçekliğe yansıtmaya çalışan insanı anlatma çabası içerisindedir denilebilir. Bu temelde de

⁶⁶ Yüksel, Ayşegül. “Türkiye’de Yazar Tiyatrosu”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 27,2009, s. 125 – 137.

⁶⁷ Carlson, Marvin. Tiyatro Teorileri: Yunanlılardan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir İnceleme. Çeviren: Yıldırım, B., İstanbul: De – Ki Yayınevi, 2008.

⁶⁸ Esslin, Martin. Dram Sanatının Alanı. Çeviren: Nutku, Ö. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996

Dışavurumcu Tiyatro'da oyun dili; yinelemelere, sözdizimlerine ve/veya sözcüklerin çarpıtılmasına dayalı anlatımları içermektedir.

Öncelikle Almanya'da ve daha sonra tüm Avrupa'da etkisini gösteren Dışavurumcu Tiyatro; "Bauhaus Tiyatrosu" ile kendi sahneleme biçimini ortaya koymaya çalışmış ve bu yönde kendisine özgü prensipler belirlemeye başlamıştır. Bu tiyatro türünde sahne düzeni, birbirinden bağımsız ya da kopuk sahnelemelerden oluşmakta ve bu şekilde de sahne algısı dinamik tutulmaya çalışılmaktadır. Sahne dekoru da sert ışık oyunlarını içermekte ve ses vurguları, "dışavurumcu çılgılık" belirlemesi ile ortaya konulmaya çalışılmaktadır ⁶⁹.

Strindberg ile Wedekind'in öncülük ettikleri Dışavurumcu Tiyatro'nun başlıca yazarları; Sorge, Kornfeld, Goering, Toller, Wollf, Hasenclever, Barlach, Sternheim, Kaiser, Unruh, Werfel, Kokoschka ve Brecht'tir. Alman dili dışında, genel biçimsel bağlamda ise O'Neill, E. Rice, K. Çapek, T. Wilder ve O'Casey gibi adlar, bu tiyatro türü içerisinde sayılabilmektedir. Dışavurumcu Tiyatro'nun yönetmenleri arasında L. Jessner, G. Hartung, O. Falckenberg; sahne tasarımcıları arasında ise E. Pirchan, C. Klein, L. Sievert yer almaktadırlar ⁷⁰.

Almanya'da Dışavurumcu Tiyatro'nun, özellikle 1920'ye kadarki dönemi dışında, yapıcı birlik taşıması söz konusu olamamıştır. Bu tiyatro türü içerisinde, soyut dışavurumculuğa ve gizemciliğe yönelenler olduğu gibi, kapitalizme ve militarizme karşı çıkarak, Dışavurumcu Tiyatro'yu kökten eleştirel bir görüş altında devrimci kılmak isteyenler de olmuştur.

⁶⁹ Hauser, Arnould. Sanatın Toplumsal Tarihi. Çeviren: Gölönü, Y., Ankara: Deniz Kitabevi, 2006.

⁷⁰ Esslin, Martin. Dram Sanatının Alanı. Çeviren: Nutku, Ö., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

f) Gerçekçi Tiyatro (Realizm)

Özellikle 19. yüzyıl itibariyle etkili olmaya başladığı söylenebilecek olan Gerçekçi Tiyatro, Romantik Tiyatro anlayışına bir tepki olarak kendisini ortaya koymuştur. Bu bağlamda Gerçekçi Tiyatro, Romantik Tiyatro gibi toplumsal sorunlara karşı tepkisiz kalmamış ve bu sorunların çözümlenebilmesi adına yaklaşımlar ortaya koymaya çalışmıştır. Bu çerçevede duygusallığın ve yapaylığın dışında bir oyun anlayışı ile hareket eden bu tiyatro türü, bilimsel bir bakış açısı ile ve süssüz anlatımlarla hareket etmeyi amaçlamıştır.

Gerçekçi Tiyatro; tiyatronun belirli bir nesnel gerçekliği yansıtabilmesini sağlaması adına, kendi başına ve insandan bağımsız olarak var olan bir dış dünya anlatımına dayalı olması gerektiği savunusundadır. Bu nedenle de sahnede, gerçekliğe sahip maddenin aktarılması gerektiğini belirtmektedir⁷¹.

Bununla birlikte gerçekliğin, bireysel ve toplumsal bakış açılarından etkilendiği gerçeğini yadsımayan Gerçekçi Tiyatro; yalnız geçmişte ya da yaşanan olayların değil, geleceğe ilişkin beklentilerin ve belirlemelerin de – düşlerin, sezgilerin, heyecanların, hayallerin vb. – sanatta ve sanatsal gerçeklikle ortaya konulması gerektiğine inanmaktadır. Çünkü sanatın ana amacı, somut görüşlerin yansıtılması ve gerçeğin bir eş modelinin oluşturulması olmalıdır.

Victor Hugo; tiyatroda güzelin yanında çirkine, soylunun yanında sıradan olana yer vermesiyle, bu temelde gerçeğe yaklaşmayı sağlamıştır. Ernst Fiher ise, romantizm ile realizm arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamıştır; “Romantizmdeki temel nitelik olan başkaldırı bireyseldir. Bu durum, zamanla nesnel bir bakış açısı kazanmış ve ölçülü bir alay ve denetlemeyle yazarlar, realizmi akımını başlatmıştır”⁷².

⁷¹ Sokullu, Sevinç. “Alternatif Tiyatro Serüveni”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 8,1988, s.51-76.

⁷² Kara, Ömer Tuğrul. “Toplumsal Olayların Etkisi İle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri”. The Black Sea Journal of Social Science, Sayı: 2, 2010, s. 74 – 97.

Gerçekçi Tiyatro’da konu, direkt olarak yaşamın içerisinde ve birebir yaşamdan alındığı için, anlatımlarda gerçek yaşam içerisinde nasıl yer almaktaysa, süslenmeden ya da başkalaştırılmadan direkt olarak alınmaktadır. Sahne ve giysi tasarımında gerçeğin birebir yansıtılması amaçlandığından, abartılı kostümler yerine sıradan insanın giydiği sıradan kıyafetlerin tercih edilmesi söz konusudur.

Alexandre Dumas Fils ve Emile Augier toplu oyun eleştirileri ve tezli oyun anlayışları ile Gerçekçi Tiyatro’nun önemli temsilcileri arasında kabul edilmektedirler. Otto Brahm, Andre Antone ve Stanislavski gibi yönetmenler de, bu tiyatro türünün uygulama ile açıklık kazanmasını sağlamışlardır. Ibsen, Strinberg, Çehov, Gorki, George Bernard Shaw ve Eugene O’Neill gibi oyun yazarları da, oyunları ile Gerçekçi Tiyatro’yu, gücünü günümüze dek koruyan bir akım haline getirmişlerdir ⁷³.

Gerçekçi Tiyatro, aşağıdaki anlatımlarda yer verilecek olan “Eleştirel Gerçekçi Tiyatro” ve “Toplumsal Gerçekçi Tiyatro” bağlamında iki alt başlık çerçevesinde değerlendirilebilmektedir;

- **Eleştirel Gerçekçi Tiyatro (Critical - Realist)**

19. yüzyılda hâkim olan egemen sınıf değerlerine, ahlak anlayışına, toplumsal yapıya ve toplumsal düzenin işleyişine bir tepki olarak doğan / ortaya konulan oyunları ifade etmektedir. Bu çerçevede genel olarak Gerçekçi Tiyatro Romantik Tiyatro’ya karşı bir tepki olarak doğmuşken; Eleştirel Gerçekçi Tiyatro, bireyin romantik ve duygusal bir yaklaşımla ve kendi benliğini yitirmeden bir var oluş ve eleştiri içerisinde olmasını temsil ettiğinden, Romantik Tiyatro’dan da bir nebze etkilenmiş / faydalanmıştır denilebilir. Bu nedenle de Romantik Tiyatro’nun, Eleştirel Gerçekçi Tiyatro’nun evrelerinden / aşamalarından bir olarak karşımıza çıktığı görülmektedir ⁷⁴.

⁷³ Kara, Ömer Tuğrul. “Toplumsal Olayların Etkisi İle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri”. The Black Sea Journal of Social Science, Sayı: 2, 2010, s. 74 – 97.

⁷⁴ Altun, Hakan. “Brecht’ten Bourdieu’ya Otonom Tiyatroya Doğru: Habitus / Gestus”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 24, 2007, s. 7 – 27.

Byron'un en önemli yapıtı olarak kabul edilen, ancak bitirmemiş olduğu "Don Juan"; kendi kendisine konuşan bir şairin yapıtı olmadığından ve özellikle ana kişinin / karakterin karşısına bir karşı karakteri çıkartılmış olduğu için ve bu iki karakter arasındaki diyaloglarla toplumsal algılayış belirli bir eleştirel yaklaşımla verilebildiğinden, bu eserin de bir yönüyle Eleştirel Gerçekçi Tiyatro kapsamında değerlendirilmesi söz konusudur.

Bununla birlikte Eleştirel Gerçekçi Tiyatro; Auiger'de halkçı özellikler göstermiş, Hebbel'de trajik öğeler kazanmış, Ibsen, Tolstoy ve Shaw'da reformcu kimlik taşımış, Zola ve Hauptmann'da natüralist eğilimler göstermiş, Synge, O'Casey, Giosacco, Bertolozzi ve Bracco'da halk geleneklerine yönelmiş, Strinberg'de fantastik özellikler göstermiş, Çehov'da psikolojikleşmiş, Gorki'de sınıfsallık kazanmış ve böylelikle de çok geniş bir yöntem olarak varlığını ortaya koymuştur ⁷⁵.

Haricinde Eleştirel Gerçekçi yazarların en belirgin yanları; burjuva toplumuna karşı bireysel ve romantik bir tutumları olmasıdır. Bu romantik öğe ise; yalnızca Stendhal ve Balzac'da değil, Dickens'da, Flaubert'te ve Tolstoy'da kolayca görülebildiğinden, söz konusu edilen bu isimlerin, bu tiyatro türü içerisinde ele alındıkları görülmektedir ⁷⁵.

⁷⁵ Bektaş, Nuh. "Toplumcu Gerçeklik Bağlamında Nazım Hikmet'in "Ferhat İle Şirin" Oyununa Metinlerarası Bir Bakış". Milli Folklor Dergisi, Yıl: 21, Sayı: 83, 2009, s. 41 – 48.

- **Toplumsal Gerçekçi Tiyatro (Public Realist)**

Toplumsal Gerçekçi Tiyatro; Maksim Gorki'nin 1. Sovyet Yazarlar Birliği Kurultay'ında ve 1934 yılında açıklamış olduğu tiyatro anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Marksizm'e ve sosyalizme dayanan bu tiyatro anlayışı, Sovyetler Birliği'nde 1917 Ekim Devrimi ile de etkili bir niteliğe kavuşabilmiştir ⁷⁶.

Eleştirel Gerçekçi Tiyatro anlayışı, genel olarak burjuva edebiyatının ve sanatının bir eleştirisi niteliği taşımaktayken; Toplumsal Gerçekçi Tiyatro, toplumsal yapının bir bütün olarak ele alınması anlayışı çerçevesinde, sanatın ve edebiyatın, sanatçının ve yazarın, proletaryanın ve yeni toplumsal düzenin bir bütün olarak ele alınması gerektiği savunusundaydı. Özellikle Stalin Dönemi'nde yöneticilerin sanata ilişkin işleyişlere bile müdahaleci yaklaşımlarda bulunmaları, bir anlamda Eleştirel Gerçekçi Tiyatro'nun bir sonraki aşaması olarak kabul edilmesi bakımından Toplumsal Gerçekçi Tiyatro'nun, devrimsel gelişimin de belirli bir gerçekliğe bağlı olarak ortaya konulması yönünde yaklaşımlarla kendisini ortaya koymasını sağlamıştır.

Toplumcu Gerçekçi Tiyatro; her türlü biçimcilikten uzakta siyasal – ideolojik bağlanımlı ve iyimser bir dünya görüşünü içeren ve olumlu kahramanı işleyen bir program olarak kendisini ortaya koyma çabası içerisinde olmuştur. Bu nedenle Sovyetler Birliği'nde olduğu kadar sosyalist ülkelerde de uygulama yeri bulan Toplumcu Gerçekçi Tiyatro anlayışı, siyasal yönetim ve gelişmelere bağımlı bir çizgi izlemiştir.

⁷⁶ Kovancılar, Beril ve Kahrıman, Hamza. "Devlet – Sanat İlişkisi: Sanat Desteklerinin Dayandığı Argümanlar", Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar Dergisi, Cilt: 44, Sayı: 513, 2007, s. 21 – 34.

Tüm bu belirlemelerin haricinde parti politikalarının doğrudan bir aracı durumuna indirgenmiş olmasının acısını çekmiş olan Toplumcu Gerçekçilik; Pogodin, Korneyçuk Simon ve Vişnevski gibi yazarlarla temsil edilmekle birlikte, Brecht ve Nazım Hikmet gibi yazarların elinde kendi yaratıcı kimliğine kavuşmuştur ⁷⁷.

g) Epik Tiyatro (Politic)

Epik Tiyatro, öncelikle Antik Çağ Yunan Tiyatrosu'nda kendisini ortaya koymakla birlikte, günümüzde algılayışı bağlamında söz konusu edildiğinde, özgün temellerini Bertolt Brecht ile bulduğu söylenebilir. Bu nedenle de bugün Epik Tiyatro daha çok, Brecht algısı ve eleştirisi ile ortaya konulmaktadır ⁷⁸.

Epik Tiyatro anlayışı, özellikle klasik bir tiyatro anlayışı olarak nitelendirilen Dramatik Tiyatro anlayışının dışında yer alan oyunlar açısından farklılık göstermektedir. Dramatik Tiyatro'da oyun, anlatılan eylemin canlandırılması anlayışına dayanmaktadır. Bu bağlamda da oyuncu, bu canlandırma çerçevesinde ortaya koyduğu rol ile kendisini ne kadar fazla özdeşleştirebilirse ya da seyirciye karşı ne denli inandırıcı bir sunum ortaya koyabilirse, o denli başarılı addedilir. Bu durumda da seyirci, salt edilgen bir durumdadır ve sadece algılayan / gören olarak anlam ifade etmektedir.

Epik Tiyatro ise bu algılayışın dışında ve işlenen konunun ve ortaya konulan eylemin öyküsünün ortaya konulmasını ifade etmektedir. Böylesi bir süreç içerisinde de seyirci, oyunda ortaya konulan eylemi yargılama ve eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşımlarını sergileme hakkında sahiptir. Bu çerçevede Epik Tiyatro'da oyuncu, Dramatik Tiyatro'da olduğu gibi rolü ile birebir özdeşleşmez; o, sadece oyundaki bir karakterdir ve sadece o karakteri oynar.

⁷⁷ Bektaş, Nuh. "Toplumcu Gerçeklik Bağlamında Nazım Hikmet'in "Ferhat İle Şirin" Oyununa Metinlerarası Bir Bakış". Milli Folklor Dergisi, Yıl: 21, Sayı: 83, 2009, s. 41 – 48.

⁷⁸ Nutku, Özdemir. Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro. İstanbul: Özgür Yayınları, 1999.

Bertold Brecht, Epik Tiyatro bağlamında oyuncunun, insanın ilişkilerini en iyi şekilde bilme yükümlülüğünü olduğunu savunmakta ve bu durumu şu sözleri ile ifade etmektedir⁷⁹.

“Yapacağınız iş güç de olsa, onu kolaylaştırmağa ve bu işi rahatça yapmaya bakın. İlk durmasını ve yürümesini öğrenin sahnede... Bir kör her gün geçtiği yolları nasıl bellerse, siz de öylece belleyin bu işi; rahat olun. Rolünüzü ezberlerken, ne demek istediğini anlayın önce. Söyleyeceğiniz sözlerin tadına önce siz varın; metni hamur gibi yoğurmayı bilin.

Ritmik olması gerekir, el kol oynatışlarınızın! Plastik değerlerin ortaya çıkmasına önem verin. Gövdenizin dizginleri elinizde olmalı; bile isteye yapın yaptığınızı...

Yapmacık davranışlarla savaştırmayı bilmeliyiz. Gerçek, inandırıcı bir olayı göstermek istiyorsak, kaçınılmaz yapmacıktan. Perde açılır açılmaz, oyuncu – nedense – pek önem verir kendisine, sesi olabildiğince yüksek ve davranışları ıvecen olur.

Onun bu sinirli durumu seyirciye de geçer. İlk dakikaların heyecanı, sanatçının insan yanını alıp götürüyor çoğu kez. Seyirci bu ilk dakikaları yadırgıyor, sahnede gördüklerini yaşama uyduramıyor; oysa düpedüz yaşayışı sermeli önümüze.

Konuşmaya önem verin; açık seçik, anlaşılır biçimde konuşun, insan gibi... Sahne dili dediğimiz şeyi ters yönden almayın; soğuk ve yapmacık bir dille konuşmayın. Neyi anlatmak istiyorsunuz? Yazarın ne demek istediğini önce siz anlayın ki, karşınızdakine anlatabilesiniz. Halkın konuştuğu dile kulak verin, o dilden yararlanmayı bilin.

Durmadan sahnenin göbeğine yönelmeyin. Kendinizi göstermek kaygısıyla öbeklerden, kümelerden ayrılmayın. Konuşacağınız kişinin yanına doğru yaklaşmayın her zaman; konuşacağınız kişinin yüzüne her zaman bakmak gerekmediği gibi, her zaman da bakmadan konuşmayın.

Hızlı konuşurken bağırmayın. Bir diziye göre olmalı davranışlarınız, iç içe değil. Karşılıkları ortaya çıkarmayı bilin. Yazarın ne demek istediğini anlamaya çalışın, ama kendi bilgilerinizi, kendi deneylerinizi de hiçe saymayın, onları da katın”.

⁷⁹ Walter, Benjamin. *Brecht'i Anlamak*. Çeviren: Şipal, K., İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.

h) Absürd Tiyatro (Nonsense)

Absürd Tiyatro, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası insanı içerisinde bulunduğu ve “saçma” olarak nitelendirilen toplumsal ve ruhsal durumu ortaya koymayı amaçlamış bir tiyatro türüdür. Korku ve güvensizliğin hâkim olduğu bu dönem, bunalımların ve endişelerin de arttığı ve insanın da, bir o kadar her şeyin boşuna olduğunu düşünmeye başladığı bir dönemi ifade etmektedir.

Haricinde Endüstri Çağı'nın da etkisiyle yabancılaşma olgusunun, insanın içerisinde bulunduğu bu toplumsal ve ruhsal durumu daha da karmaşıkleştirdiği bu dönem, şehir yaşamı ile de yeni tanışıldığı bir dönem olması adına, insanı daha da yalnız bırakmıştır.

Kapitalist değerlerin ve bu değerlerin beraberinde getirdiği yozlaşmanın olumsuzluğunu mümkün olduğunca eleştirilmesini isteyen Absürd Tiyatro'nun, temel olarak aşağıda verilen kavramların ele alınmasını sağlayan oyunları sahnelemeye özen gösterdiği görülmektedir⁸⁰.

- İnsanlar arasında söz konusu olmaya başlayan ve tüm yaşama hâkim olan iletişimsizlik;
- Yaşamın her alanında kendisini göstermeye başlayan yabancılaşma;
- Makinelerin soğuk yüzünün her şeye hâkim olmaya başlaması ve insanın kendisinden ve diğer tüm değerlerden uzaklaşmaya başlaması;
- İnsanın, var olan tüm gerçekliği sorgulamasını sağlamaya yönelik yaklaşımlar ve bir anlamda “gerçeğin yerinden oynatılması”;
- Gerçeğin olduğu gibi değil, parçalanarak yansıtılması ve bir anlamda bu gerçeğin, insanın canını daha fazla acıtmasını sağlamak;
- Kahramanların karşısında yer alan yaklaşımlar sergilemek;
- Sahneyi, bir anlamda somut bir dil olarak kullanmak;
- Grotesk ve kara mizah kullanımlar;
- Sanat aracılığıyla var olan uyumsuzlukların ve saçmalıkların ortaya konulmasını sağlamak.

⁸⁰ Yüksel, Ayşegül. “Türkiye’de Yazar Tiyatrosu”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 27,2009, s. 125 – 137.

i) Ezilenlerin Tiyatrosu:

Fransız siyaset bilimcisi Maurice Duverger'ye göre; "İnsanlık tarihi, hep ezilenlerin ve ezenlerin tarihi olmuştur. Bu belirleme aynı zamanda, yönetilenlerin ve yönetenlerin de bir başka ifadesidir. Çünkü yönetilenler her zaman ezilenler, yönetenler de ezenler olarak karşımıza çıkmaktadırlar".

Maurice Duverger'in de belirtmiş olduğu gibi; "ezen" ve "ezilen ikilemi, insanlık tarihinin belki de en can alıcı problemi olarak nitelendirilebilir. Belki de diğer tüm problemler, bu problemi ana kaynak olarak seçmek bakımından değerlendirilebilirler. Sonuç itibariyle Ezilenler Tiyatrosu da, Augusto Boal'ın "tiyatro devrimcisi" olarak nitelendirilen kimliğinden etkilenerek ya da bu kimliği çıkış noktası olarak kendisini ortaya koyan bir tiyatro türüdür.

Ezen ve ezilen ikilemine, hem mülkiyet kavramının beraberinde getirdiği hem de mülkiyet kavramını belirleyen iki kavram olma niteliğine de sahiptir. Bu nedenledir ki; ana çıkış noktası ekonomik olan ezen ve ezilen belirlenimi, bu temelde toplumsal, psikolojik, ahlaki ve kısaca insana dair her şeyi etkileyen bir belirlenimdir ve Augusto Boal'a göre de; "Ezen ve ezilen düalizmi, tüm insanlığın asal sorunudur"⁸¹. Günümüzde de son derece işlevsel bir tiyatro türü / anlayışı olarak kabul edilen Ezilenler Tiyatrosu, Augusto Boal'ın ülkesi Brezilya'da söz konusu olan antidemokratik yaklaşımlara karşıt politik görüşlerini temel alarak gelişim göstermiştir. Bu bağlamda Ezilenler Tiyatrosu ya da bir anlamda "Boal Tiyatrosu" ezilmişlikten oynayarak uzaklaşma, kurtulma, kurtulmaya çalışma olarak değerlendirilebilmektedir⁸¹.

Augusto Boal, herkes rol yapabilir ve tiyatro sadece profesyoneller için değildir der. Bu nedenle de tiyatroyu bir "Kendine Bakma Sanatı" olarak nitelendiren Boal, Ezilenler Tiyatrosu'nda herkesin kendisini ifade edebileceği bir rol olduğu savunusundadır ve bu tiyatronun oluşturulma gerekçesini de şu şekilde ifade etmektedir⁸¹.

⁸¹ Boal, Augusto. Ezilenlerin Tiyatrosu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2000.

“Politika ile uğraşmak istiyorum, ama işimi değiştirmek istemiyorum. Ben bir tiyatroya adamıyım! Benim için her zaman olası olan ve şimdi de gerçekleşen bir şey bu; tiyatroya politikadır. İşte benim önermem bu bileşimde yatıyor. Bu bileşim, tiyatroyu da politikayı da daha verimli kılacaktır. Ben, izleyicinin kendini oyun kişisi yerine koyduğu ve olası çözümleri keşfedip sahne üzerinde tartışabileceği bir demokratik tiyatroya öneriyorum. Ve işte bu noktada ortaya çıkan politik bir izleyici oyuncuya dönüşür ve oynar. Oy kullanan kişi kanun yapan kişiye dönüşür, kanunla ilgili öneriler getirir, sokak tiyatrosu meclis olur ve meclis artık sokaktadır. Altmışlarda tiyatroya kendini politize etti, bugün doksanlarda politikayı teatralize etmenin zamanı geldi”.

Ezilenler Tiyatrosu'nun amacı; insanın olduğu her yerde var olan “ezme” ve “ezilme” ikileminin farkındalığını sağlayarak, insanın ezilmekten kurtarılmasına yönelik teatral eylemleri gerçekleştirmektir. Augusto Boal bu durum yine şu sözlerle değerlendirmektedir;

“Şundan hiç kuşku yok ki; Aristoteles, devrimin de olmadan önce içinde yer aldığı, genel anlamda kabul görmeyen her şeyi bertaraf eden, güçlü bir arındırıcı sistem geliştirmiştir. Onun sistemi, bugün gizlenmiş bir biçimde sirkte, televizyonda ve tiyatroya görülmektedir. Medyada da farklı biçimlerde görülmektedir. Ama temeli asla değişmez; sistem bireyi dizginlemek ve onu var olana yönlendirmek adına tasarlanmıştır. Eğer bizim istediğimiz buysa, Aristotelesçi sistem amaca her şeyden daha iyi hizmet eder. Ama eğer buna karşıt olarak biz seyirciyi toplumu değiştirmeye, devrimci bir eyleme bağlamaya yöneltmek istiyorsak bu durumda başka bir poetika aramak durumundayız!”.

1.4. TÜRKİYE’DE TİYATRONUN GELİŞİM TARİHİ

Türkiye’de tiyatronun gelişim tarihi; Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Batılı Anlamda Türk Tiyatrosu olarak incelenmektedir. Batılı anlamda tiyatro Türk edebiyatına Tanzimat döneminde girmiştir. Batı’nın inançları, sosyal yaşamları çerçevesinde şekillenerek, zaman içerisinde, edebiyatımızdaki yerini almıştır. Bu dönemden önce ise, Türklerin Anadolu’da geliştirdikleri, köy seyirlik oyunları vardı.

1.4.1. Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu: 1839 – 1923

“Geleneksel Türk Tiyatrosu” ifadesi; “seyirlik”, “köy oyunları” ve “halk tiyatrosu” geleneğini içerecek bir şekilde, hem “sözsüz” hem de “söze dayanan” dramatik nitelikli oyunlar için kullanılmaktadır. “Seyirlik köy oyunları”; eski Ön Asya uygarlıklarının bolluk törenleri ile Anadolu’ya göç etmiş Türklerin atalarının kültüründe yer alan şaman törenlerinin birleşiminden oluşmuştur⁸². Seyirlik köy oyunlarının yanında, gene şaman kültüründen izler taşıyan köy kuklası da, bugün varlığını sürdürmektedir. Şii kültürünün ürünü olan taziye geleneğinin izleri de, yine kırsal kesimde muharrem törenlerinde anlatı düzeyinde görülmektedir. Daha çok kentsel kesimde gelişmiş olan “halk tiyatrosu geleneği” içinde ise; söze dayalı türlerin başında meddah, kukla, Karagöz ve Ortaoyunu yer almaktadır. Doğu kökenli çok eski tür olan Türk kuklası, Avrupa kukla sanatının etkisi altında da kalarak, gelişimini 19. yüzyılın sonuna değin sürdürmüştür⁸³.

Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun; gerek kırsal ve gerekse de kentsel kesimde görülen türlerinin ortak özelliklerinin başında, yazılı bir metne değil, doğaçlamaya dayalı olması ve belirli bir tiyatro yapısı ya da sahne gerektirmemesi gelmektedir. Şarkı, dans, söz oyunları ve taklit de bu bağlamda, Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun vazgeçilmez öğeleri arasında yer almaktadır. Haricinde Geleneksel Türk Tiyatrosu, 19. yüzyılın gerçekçi benzetmeci Avrupa tiyatrosuna yansıyan “kapalı biçim”

⁸² Tekerek, Nurhan. “Köy Seyirlik Oyunları, Seyirlik Uygulamalarıyla 51 Yıllık Amatör Topluluk: Ankara Deneme Sahnesi ve Uygulamalarından İki Örnek – Bozkır Dirliği ve Gerçek Kavga”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 24, 2007, s. 67 – 125.

⁸³ Yakıcı, Ali. “Evensel Bir Tiyatro Sanatı Olan Kuklanın Anadolu İnsanın Sosyal ve Kültürel Hayatına Etkisi”. Milli Folklor Dergisi, Yıl: 21, Sayı: 81, 2009, s. 34 – 40.

anlayışının tam tersine, “açık biçim” özellikleri göstermektedir⁸⁴ ve Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun temel ögesi güldürüdür.

Geleneksel Türk Tiyatrosu’nda, oyun kişilikleri tip düzeyindedir ve karakter boyutuna ulaşmaz. (Tip; günlük hayatta karşımıza çıkan ve seyirciye yüzeysel özellikleri ile sunulan basit canlandırmadır. Karakter ise tüm geçmişi ve kişiliği ile seyirci karşısına ve onunla ilgili özel olguları bildiğimiz ve detaylı bilgiye sahip olduğumuz ya da olacağımız; oyun kişisidir.) Bu tiyatronun bir başka özelliği de; sürekli bir sergileme düzenine bağlı olmayıp bayram, düğün, sünnet vb. çeşitli toplumsal olaylar içinde yer almasıdır.

Meddahlık da, Türklerde Orta Asya’dan bu yana var olan hikâye anlatma geleneğinin İslam kültüründeki benzer gelenekle birleşmesiyle gelişmiş ve son biçimini 16. yüzyılda kahvehanelerin açılmasıyla almıştır. Türk Halk Tiyatrosu geleneğinin en önemli ürünleri olan Karagöz ve ortaoyunu ise, özellikle büyük kentlerde yaygınlaşmıştır⁸⁵. Karagöz, yüzyıllar boyunca Osmanlı Devleti’nin egemenliği altında kalan Avrupa topraklarında da etkili bir tür olarak var olmuştur.

Bugün kullanılan adıyla kayıtlara ilk kez 1834’te geçmiş olan “Ortaoyunu” da, halk tiyatrosunun en gelişmiş türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Karagöz, kukla ve meddah oyunları ile birlikte, yerli seyirlik öğelerin bir bileşimi sayılabilecek ortaoyununun, daha önceki yüzyıllarda da “kol oyunu”, “meydan oyunu”, “taklit oyunu”, “yeni dünya oyunu” vb. gibi adlar altında var olduğu bilinmektedir⁸⁶.

Ortaoyunu ile Rönesans dönemi İtalyan halk tiyatrosu “Commedia Del’arte” arasındaki hem adlarına hem de yapılarına ilişkin benzerlik ise, bütün araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir. 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında altın çağını yaşayan ortaoyunu, Tanzimat’ta benimsenmeye başlayan Batı modelindeki tiyatro ile uzun süre yarışmış, Cumhuriyet’ten sonra ise, öbür geleneksel türlerle birlikte silinmeye yüz tutmuştur.

⁸⁴ Baydemir, Hüseyin. “Özbek Kukla Tiyatrosu”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 17, 2011, s. 63 – 75.

⁸⁵ Nutku, Özdemir. “Original Turkish Meddah Stories of the Eighteen Century, Cleener Mark Studies in Turkish Folklore”. Turkish Studies No: 1, 1978, s. 166 – 183.

⁸⁶ Konur, Tahsin. “Ortaoyunu”, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 13, 2007, s. 47 – 51.

Çağdaş Türk Tiyatrosu'na ilk önemli adım, 1860'ta yapılan Gedikpaşa Tiyatrosu'yla atılmıştır. 1861'de bu tiyatroyu kiralayan Güllü Agop, 1868'de "Osmanlı Tiyatrosu" adlı bir topluluk kurarak, Türk yazarlarına ve Türkçe oyunlara yönelmiştir. 1870'te Sadrazam Ali Paşa'nın İstanbul'un çeşitli bölgelerinde Türkçe oyunlar sergileyen tiyatrolar kurması koşuluyla kendisine sağladığı destekle, Türkçe oyunlar oynama imtiyazını 10 yıl elinde tutan Güllü Agop'un topluluğunda, Ermeni oyuncular yanında, Müslüman Türk oyuncular da yetişmiştir. Bu oyuncular içerisinde ise en ünlüsü, Ahmed Fehim olarak kabul edilmektedir⁸⁷.

Osmanlı Tiyatrosu'nda; Namık Kemal, Ahmed Mithat Efendi, Abdülhak Hamid ve Rezaizade Mahmut Ekrem gibi ünlü şair ve yazarların yapıtları, Ahmed Vefik Paşa'nın usta işi Moliere uyarlamaları, özellikle ünlü Fransız melodram, güldürü ve vodvillerinin çevirileri, kantolar, müzikli oyunlar ve operetler sahnelenmiştir⁸⁸.

Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'na yön verdiği 15 yılın en önemli sonuçlarından biri de, izleyicinin tiyatroya alışması olmuştur denilebilir. Bu dönemde ayrıca, padişahlar da tiyatroya büyük ilgi göstermeye başlamışlardır. Örneğin; Abdülmecid, 1858 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın yakınında bir saray tiyatrosu, tiyatroya baskı ve sansür koymasıyla ünlü Abdülhamid de, 1889 yılında Yıldız Sarayı'nın bahçesinde, yabancı tiyatro ve opera oyunlarının sahnelendiği bir tiyatro salonu yaptırmıştır⁸⁷.

Türkiye'de Batılı anlamda tiyatronun kuramsallaşması ve Türkçe oyun sergilenmesi yolunda Ermeni sanatçıların katkısı, melodrama ağırlık veren Mardiros Minakyan ve Ahmed Vefik Paşa'nın Moliere uyarlamalarına ağırlık veren Tomas Fasulyeciyan'ın katkılarıyla sürmüştür⁸⁷. Bu dönemde halk tiyatrosu sanatçılarının, "tuluat" adı verilen yeni tür bir tiyatro geliştirdiği görülmektedir. Batı tiyatrosunun konukları ve tipleriyle, geleneksel tiyatronun tiplerini ve oyunculuk biçimini birleştiren ve doğaçlamaya dayanan tuluat, bir anlamda ortaoyunun sahne üstüne çıkarılmış biçimi olarak değerlendirilebilmektedir.

⁸⁷ Konur, Tahsin. "Ortaoyunu", Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 13, 2007, s. 47 – 51.

⁸⁸ And, Metin. Elli Yılın Türk Tiyatrosu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

Ortaoyunu ustalarından Kavuklu Hamdi'nin önderliğinde, 1875 yılında ortaya çıkan bu tür, Cumhuriyet'in ilk yıllarına değin yaygın bir şekilde variyetini devam ettirmiş ve ayrılmaz ögesi olan kantoyla birlikte, İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde Ramazan Ayı'nda şenlenen Direklerarası'nın başlıca gösterilerinden biri olmayı sürdürmüştür. Türk oyuncuların eğitimi için bir konservatuar ve yerel yönetim tarafından parasal açıdan desteklenen bir uygulama sahnesi oluşturulması yolunda ilk adım ise, 1914'te Darülbedayi'nin kurulmasıyla atılmış ve ilk Türk – Müslüman kadın sanatçı olan Afife Jale'de, sahneye ilk kez 1920 yılında Darülbedayi'de çıkmıştır⁸⁹.

Tiyatroda Batı modelinin benimsendiği hazırlık aşaması döneminde, oyun yazarlığında patlak bir atılım görülmediği söylenebilir. Yazarlar, daha önce hiç denemedikleri bir türde yazmaya başladıkların da ise, ister istemez Batılı ustalara öykünmüşlerdir. Türk yazarları en çok etkileyen yabancı kaynaklar ise; Victor Hugo'nun, Shakespeare'in ve Moliere'in oyunları ile yabancı melodramlar olmuştur. Bu bakımdan Türk dram sanatının, İbrahim Şinasi'nin yazdığı ve ilk özgün Türk oyunu olan Şair Evlenmesi'yle (1860) başladığı kabul edilmektedir. Bu oyunu, özellikle romantik yurtsever duygularıyla yüklü oyunlar izlemiştir. Bu yapıtlar içerisinde ise en ünlüsü, Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre'sidir (1873).

Meşrutiyet'ten sonra ise, özgürlük konusunu işleyen romantik tarihsel oyunlar ağırlık kazanmaya başlamıştır. 1839 – 1923 dönemi içerisinde yazılan oyunlar, genel olarak komediler, tarihsel dramlar, romantik dramlar, orta sınıf trajedileri ve melodramlardı. Bu dönemde yazılmış yüzlerce oyundan, günümüzde de oynanabilir olanların sayısı çok azdır. Bu tür oyunların başında Ahmed Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı uyarlamalarla, oyun yazarlığını Cumhuriyet döneminde de sürdüren Musaphizade Celal'in Batı'nın töre komedisi geleneği içerisinde Osmanlı toplumunu eleştirdiği oyunlar gelmektedir⁸⁹.

⁸⁹ And, Metin. Elli Yılın Türk Tiyatrosu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

1.4.2. Batılı Anlamda Türk Tiyatrosu: 1923'den Günümüze

Türk halkı, Batı modelinde tiyatroyla azınlıkların sunduğu tiyatro gösterileri yoluyla bir ölçüde tanışıyordu. Osmanlı sarayı ise, daha çok yabancı toplulukların gösterilerine büyük önem vermiş ve Batı tiyatrosunu, Türk halkından daha önce benimsemiştir. Batı tiyatrosunun Türk kültürüne tam anlamıyla aktarılması ise, Tanzimat ile söz konusu olmaya başlamıştır.

Batı tiyatrosunun, 1839 Tanzimat Fermanı'nın öngördüğü ilkeler doğrultusunda Batı'ya yönelen Osmanlı toplumuna girişi, Geleneksel Türk Tiyatrosu'na bir yandan birçok olumlu katkıda bulunurken, bir yandan da onun çağdaş doğrultuda gelişmesini engellemiştir. Batı modeli tiyatronun benimsenmesiyle, Türk tiyatrosu yeni bir yöneliş içine girmiştir. Her şeyden önce tiyatro da yazılı metne geçilmiş ve yabancı yazarlardan yapılan çeviri ve uyarlamalar yanında, Türk yazarları da oyun yazmaya başlamışlardır. Böylece Batı'ya oranla, çok geç de olsa bir dram geleneği başlamıştır⁹⁰.

Batı modelinde tiyatronun Türkiye'ye gelmesi sonucunda, çerçeve sahneli yeni tiyatro yapıları kurulmuş ve topluluklar, bu tiyatrolarda düzenli olarak oyunlar sergilemeye başlamışlardır. Böylece de, tiyatroyu kurumsallaştırma yönünde önemli bir adım atılmıştır.

Bu bağlamda, Batı tiyatrosu modelini benimseyen Türk tiyatrosunun gelişimi, çok genel bir yaklaşımla iki aşamada incelenebilmektedir;⁹¹

- Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması arasında (1839 – 1923) yer alan hazırlık aşaması ve
- Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze uzanan gelişme aşaması.

⁹⁰ Çalışlar, Aziz. Tiyatro Ansiklopedisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

⁹¹ And, Metin. Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1981

Tiyatroyu Türkiye’de çağdaş bir sanat alanına dönüştürme yolunda ilk büyük katkı, ünlü tiyatro ve sinema adamı Muhsin Ertuğrul’dan gelmiştir. 1927 yılında Darülbeyazıt’ın başına geçen Muhsin Ertuğrul⁹², yerli yazarları yüreklendirmesiyle, izleyiciye sunduğu çağdaş çeviri oyunlarla, sahneleme, oyunculuk ve dekor kullanımında güncel anlayışı yerleştirmesiyle, yetişmelerine katkıda bulunduğu kadın ve erkek oyuncularla bugünkü Türk tiyatrosunun temellerini atmıştır.

Eğitim görmüş tiyatrocuların yetişmesinde büyük hizmet vermiş olan Ankara Devlet Konservatuvarı ise, Müzik ve Temsil Akademisi’nin bir bölümü olarak açılmıştır. Burada, ilk mezunların çıktığı 1941’de Tatbikat Sahnesi oluşturulmuş ve bu hazırlık aşamalarından sonra da, 1949 yılında Devlet Tiyatroları resmen kurulmuştur⁹².

1950 yılından sonra ise, tiyatro kuramlarının gelişmesi bakımından önemli atılımlar gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Tiyatronun yaygınlaştırılması yolunda devlet eliyle sürdürülen çabalar sonucunda Devlet Tiyatroları; Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana, Trabzon ve Diyarbakır gibi kentlerde perdelerini açarak ve turneler düzenleyerek, Türkiye’nin her yanında izleyiciye ulaşır hale gelmiştir. Yetmiş yılı aşan tarihi boyunca çeşitli iniş çıkışlar yapan İstanbul Şehir Tiyatroları da, çeşitli semtlerde beş sahneye kavuşmuştur. Konu ile ilgili ayrıntılı değerlendirmelere, “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Gelişimi” konu başlığı altında yer verilecektir.

Türk tiyatrosunun gelişmesinde her zaman önemli rol oynamış olan özel tiyatroların sayısında da, 1960’lı yıllar itibariyle büyük bir artış görülmeye başlanmıştır. Etkinliklerini 1960’lı yıllardan bu yana sürdüren özel tiyatro toplulukları arasında Kent Oyuncuları, Ankara Sanat Tiyatrosu, Dormen Tiyatrosu ve Dostlar Tiyatrosu sayılabilir.

Oyunculuk ve sahneleme açısından Batı modelini izleyen ödenekli ve özel tiyatrolar yanında, ortaoyunu ve tuluat tiyatrosunun oyunculuk tarzını sürdüren özel topluluklar da bulunmaktadır. 1970’li yılların ortalarında pek çok özel tiyatro

⁹² And, Metin. Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1981

kapanmış ve yeni açılanların bir bölümü de başarılı olamamıştır. 1980'li yılların ortalarından bu yana ise, bir anlamda İstanbul'daki özel tiyatrolar yeniden bir canlanma dönemine girmişlerdir.

Türk oyun yazarlığı da, Cumhuriyet döneminde Batı modelini uygulayan tiyatronun kurumsallaşması yolunda yapılan atılıma koşut olarak gelişme göstermeye başlamıştır. Gerçekçi Avrupa tiyatrosundan büyük ölçüde etkilenen Türk yazarları, bu doğrultuda yazdıkları oyunlarda öncelikle, Osmanlı toplumundan modern Türk toplumuna geçilirken yaşanan sancuları dile getirmeyi amaçlamışlardır. Bu geçiş dönemini yansıtmakta en başarılı olmuş yapıtlar arasında ⁹³. Reşat Nuri Güntekin'in "Yaprak Dökümü (1930)" ve Ahmet Kutsi Tecer'in "Köşebaşı (1984)" adlı yapıtları sayılabilmektedir. Çok üretken bir yazar olan Cevat Fehmi Başkut ise; toplumsal eleştirel yaklaşımını, çoğunlukla güldürü çerçevesi içine yerleştirmiştir.

Türk oyun yazarlığında, Cumhuriyet'in ilk 30 yılında ağırlık kazanan eleştirel gerçekçi yaklaşımın da, etkisini günümüze değin sürdürdüğü görülmektedir. 1950'li yıllardan sonra Çok Partili Dönem'e geçildiğinde, devlet yönetimine ilişkin siyasal sorunlarda tiyatro sahnesinde gündeme getirilmeye başlanmış ve aynı zamanda da, toplumsal sorunları yansıtmaya aşamasından, bu sorunların kaynak ve nedenlerini irdeleme aşamasına geçilmesi söz konusu olmuştur. Bu dönemde Türk tiyatrosu yeni yazarlar kazanmıştır. Aziz Nesin ve Haldun Taner, bilindik gerçekçi dram kalıplarını zorlayarak, yeni biçim denemelerinde bulunmuşlardır ⁹⁴.

Bu temelde 1960'lı yıllar, Türk tiyatro edebiyatı içerisinde parlak bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyasal, ekonomik ve kültürel açılardan önemli bir bilinçlenme aşamasının yaşandığı bu dönemde tiyatro, işçi ve köylü kesiminin sorunlarına eğilmeye başlamış ve bir yandan da, orta sınıftan ailelerin yaşadığı toplumsal ve ekonomik sorunları irdeleyen gerçekçi oyunlar yazılmıştır ⁹⁴. Köy ve gecekondu ortamı da bu dönemde, yaşama ve giyinme biçimi ve dil özellikleriyle sahneye taşınmıştır.

⁹³ And, Metin. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983/a.

⁹⁴ Erkoç, Gülayse. "1960 – 1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri". Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 13, 2007, s. 1 – 21

Bu dönemin en yaygın türlerinden biri de, konularını Osmanlı tarihinden, halk kahramanlarının yaşamlarından ve mitolojiden alan şiir diliyle yazılmış oyunlardır. Güngör Dilmen, Orhan Asena, Turan Oflazoğlu ve Necati Cumalı, bu doğrultuda yapıtlar vermişlerdir. 1960'lı yılların sonlarına doğru ise, daha çok siyasal içerikli belgesel oyunlarda yazılmaya başlanmıştır. Sermet Çağan'ın, Bertolt Brecht'in epik tiyatro yöntemini doğrudan uyguladığı "Ayak Bacak Fabrikası (1964)", bu dönemde toplumcu gerçekçi yaklaşımın bir örneği olma niteliğine sahiptir⁹⁵.

Ahmet Kutsi Tecer'in, 1940'lı yıllarda Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun gevşek dokulu oyun yapısını ve göstermeci anlatımını kullanarak yazdığı "Köşebaşı" oyununun ardından; 1950'li ve 1960'lı yılların başlarında, göstermeci anlatımı kullanma ve tiyatrodaki açık biçim anlayışını benimseme yolunda oyun denemeleri yazmış olan Haldun Taner, 1964'te Gülriz Sururi – Engin Cezzar Tiyatrosu tarafından sahnelenen Keşanlı Ali Destanı'yla, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun belirleyici özelliklerini çağdaş anlamda toplumsal siyasal bir içerikle birleştiren yeni bir yerli türün, yerli epik müzikalin yaratıcısı olarak kabul edilmektedir. 1970'li yıllarda ise, pek çok topluluk ağırlıkla politik tiyatro üstünde durmaya başlamıştır⁹⁶.

Bu dönemde sık sık yerli ve yabancı siyasal – belgesel oyunlar sahnelenmiş, bir yandan da gerçekçi köy oyunları ve tarihsel oyunlar, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun özelliklerine dayalı müzikli oyunlar, kabare oyunları ve epik oyunlar yazılmıştır. Ülkede yaşanan toplumsal ve siyasal çalkantılardan tiyatronun da olumsuz bir pay aldığı bu dönemin en başarılı oyunları, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun anlatım biçimlerini kullanmayı sürdüren Turgut Özakman'ın, aynı biçimi benimseyen Oktay Arayıcı'nın ve "Asiye Nasıl Kurtulur?" oyunu, epik türde yazdığı toplumcu gerçekçi oyunlarla pekiştiren Vasıf Öngören'in ürünleridir⁹⁶.

1980'li yıllarda ise, oyun yazarlığı nicelik ve nitelik açısından bir durgunluk yaşamaya başlamıştır. Bu dönemde Refik Erduran, Orhan Asena, Turan Oflazoğlu, Necati Cumalı, Melih Cevdet Anday, Turgut Özakman, Sabahattin Kudret Aksal, Recep Bilginer, Güngör Dilmen, Başar Sabuncu ve Dinçer Sümer gibi, 1950'li ya da

⁹⁵ Aki, Niyazi. Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış: 1923 – 1967. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1968.

⁹⁶ And, Metin. Elli Yılın Türk Tiyatrosu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

1960'lı yıllardan bu yana oyun yazmayı sürdüren yazarlar dışında, 1970'lerde yazmaya başlayan Bilgesu Erenus ve Tuncer Cücenoglu'nun yapıtlarıyla, 1980'lerde gündeme gelen Murathan Mungan, Ülkü Ayvaz, Ferhan Şensoy ve Mehmet Baydur gibi yeni yazarların oyunları sergilenmiştir.

Kapitalizm öncesi ülkelerin Batı kültürüyle tanışmalarının ve onu benimsemeye çalışmalarının evrensel bir süreci olan Batılılaşma hareketlerine yalnızca Türkiye'de değil, ama çağına karşılık verecek biçimde bütün Asya, Afrika ve Latin Amerika ülkelerinde görülür. Ancak, günümüzde kültürün ve sanatın gitgide evrensellik kazanması, kültürlerarası iletişimin ve sanatsal etkinliklerin gitgide artması, uluslararası medyalar yoluyla kültür alışverişinin gitgide çoğalması sonunda, Batılılaşma 19.yüzyılda anlamını yitirmiş bulunmaktadır⁹⁷.

⁹⁷ Çalışlar, Aziz. Tiyatro Ansiklopedisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

2. TÜRKİYE'DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN GELİŞİMİ VE SANAT ORTAMINDAKİ YERİ

Atatürk, yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni kurarken sanata, yazına ve özellikle tiyatroya gereken önemi veriyordu. Bir yandan devrimlerin gerçekleştirilmesine, bir yandan da birçok sorunun üstesinden gelinmesine çalışılırken; tiyatro konusunda da önemli adımların atılacağı yolunda, sanatçılara güvence verilmişti⁹⁸.

1930'da, Darülbeydi sanatçılarının Ankara'da verdikleri temsilden sonra, Atatürk'ün onları kabul ederken söylediği ve devletin ileri gelenlerini de uyarıcı niteliği bulunan;

“Efendiler... Hepiniz mebus olabilirsiniz... Vekil olabilirsiniz... Hatta Reiscumhur olabilirsiniz... Fakat sanatkâr olamazsınız... Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim..”

Sözleri, yalnızca tiyatrocular için değil; tüm sanatçılar için yüceltici, özgüvenlerini artırıcı ve yaratıcılık yolunda yönlendirici bir güç olmuştur.

Cumhuriyet'le birlikte, Türk kadınının sahneye çıkmasına olanak tanımayan engeller de ortadan kaldırılmıştır. Bilindiği gibi daha önceki dönemlerde Müslüman Türk kadının sahneye çıkma olanağı bulunmuyordu. Geleneksel tiyatromuzda da kadın rollerini erkekler üstleniyordu. Batı tarzı tiyatronun ülkemize girmesiyle birlikte, kadın rolleri; Müslüman olmayan azınlık ve özellikle de Ermeni kadınları tarafından oynanmaya başlamıştı.

Böylesi bir temele sahip tiyatro ve devlet ilişkisinin, süreç içerisindeki değerlendirmelerine aşağıdaki anlatımlarda yer verilecektir.

⁹⁸ And, Metin. Atatürk ve Tiyatro. Ankara: Devlet Tiyatroları Yayınları, 1983.

2.1. TÜRKİYE'DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN GELİŞİMİ

Ödenekli Tiyatro; Devlet, yerel yönetim, eyalet, kent tarafından belli bir ödenek verilerek paraca desteklenen tiyatroların tümüne verilen addır, bu bağlamda günümüzde Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları, Belediye ve Vakıf Tiyatroları bu kapsama girmekle birlikte, Kültür Bakanlığınca bütçe konusunda destek verilen özel tiyatroların projeleri de "Ödenekli Tiyatrolar" kapsamına girebilmektedir.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, tiyatrodaki üçüncü dönem olarak adlandırılabilir "Cumhuriyet Tiyatrosu" devri başlamıştır. Cumhuriyet Tiyatrosu'nun temel özelliği, Cumhuriyet'in temel birimlerini kullanıp, Türk ulusunun erdemlerinin yüceltilmesinin sağlanmasıydı. Oyunlarda genel olarak iyimserlik ve yarınlara duyulan güvenden bahsedilmekteydi ve çeşitli Yunan tiyatro gruplarıyla Cumhuriyet'in başlarında yakın ilişkiler kurulması, Türk – Yunan dostluğunun sanattaki ilk yansımaları olması açısından da önemli bir yere sahiptir⁹⁹.

Bakanlar Kurulu; Kültür Bakanlığı bütçe görüşmelerinde, tiyatrolara ayrılan oranlardan ve dağılımları söz edilmektedir. Devlet Tiyatroları'nda bütçelerin dağılımı hükümetin programı dâhilindedir. Sanatçılara ayrılan maaşlardan geriye kalan paranın dağılımı da, Kültür Bakanlığı'nın yönetimindedir.

Kültür Bakanlığı kurulana kadar, tiyatroların yönetimi Maarif Vekâleti'nin üzerindeydi. 1935 yılında TBMM'nde tartışılan; "12 Yaşından Küçük Çocukların Sinema ve Tiyatrolara Alınmamasına Dair Kanun teklifi" dikkat çekicidir. Teklif edilen kanun 12 yaş ve altını kapsamaktaydı, ancak yasaya bir ek madde eklenerek, altı yaşından yukarı olanların terbiyevi ve hususi mahiyetteki sinema ve tiyatrolara girmelerine izin verilmemektedir¹⁰⁰.

⁹⁹ And, Metin. "Cumhuriyet'in 70. Yıldönümünde Kimliğini Bulamamış Türk Tiyatrosu ve Kültür Bakanlığı". Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 13, 1983/b, s. 1 – 21.

¹⁰⁰ 7/5/935 gün 6-462 sayılı yazı çocukların sinema ve tiyatrolara girmelerinin yasak edilmesine dair kanun teklifi.

İlgili Madde 'de; çocukların tiyatro, sinema, dans salonu ve bar gibi yerlere girmelerinin yasak olduğu" belirtilmektedir. Bu dönemde tiyatronun eğlence merkezi olarak görüldüğü ve çocukların bulunmalarının sakıncalı olduğu gözlemlenmektedir. Ancak bu durumun gelişmekte olan tiyatro açısından önemi büyüktür, çünkü tiyatroya küçük yaşlarda edinilen bir alışkanlık olduğu, devletin çocukların tiyatrolara girmelerini önlemek yerine teşvik etmek üzerine politikalar geliştirmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Türkiye'de "Çocuk Tiyatrosu" çok gelişmemiş ve amatör tiyatroların uğraşı haline dönüşmüştür. Bu durumun, temellerini, 1935 yılında alınan kararda görmek yanlış olmayacaktır.

Ankara'da 1936 Ekim ayında, "Temsil Akademisi" çalışmalarına başlamıştır. 1940 yılında "Devlet Konservatuvarı Yasası" çıkarılmış ve 1941 yılından 1948 yılına kadar, Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşuna kadar altı opera ve 14 tiyatro oyunu sahnelenmiştir. Bu dönemki çalışmaları Prof. Carl Ebert yönetmiştir. 1 Ekim 1949 tarihinde, "Devlet Tiyatro ve Balesi" adı altında "Büyük Tiyatro" ve "Küçük Tiyatro" sahnelerinde çalışmalarına başlamıştır. Seyirci yaratmada bazı problemler yaşansa da, 1956 yılında eski Halkevi "Üçüncü Tiyatro" olarak açılmıştır. Aynı yıl Evfak Apartmanı'nın altında "Oda Tiyatro"su kurulmuştur ¹⁰¹.

Bu gelişmeler ve 1961 Anayasası'nın düşünce alanında getirdiği özgürlüklerle, tiyatro bir anlamda altın çağını yaşamaya başlamıştır. Özel tiyatrolar da, bu dönemde çok etkili olmuşlardır. 1980 Askeri Darbesi'nden sonra ise Türk Tiyatrosu, onarılamayacak yaralar almıştır ¹⁰¹.

Devlet Tiyatrosu; Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nin bir aşaması olarak, 1949 yılında "Devlet Tiyatro ve Operası" adıyla kurulmuştur. 1947 yılında Tatbikat Sahnesi'nin başına Muhsin Ertuğrul getirilmiş ve sırasıyla Bursa, İzmir ve Adana'da Devlet Tiyatroları kurulmuştur ¹⁰¹.

¹⁰¹ Konur, Tahsin. "Cumhuriyet Döneminde Devlet – Tiyatro İlişkisi". Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı: 26, 2008, s. 307 – 360.

1966 yılında Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları'ndan ayrılmış ve Devlet Tiyatroları 1971 yılında, yeni kanunla Kültür Bakanlığı'na bağlanmıştır. 1988 yılında Diyarbakır ve 1993 yılında da Antalya Devlet Tiyatroları kurulmuştur.

1949 yılında kabul edilen 5441 sayılı Devlet Tiyatroları Kanunu'na göre, D.T. Genel Müdür tarafından yönetilmektedir (Devlet Tiyatrosu Hakkında Kanun – Madde 1) ¹⁰². “Genel Müdürlük mali, idari ve teknik imkânların el verdiği ölçüde, Ankara’da ve memleketin lüzum göreceği yerlerinde tiyatrolar kurabilir, var olanları birleştirebilir ya da kaldırabilir”.

Devlet Tiyatroları'nda oynanacak eserler, Edebi Kurul tarafından seçilir. Bu kurul; sanat ve edebiyat alanında tanınmış üç kişi ile genel müdür, başrejisör, baş dramaturg ve bir sanatkârdan oluşur. (Devlet Tiyatrosu Hakkında Kanun – Madde 2) ¹⁰².

Devlet Tiyatroları'na getirilen en önemli eleştirilerin başını, yukarıda geçen Madde 2'nin konusu olan edebi kurul çekmektedir. Edebi kurulun sanat ve yaratma özgürlüğünü kısıtlayan ve bu kurumların “özerk” bir yapıdan uzak olmalarının başlıca sebebi olarak gösterilmektedir.

Devlet Tiyatroları'na (D.T.) getirilen bir diğer önemli eleştiri de, kurumun gündelik politikalarla yönetilmesi ve tutarlı bir stratejisinin olmamasıdır. Genel Sanat Yönetmeni'nin D.T.'larına belirsiz süreler için atanması da, yapıcı politikalar ve stratejiler geliştirmesinin önünde büyük bir engel oluşturmaktadır şeklinde değerlendirilmektedir.

Devlet Tiyatroları'nın merkezîyetçi bir yapıya sahip olmasının başlıca sebeplerinden birisi, Genel Müdür'dür. 12 ilde 36 sahnede faaliyet gösteren kurumun yönetimi, finansal ve sanatsal problemleri tek kişinin sorumluluğundadır. Örgüt yapısında Yönetim Kurulu görülmesine rağmen, Kurul Genel Müdürün hiyerarşik yapı altında olduğu için, genellikle Genel Müdürün tercihleri doğrultusunda karar alınmaktadır.

¹⁰² Kanun numarası: 5441, Kabul tarihi : 10/6/1949, Madde 1 - 2 (Değişik: 14/7/1970 - 1310/1 md.)

Devlet Tiyatroları'nın; sanat, teknik ve bu kanunda gösterilen işlerine bakmak üzere; Edebi Kurul Başkanı, başrejisör, sanat teknik müdürü, müzik işleri yöneticisi ve genel müdürün görevlendireceği bir sanatkârdan oluşan "Sanat ve Yönetim Kurulu" bulunmaktadır. Genel Müdür, bu kurumun başkanıdır (Devlet Tiyatrosu Hakkında Kanun – Madde 3)¹⁰³. Devlet Tiyatroları'nın disiplin işlerine bakmak üzere; başrejisör, hukuk müşaviri, özlük işleri müdürü ve D.T. personelinin kendi aralarında seçeceği bir sanatkârdan oluşan "Disiplin Kurulu" da, genel yapılanma içerisinde yer almaktadır. Genel Müdür, Kültür ve Turizm Bakanı'nın teklifi üzerine, alanlarında ün yapmış en az 15 yıl tecrübesi olan kişileri D.T.'na Genel Sanat Yönetmeni olarak alabilmektedir. Başrejisör alımlarında ise, ters bir prosedür işlemektedir. Genel Müdür'ün teklifi üzerine Kültür ve Turizm Bakanı, başrejisörü göreve almaktadır. Edebi Kurul'un üç üyesi, yine Kültür ve Turizm Bakanı tarafından belirlenirken, bir üyesi Genel Müdür tarafından tayin edilmektedir. Diğer bütün sanatçı ve personeli ise, Genel Müdür işe almaktadır ¹⁰³.

Devlet Tiyatroları'nın gelirleri ise şu şekilde belirlenmiştir ¹⁰³.

- a) Genel bütçenin Kültür ve Turizm Bakanlığı kısmının "Eğitim kurumları giderleri" tertibinden ayrılan ödenek;
- b) Temsillerden elde edilecek hâsılat;
- c) Tanıtıcı ve aydınlatıcı yayınlardan temin olunacak gelirler;
- d) Tiyatro faaliyetinden yararlanan il özel idare ile belediyelerince yapılabilecek bağışlar;
- e) Her çeşit bağışlar ve diğer çeşit gelirler;
- f) Tertiplenecek milli ve milletlerarası festivallerden elde edilecek hâsılatın ibarettir.

Devlet Tiyatrosu'nun bütçesi, her yıl Maliye ve Gümrük Bakanlığı'nın olumlu görüşü üzerine Yönetim Kurulu'nca hazırlanır ve Kültür Bakanlığı'nca tasdik edilir) ¹⁰³.

Devlet Tiyatroları'nın görüldüğü gibi altı farklı kalemden gelir oluşturma imkânı bulunmaktadır. Sanatçılar ve idari kadroların maaşları devlet tarafından ödenmektedir.

¹⁰³ Kanun numarası: 5441, Kabul tarihi : 10/6/1949, Madde 1 - 2 (Değişik: 14/7/1970 - 1310/1 md.)

Devlet Tiyatrosu Hakkında Kanun – Madde 14'te; “Devlet Tiyatrosu'nun hâsılat ve muameleleri, her türlü vergi, harç ve resimlerden muaftır” ibaresi yer almaktadır. Bu konu, Özel Tiyatrolar için oldukça tartışılan maddelerden bir tanesidir. Özel Tiyatrolar, uzun yıllardır zor şartlarda ayakta kalabildiklerini ifade etmekte ve bir de devlet tarafından anayasal güvence ve hak altında tutulan sanatı üretirlerken, vergilendirilmek durumunda kaldıklarını ve bu doğrultuda devam ederse, birçok tiyatronun kapanmak zorunda kalacağını defalarca belirtmektedirler.

Eski adı “Darülbedayi” olan Şehir Tiyatroları da; İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı çalışan, katma bütçe ile yönetilen bir sanat kurumudur. Darülbedayi, doğrudan devlet tarafından değil, bir kamu kurumu tarafından kurumlu bir tiyatro topluluğudur ¹⁰⁴.

Şehir Tiyatroları'nın amacı ise şu şekilde ifade edilmektedir; ¹⁰⁴ “İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, bir temel hak olarak Anayasa'nın güvence altına aldığı sanatın ve özellikle tiyatronun toplumsal görevine uygun olarak halkın kültürel üretiminin, çağdaş eğitiminin sanat düzeyi ve bilincinin yükseltilmesine katkıda bulunmak; bu katkıyı gerçekleştirmek için yerli ve yabancı tiyatro eserlerinin seçkin örneklerini seyircisine ulaştırmak, Türk Tiyatrosu'nun geleceğe yönelik yaratıcı atılımlarına önderlik etmek amacıyla kurulmuştur”.

Şehir Tiyatroları'nın Yönetim Kurulu'nda ise, yedi kişi görev almaktadır. Yönetim Kurulu Üyeleri'nin seçilme esasları ise şu şekilde belirlenmiştir; ¹⁰³ “Genel Sanat Yönetmeni, Şehir Tiyatroları Müdürü, Şehir Tiyatroları'nın kadrolu rejisör ve sanatkarları arasından, Genel Sanat Yönetmeni'nin önereceği üç aday arasından Büyükşehir Belediye Başkanı'nın seçeceği bir kişiden, İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi üyeleri, Belediye ve Şehir Tiyatroları personeli arasından Büyükşehir Belediye Başkanı'nca seçilecek iki kişiden, Şehir Tiyatroları'nın kadrolu rejisör ve sanatkarları tarafından kendi aralarından seçecekleri iki üyeden oluşur. Üç üyesi Belediye Başkanlığı'nca belirlenmek koşuluyla toplam yedi üyeden oluşmaktadır”.

¹⁰⁴ Büyükşehir Belediye Meclis Karar No:138, Büyükşehir Belediye Meclis Karar Tarihi: 20/05/1981

Şehir Tiyatroları'nın bütün sanat çalışmalarından, Genel Sanat Yönetmeni ve Yönetim Kurulu sorumludur. Repertuar Kurulu'nun o yıl için belirlediği oyunlar içinden hangilerinin sahneye konacağı Yönetim Kurulu, oyunların rejisörleri ise Genel Sanat Yönetmeni tarafından belirlenir.

Türkiye'de, 1950'li yıllarda devletin bir kamu hizmeti olarak gördüğü tiyatro, Anayasa'yla beraber önem kazanmakta ve bu kuruluşları desteklemek devlet için bir 'ödev' niteliğine bürünmekteydi. Fakat burada da, "Sanatın bedelini kim öder?" sorusu gündeme gelmektedir ¹⁰⁵.

Anayasa'nın 41 inci Maddesi'nde, "kültürel kalkınmayı sağlama" devletin görevleri arasında yer almaktadır; " (...) Anayasa, kültürel kalkınmayı ekonomik ve toplumsal kalkınma gibi önemli saymaktadır. Esasen çoğulcu demokrasinin tam anlamıyla gerçekleşmesi yurttaşın bilinçlenerek yönetime katılımıyla orantılıdır. Kolayca yanıltılabilen yığınlarla demokrasinin yürüyebileceğini sanmak yanlış olur. Böylesi bir ortamda, ancak propagandanın başarısı yığınlara yön verir. Bundan da hangi güçlerin yararlandığı açıktır" ¹⁰⁶.

Sav, alıntısında yönetim modelinden yönetişim modeline doğru bir sistemden bahsetmektedir. İyi yönetişim modeli özellikle 1990'lerden itibaren tartışılmaya başlanmış ve günümüzde farklı tanımları bulunmaktadır. Özetle iyi yönetişim, devlet yönetiminde temsil, katılım ve denetimin, etkin bir sivil toplumun, hukukun üstünlüğünün, yönetimde açıklık ve hesap verme sorumluluğunun, kalite ve ahlakın, kurallar ve sınırlamaların, rekabet ve piyasa ekonomisi ile uyumlu alternatif hizmet yöntemlerinin ve nihayet dünyada gerçekleşen dijital devrime (yeni temel teknolojilerdeki gelişmelere) uyumun mevcut olduğu bir siyasal ve ekonomik düzeni ifade etmektedir ¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Sav Ömer Atilla. Tiyatrolar Üzerine yazılar Devlet Tiyatroları iç eğitim dizisi no : a -27 Ankara, 1986

¹⁰⁶ Büyükşehir Belediye Meclis Karar No:138, Büyükşehir Belediye Meclis Karar Tarihi: 20/05/1981

2.2. TÜRKİYE'DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN SANAT ORTAMINDAKİ YERİ VE SANATSAL ORTAMIN DEĞİŞİMİNDEKİ ROLÜ

Kurumsal Türk Tiyatrosu devlet desteği sayesinde oluşturulmuş bir yapıdır. Bugün tiyatro alanında devlet tarafından desteklenen iki temel birim bulunmaktadır; Devlet Tiyatroları ve Şehir Tiyatroları. Devlet, her iki kurumunda, sanatçıların maaşlarının ödenmesinden, gerekli sahnelerin bulunmasına ve prodüksiyonların karşılanmasına kadar yönetim ve işletilmesinden sorumludur. Bu birimler haricindeki tiyatrolar sadece sponsorluk, bütçe desteği ve proje bazında desteklenmektedir.

Devlet Tiyatroları'nın kuruluş amacı; halkın tiyatro gereksinimini karşılamak, tiyatro kültürünü yükseltmek, yerli – yabancı tiyatro oyunlarını tanıtmak, tiyatro sevgisini yaymak ve güzel sanatlara duyulan ilgiyi arttırmak biçiminde açıklanmaktadır¹⁰⁷.

Şehir Tiyatroları ile ilgili Yönetmeliğin 10 uncu Maddesi'ne göre de; kurumun sanat ve teknik işleri ile ilgili çalışmaları planlamak; kurumun gelişmesi için araştırmalar yapmak; sanatçı, uzman ve teknik elemanların işe alınmasına karar vermek; dramaturg tarafından seçilmiş oyunların sahnelenmesi için karar almak; rol dağılımını yapmak; genel sanat yönetmeninin hazırlayacağı bütçeyi inceleyerek onaylamak Yürütme Kurulu'nun görev ve yetkileri arasında yer almaktadır.

Yine aynı Yönetmeliğin 8. Maddesi'ne göre; Genel Sanat Yönetmeni, bütün sanat üretim ve çalışmalarını idare etmek ve gerekli durumlarda disiplini sağlamaktan yükümlüdür. Yönetim Kurulu haftada bir toplanmaya mecburdur. Genel Sanat Yönetmeni Yönetim Kurulu'nun başkanıdır.

Yönetmelik Madde 14'e göre; bir sezonda hangi oyunların oynanacağı da Yönetim Kurulu'nca belirlenir, ancak yönetmenler Genel Sanat Yönetmeni'nce tespit edilir.

¹⁰⁷ Devlet Tiyatroları Kanunu. 5441 Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Hakkında Kanun Yayımlandığı R.Gazete : Tarih : 16/6/1949 Sayı : 7234.

Yönetmelik Madde 15 uyarınca; Şehir Tiyatroları'nın bütçe taslağını Yönetim Kurulu hazırlar. Tiyatro Müdürü kendi hazırladığı idari işler giderlerini de bu bütçeye katarak Belediye Başkanı'na sunar.

1976 yılında Şehir Tiyatroları Yönetmeliği'nde aşağıdaki değişiklik yapılmıştır;

“... Bu amaca yönelik seçkin örneklerini, ucuz fiyatlı gösterileri düzenleyerek en uzak seyirciye ulaştırmak.....”.

Fakat şu anda yürürlükte olan Yönetmelikte bu ibare yer almamaktadır. 1980 yılında da, Şehir Tiyatroları Geçici Yönetmeliği devreye girmiş ve aynı Yönetmelik Mayıs 1981'de yürürlükten kaldırılmıştır.

1976 yılında Yönetmeliğe eklenen en seçkin oyunların en ucuz fiyata seyirciye ulaştırılması konusu, her ne kadar Yönetmelikte yer almasa da şu anda hem Şehir hem de Devlet Tiyatroları'nda uygulanan en önemli politikalardan bir tanesidir. Ancak sanat ve fiyatlandırma arasında çok ilginç bir gel – git yaşanmaktadır. Örneğin; Türkiye'de birçok özel galeri bedava ilkesiyle izleyicilere ulaşmaya çalışmaktadırlar. Birçoğu merkezde bulunan bu kurumların izleyici verileri incelendiğinde, beklenin altında çıkabilmektedirler. Bu saptama, bizi sanat ve sanat izleyicisinin arasındaki beklenmedik değer ilişkisine götürmektedir. Sahne Sanatları'nda gişeden sağlanan gelir (çok yüksek fiyatlar belirlenmiş olsa dahi) % 4 – % 12 arasında değişmektedir ¹⁰⁸.

Şehir Tiyatroları, kurulduğu ilk günden itibaren eleştirilerin merkezinde olmaya başlamıştır. Özellikle 1960'lı yıllarda başlayan ve Şehir Tiyatrolarının durumu konusunda sayısız araştırma, yazı ve tartışma yapılmıştır. İktidar partilerinin seçimleriyle, özellikle günümüzde sıklıkla değiştirilen Genel Sanat Yönetmenleri ve Devlet Tiyatroları'nda yaşanan aynı problemler son dönemlerin en sık tartışılan konuları olmuştur. Fakat tartışılan konuların sürekli bir kısır döngü içinde olması da, bir diğer karakteristik özelliğidir denilebilir ¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Konur, Tahsin. Devlet – Tiyatro İlişkisinde Belli Başlı Sistemler. Cilt: 1, Ankara: Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, 1984.

¹⁰⁹ Özön, Mustafa Nihat ve Dürder, Baha. Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1970.

1 Mart 1981 Tarih ve 19 – 379 Sayı ve Sıralı Milliyet Sanat Dergisi'nde; “Şehir Tiyatroları Nereye Gidiyor?” konulu bir dosya açılmış ve konuyla ilgili birçok kişinin görüşlerine yer verilmiştir ¹¹⁰.

Genco Erkal, konu ile ilgili olarak şöyle bir demeç vermiştir;

“Şehir Tiyatroları batıyor... Yaklaşık yirmi yıldır tiyatro üstüne düşünen hemen herkesin sık sık yinelediği bir sözdür bu. Hala batmadığına göre, bayağı sağlam bir yapıymış.... Tiyatroyu tiyatro sanatçıları yapar. Tiyatroyu çağdaş kafalı, toplumsal sorumluluklarının bilincinde, yaratıcı sanatçılar üretir. Yöneticilerin göreviyse, olsa olsa, onlara işlerini rahatça yapabilecekleri özgür ortamı sağlamaktır.

Ülkemizde tiyatro deyince, öncelikle Devlet Tiyatroları gerçeğiyle karşılaşıyoruz. 12 ilde 31 sahnesi olan, yaklaşık 700 sanatçısı, idari ve teknik kadrosuyla, gene yaklaşık 2000 kişiden oluşan bir kurum. Bir tek genel müdüre bağlı, merkezîyetçi bir yapı. Tek elden yönetiliyor.

Bu kuruma katılan bir sanatçı, 65 yaşında yaş haddinden emekli olana dek, çalışsa da çalışmasa da başarılı olsa da, olmasa da çeşitli nedenlerle görev almaktan kaçınıp, daha çok televizyon dizilerinde, seslendirme stüdyolarında boy gösterse de maaşını, ikramiyesini alıyor. Çalışan da çalışmayan da çalıştırılmayan da çalışması engellenen de başarılı olan da olmayan da aynı parayı alıyor.

Böyle bir model dünyanın hiçbir ülkesinde yok. Almanya'daki ya da Fransa'daki bütün bölge tiyatrolarının aynı genel müdürlük altında toplandığı düşünülebilir mi? “Ömür boyu kadrolu olma” kavramı ise en son Doğu Bloku ülkelerinde vardı, o da Berlin duvarıyla birlikte çöktü gitti.

Bizimki de çökecek, bu açıkça görülüyor. Çok iyi niyetlerle, isabetli bir yöntemle kurulmuş, uzun yıllar öncü görevi üstlenmiş bir kurum can çekişiyor. Son yıllarda, artık neredeyse yılda bir genel müdür değiştiriliyor, ona bağlı olarak bütün müdürler değiştiriliyor, para etmiyor. Suç genel müdürde değil, çünkü sistemde.

31 sahne 31 tiyatro demektir. Hadi bazı tiyatroların ikişer sahnesi olduğunu kabul edelim ve 20 tiyatro diyelim. Bir sanat yönetmeninin tek bir tiyatroyu bile hakkıyla yönetebilmesi muazzam bir iştir. O tiyatronun sanat anlayışını, repertuarını, üslubunu belirlemek, sanatçıları en iyi biçimde değerlendirmek, onlardan bir “ensemble” oluşturmak, sanatsal üretimi çağdaş düzeye çıkarmak,

¹¹⁰ “Şehir Tiyatroları Nereye Gidiyor?”. Milliyet Sanat Dergisi, 19 Sayı ve 379 Sıralı, 1 Mart 1981.

hatta uluslararası alanda sözü edilir bir sanat kurumu haline getirmek... Sanat yönetmeliği budur. Yaratıcılıktır her şeyden önce. Sıradan bir müdürlük ya da bürokratik bir görev değildir. Biz şimdi Devlet Tiyatroları genel müdürümüzden bir değil, böyle yirmi tiyatroyu yönetmesini bekliyoruz. Bu mümkün değil.

Şimdi sanal bir tiyatro modeli üzerinde konuşalım. İdeal bir model olsun. Biraz hayal kuralım yani. Sonra, ne kadarını, nasıl gerçekleştirebileceğimize bakarız.

Bir kere ülkede özerk bir sanat konseyi var. Sanatla ilgili sivil toplum örgütlerinin temsilcileri, alanlarında kendilerini kanıtlamış sanat uzmanlarından oluşan bir kurul. Politikayla, iktidarlarla ilgili değil. Belli süreler içinde konsey, seçimle, bölüm bölüm yenileniyor. Bu konsey, ülkedeki Devlete bağlı 20 sahneye, başarılı olacaklarına inandığı birer sanat yönetmeni 3 – 4 yıllık sözleşmeyle atıyor. Sanat yönetmeni sanatçı kadrosunu kuruyor.

Yanına, parasal işlerden sorumlu, aynı zamanda iyi bir işletmeci olan bir idari müdür alıyor. Bunlar dramaturg ve sahne tasarımcısıyla birlikte tiyatronun beynini oluşturacaklar. Sanat yönetmeni, ekibiyle, dört yıl içinde o tiyatroya yaratıcı imzasını atıyor. Gerçekleştirmek istediklerini özgür bir ortamda, herhangi bir politik müdahale olmaksızın gerçekleştiriyor. Dönem sonunda sözleşme bitiyor, o da başka bir göreve gidiyor. Belki sözleşmesi bir dönem daha yenileniyor.

İşte bu modele göre ülkede, özgün kişilikleri olan değişik tiyatrolar oluşuyor. Kimi, klasiklerin çağdaş yorumuna ağırlık veriyor, kimi çağdaş oyun yazarlarının yapıtlarına, kimi geleneksel Türk Tiyatrosundan yola çıkarak yeni bir sentez arıyor, kimi deneysel tiyatro yapıyor, kimi yeni oyun yazarı yetiştirme konusunda yoğunlaşıyor. Bu tiyatrolar ve sanatçıları, sağlıklı bir rekabet ortamında yarışıyor ve başarıları oranında maddi – manevi ödüllendiriliyorlar.

Sanatçılar da 3 yıllık, 4 yıllık sözleşmeli bu tiyatrolarda. Başarılı olanların sözleşmeleri yenileniyor, ya da daha iyi tiyatrolarda, daha iyi koşullarda sözleşmeler imzalıyorlar. Çalışmayanların, yetersiz kalanların, kendini yenilemeyenlerin sanat yaşamları fazla uzun sürmüyor.

Bir bakıma acımasız bir tablo bu. Evet, çünkü sanat acımasızdır aslında. Sanatçı olmayı hak etmek gerekiyor. Çağdaş, uygar ülkelerde sanatçıların nasıl bir rekabet ortamında, ne koşullarda çalıştıklarını, işsizlik oranlarını biliyoruz. Biz de o dünyanın, Avrupa Birliği'nin bir parçası olmak istiyorsak oyunu kurallarına göre oynamalıyız.

Ama şimdi biraz da kendi ülkemizin gerçeklerine bakalım. Medyanın ve boyalı basının yozlaştırdığı bir ortamda, sanatın zaten yaygın bir ilgi görmediği bir ülkede böylesine acımasız bir sanat ortamı yaratmak tiyatromuzun gelişmesini zorlaştırmaz mı? Yeniden yapılanma olacaksa bu kuşkusuz belli bir süreç içinde, uzunca bir zaman dilimine yayılarak, adım adım gerçekleşmelidir. Sanatçıların kazanılmış özlük haklarına saygı gösterilecek, yeni yasal düzenlemeler gerekecektir.

Öncelikle günün koşullarına uygun bir tiyatro yasası, emeklilik sorunlarının halledilmesi ve bu arada işsizlik sigortası gibi ülkemiz için yabancı, ama bu yeni modelin yürümesi için gerekli olan kavramlar da gündeme gelecektir.

Önemli olan hedefi görmektir. Sonuçta hedef şudur: Siyasi iktidarlardan etkilenmeyen, özerk Devlet Tiyatroları, bir şemsiye altında toplanmayan, her biri bağımsız, özgün, yaratıcı, yerinden yönetilen, katılımcı kurumlar.

Devlet'in burada katkısı, sadece, parasal olanakları sağlamak ve yasalar çerçevesinde, sanatçılara özgür yaratma ortamını hazırlamak olmalıdır. Kültür alanında Devlet'in üstlenebileceği tek görev budur.

Bu konularda İngiltere, Fransa ve Almanya'nın geliştirdiği özgün modelleri yakından incelemenin yararlı olacağını düşünüyorum. Yılların deneyimiyle gerçekleşmiş olan bu modellerden öğreneceğimiz çok şey var. Yine de önemli olan, kendi ülkemize ve koşullarımıza en uygun yöntemi bulup, vakit yitirmeden uygulama yönüne gitmektir.

Önerdiğimiz ideal modelden de görüldü ki; tiyatromuzun sağlıklı bir yapıya kavuşması için öncelikle yaratıcı sanat yönetmenlerine gereksinim var. Yani rejisörlere, daha doğrusu tiyatro adamlarına gereksinim var. Bir tiyatroyu yönetecek insan herhangi bir oyuncu ya da bir idareci olamaz. O aynı zamanda bir tiyatro düşünürü olmalıdır. Ne yazık ki ülkemizde konservatuarlar kurulurken oyunculuk dışında rejî bölümleri kurulmamış.

Kimi üniversitelerimizde yeni yeni bu konuyla ilgili bölümler oluşuyorsa da henüz yeterli değil. Eğitim belli bir sisteme oturmuyor çünkü. Böyle bir okulun mutlaka uluslararası düzeyde kendini kanıtlamış bir ustanın öncülüğünde kurulması gerektiğini düşünüyorum. Her alanda olduğu gibi, tiyatrodaki en önemli eksiğimiz yaratıcı insan gücü. Bu eksiği kapatmanın tek yolu uygun bir eğitim sistemi kurmaktan geçiyor."

Aynı sayıda Metin And'ın da fikirlerine yer verilmiş ve And ilginç bir noktaya değinmiştir. *Şehir Tiyatroları'nın kurulduğu ilk günden itibaren büyük bir kafa karışıklığının hâkim olduğunu vurgulayan And, Darülbeyti döneminde oynan ilk oyun "Çürük Temel"i simgesel olarak Şehir Tiyatroları'nın durumunu çok iyi temsil ettiği görüşündedir.*

Kültürel yaşama özgürce katılma ve sanattan yararlanma kavramlarından, sadece bir oyuna ya da sergiye gidip izleyici olmayı anlamamalıyız. Burada bahsedilen "katılım", kültürel kalkınma ve kültürel gelişim konularını da kapsamaktadır. İzleyicinin pasiften aktife geçtiği yeni bir önerinin olabileceğinin sinyalleri verilmektedir.

Devletin sanatı desteklemede dört farklı temel modeli bulunmaktadır;¹¹¹

1. Ödenekli Tiyatroları destekleme şeklinde görüldüğü gibi bir kamu kurumu aracılığıyla;
2. Sponsorluk Kanalıyla;
3. Koruma ve Destekleme
4. Yardımlaşmadır.

Sponsorluk yönteminde devlet sanat etkinliklerini doğrudan desteklemez. Sanatı destekleyen aracı kurum ve kuruluşlara ön ayak olur. Yukarıda da belirtildiği gibi, devlet bu konuda yeni bir yasa hazırlayarak, özel kurumların vergi indirimlerinden yararlanarak sanatı teşvik etmeleri öngörülmüştür. Sponsorluk dünyada giderek büyüyen bir sanat ve kültür faaliyetlerini destekleme aracı haline gelmiştir ¹¹¹.

¹¹¹ Sav Ömer Atilla. Tiyatrolar Üzerine yazılar Devlet Tiyatroları iç eğitim dizisi no : a -27 Ankara, 1986

2.3. TÜRKİYE'DE ÖDENEKLİ TİYATROLAR VE SORUNLARI

Devlet Tiyatroları'nın; kurulduğu 1949 yılından bu güne, kuruluş yapısında büyük bir değişiklik yapılmaksızın variyetini sürdürmesi, büyüyen tiyatro anlayışının ihtiyaçlarına cevap veremeyen yasanı ve bu yasanın beraberinde getirdiği sorunlar, her daim ödenekli tiyatroların sorunları arasında ele alınmış ve değerlendirilmiştir ¹¹².

Bununla birlikte ödenekli tiyatrolar; genel bir sanat politikası oluşturamamış olmaları, plansız ve programsız yürütülen çalışmaları, sanatçılarda görülen memur zihniyetli yaklaşımlar, edebi kurul ve bu kurulun beraberinde getirdiği sorunlar, personel idaresindeki ilkesizlikler ve aydın ve sanatçı kimliği ile bağdaşmayan yaklaşımları içermesi bakımından eleştirilmektedir ¹¹³. Bu bağlamda ödenekli tiyatrolar, yeniden yapılandırılması gereken bir nitelikte olduğu düşünülmele birlikte, revize edilmeleri halinde, ülkemiz sanat hayatında yeri doldurulamayacak bir anlama sahip olduğu da belirtilmektedir.

Konu ile ilgili olarak ayrıca; ödenekli tiyatrolarda, yönetimlerin repertuarları belirledikten sonra yönetmenlere oyun önermesinin en büyük açmazlardan biri olduğunu vurgulanmaktadır. Sanatın doğasına aykırı olduğu savunulan bu tutumun, yönetmen ve sanatçılarda büyük bir yaratı problemi ortaya çıkardığını belirtilmektedir ¹¹⁴. Aynı şekilde yönetmenlerin istedikleri dramaturgla ¹¹⁵ çalışamama durumlarının da, sanatsal üretime darbe vurduğunu nitelendirilmektedir.

Yücel Erten de, Devlet Tiyatroları'nın daha işlek daha demokratik bir yapıya kavuşturulması dileğindedir. Dönüşüm ve değişim istemenin sanatçının doğal hakkı olduğunu ileri süren yazar, Türkiye'nin yapısal değişimine koşut olarak tiyatromuzda da yeniden yapılanmaya gidilmesini zorunlu görmektedir. Böyle bir yapılanma konusundaki özel önerisi, bir yerinden yönetim biçimi olarak Birim Tiyatro uygulamasıdır.

¹¹² Erkal, Genco. "Devlet Tiyatroları". Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller, Görüşler ve Sempozyum Bildirileri, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2007.

¹¹³ Çapan, Cevat. Değişen Tiyatro. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

¹¹⁴ Kasapoğlu, Işıl "20. Yüzyılda Sanat" Sel Yayıncılık. İstanbul. 1998

¹¹⁵ Dramaturg : Oyun yazma ve yönetme kurallarını bilen, bir oyun yazılır veya sahnelenirken bu bilgisinden yararlanan kimse. tr.wikipedia.org/wiki/Dramaturg

Seçimle gelen yöneticinin başkanlığında, onunla aynı ufka bakan sanatçıların oluşturacağı Birim Tiyatro'nun yepyeni bir iç dinamiğin kaynağı olacağını ileri süren Yücel Erten'in, tiyatrodaki yönetimlerin oluşma aşaması ile sanatsal üretim aşamasında uygulanacak olan demokratik yöntemlerin farkı konusundaki görüşleri özellikle dikkat çekicidir ¹¹⁶.

Ödenekli tiyatrolar (Devlet Tiyatroları ve Belediye Şehir Tiyatroları), kamu tiyatrolarıdır ve halkın vergileriyle işlerler. Çalışanları, kamu adına ve onlar için görev yaparlar. Birçok bakımdan olduğu gibi, repertuar bakımından da kamuya karşı sorumludurlar. Kamu tiyatroları, özel tiyatrolar gibi kimsenin özel mülkiyeti ve özel tiyatroları değildir ve öyle yönetilmemelidir ¹¹⁷.

Demokrasiyle yönetilen ülkelerdeki bütün Kamu Kuruluşları gibi, kamu tiyatroları da kamu adına bazı kurullar tarafından yönetilmelidir. Nasıl ülke yönetiminde krallık yerine halk adına meclisler yetkiliyse, kralın bir uzantısı ve temsilcisi olan Genel Sanat Yönetmenlerinin tek belirleyiciliği yerine de kamu adına görev yapacak yetkin bazı kurullar (yönetim kurulları, repertuar kurulları, denetim kurulları, disiplin kurulları vb.) belirleyici olmalıdırlar. Bununla birlikte o kurulların içinden çıkacak olan ve/veya onları temsil edecek olan Genel Sanat Yönetmenleri de olabilir. Ama Genel Sanat Yönetmenleri, kral yetkileriyle donatılmamalı, sınırsız sorumsuz olmamalıdırlar. Her şey onların iki dudağı arasından çıkacak olan emirlere tabii olmamalıdır.

Ayrıca kamu tiyatrolarının birer sanat kurumu oldukları da unutulmamalıdır. Kamu tiyatroları, birer sivil toplum örgütü gibi değil, kaliteyi önde tutacak birer sanat kurumu gibi işlemelidir. Başka bir deyişle kamu tiyatroları, demokrasiyi ve kaliteyi bir arada yürütecek birer sisteme sahip olmalıdır.

Tıpkı yönetimleri gibi, ödenekli tiyatroların repertuarları da kamu adına, kamu yararı, ihtiyaçları ve duyarlılığı göz önüne alınarak, sorumlulukla yapılmalıdır. Bu kurumları yönetenlerin özel zevkleri ve kişisel tatminleriyle yapılmamalıdır.

¹¹⁶ Pelister, Onur. Sanatçı ve Yönetici Kişiliğiyle Yücel Erten. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

¹¹⁷ Konur, Tahsin. Devlet – Tiyatro İlişkisinde Belli Başlı Sistemler. Cilt: 1, Ankara: Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, 1984.

Ödenekli kamu tiyatrolarının repertuarları da, yalnızca seyirci ve gişe kaygısı güdülerek yapılmamalıdır ve bu tiyatrolar da, televizyon skeçlerini andıran bazı üçüncü sınıf bulvar komedileri oynamamalıdır. Böylesine saygın ve önemli işlevler yüklenerek kurulmuş olan ödenekli tiyatroların, bu tür oyunları oynamalarının tiyatroya da seyircilere de katkısı olmadığı bilinmelidir. Çünkü kamu tiyatroları, ticari tiyatrolar değildir. Başarıları da yalnız seyirci sayısı ile ölçülmemelidir.

Kamu tiyatroları, repertuar politikalarını ve kaliteli olanı önde tutmalıdır. Buna da uzmanlar karar verecektir. Bu nedenle, uzmanlardan oluşan kurullar, repertuarı oluşturmada belirleyici olmalıdır. Yabancı ve yerli klasikleri tanıtmaya ve yaşatmanın yanı sıra, çağdaş ve yeni oyunları seyirciyle buluşturmak da kamu tiyatrolarının görevleri arasında olmalıdır.

Kamu tiyatrolarının önemli bir görevi de; ulusal kültürümüze dayanan, halkımızın duyarlılığına denk düşen ve yeni yerli oyunların yazılmasına, sahnelenmesine, böylece tiyatromuzun güçlenmesine katkıda bulunmaktır.

Günümüzde birçok devletin çeşitli sanat alanlarına kamu bütçesinden finansman sağladığı, birtakım sanat alanlarını sübvansede ettiği ve ekonomik, sosyal, siyasi ya da ideolojik nedenlerle güzel sanatlar alanında çeşitli roller üstlendiği görülmektedir. Ekonomistlerin sanata bakış açısıyla sanatçıların ekonomiye bakış tarzları, hem aralarında hem de kendi içlerinde farklılıklar gösterir. Devletin sanatı ve sanatçıları mutlak surette, mali araçlarıyla desteklemesi gerektiğini savunan birçok sanatçı bulunmakla birlikte, devletin sanata asla ve hiçbir gerekçe ile müdahale etmemesini savunan teklif edilmesine rağmen hayatı boyunca hiçbir devlet desteğini kabul etmeyen bunu hayat anlayışı, ahlaki normları ve felsefesiyle bağdaştıramayan Hemingway¹¹⁸ gibi sanatçılar da vardır.

Tiyatro'da da diğer tüm modern yönetim tarzlarında olduğu gibi bir organizasyon şemasından bahsetmek mümkündür, bu durumda geleneksel yönetim

¹¹⁸ Ernest Miller Hemingway (21 Temmuz 1899 – 2 Temmuz 1961), ABD'li romancı, kısa-hikâyeci ve gazetecidir. tr.wikipedia.org/wiki/Hemingway

yapısındaki usta-çırak ilişkisini modern ast üst ilişkileri almıştır emir komuta zinciri Yönetim bazında değerlendirilip bir hiyerarşi arz etmektedir.

Oyun Yazarı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Başkanı, ASSITEJ (Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği) Türkiye Merkezi 2. Başkanı, Tiyatro Yazarları Derneği Yönetim Kurulu Üyesi Hasan Erkek'e göre; sağlıklı bir repertuar için, aşağıdaki kurum ve kurulların yerleşmesi, belirtilen ilkeler doğrultusunda işlemesi ve repertuarın da bu ilkeler doğrultusunda oluşturulması uygun olacaktır ¹¹⁹. Hasan Erkek araştırmasında bu konuyu 4 temel başlık altında toplamıştır. Devlet Tiyatroları Rejisörü ve Eski Yöneticisi Yücel Erten'in bu başlıklara önerileri şöyledir;

1) Yönetim Kurulu:

Yönetimde olduğu gibi, repertuar yapmada da Yönetim Kurulu en belirleyici kurullardan biri olmalıdır.

Tiyatronun Yönetim Kurulu, rejisörlerin seçtiği bir rejisör temsilcisi (başrejisör), dramaturgların seçtiği bir dramaturg temsilcisi (başdramaturg), tasarımcıların (ışık, kostüm ve çevre tasarımcılarının) seçtiği bir tasarımcı temsilcisi (baştasarımcı), teknikerlerin seçtiği bir teknik temsilcisi (baştekniker), oyuncuların seçtiği bir oyuncu temsilcisi, varsa tiyatroya bağlı her tiyatronun genel sanat yönetmeninden (Devlet Tiyatroları'nda bölge müdürlerinden) ve Genel Sanat Yönetmeni'nden oluşmalıdır. Genel Sanat Yönetmeni'nin iki oyu olmalı ve kararlar oy çokluğuyla alınmalıdır. Bu kurul, her yeni Genel Sanat Yönetmeni'yle birlikte dört yılda bir yenilenmelidir ¹²⁰.

¹¹⁹ Erkek, Hasan. "Ödenekli Tiyatrolarda Repertuar Nasıl yapılmalı?" <http://www.tiyatrokeyfi.com/gorusler/repertuvarnasil.html> Son Erişim Tarihi. 15.11.2011

¹²⁰ Erten Yücel. Devletin tiyatrosu Olmaz (mı?) Boyut Yayınları. İstanbul.2000

2) Genel Repertuar Kurulu (Devlet Tiyatrolarında Edebi Kurul):

Genel Sanat Yönetmeni, Başrejisör, Başdramaturg, Yazar Dernekleri Temsilcisi, Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Temsilcisi, ASSITEJ (Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği) Türkiye Merkezi Temsilcisi, Üniversite Temsilcisi (tiyatro alanından olan ve doktora yapmış bir akademisyen), Uluslararası Tiyatro Enstitüsü Temsilcisi ve Tiyatro oyuncularının bir temsilcisi olmak üzere dokuz kişiden oluşur.

Bu dokuz kişilik kurul, tiyatroya gelen oyunları inceleyerek, oynanabilir düzeyde ve kalitede olanları tiyatronun genel repertuarına alır. Bir çeşit kalite kontrol kuruludur. Bu kuruldan geçmemiş hiçbir oyun tiyatrodan oynanamaz. Bu kurul tiyatroya gelen oyunların yoğunluğuna göre, en az iki ayda bir toplanarak, tiyatroya gelen oyunları okur, dramaturgların raporlarını da dikkate alarak oy çokluğuyla tiyatroya kabul eder. Bu kurul her iki yılda bir yeniden oluşturulur ¹²¹.

3) Yıllık Repertuar Öneri Kurulu:

Yıllık Repertuar Öneri Kurulu; Genel Sanat Yönetmeni, İki Rejisör Temsilcisi, İki Dramaturg Temsilcisi, İki Oyuncu Temsilcisi, İki Tiyatro Yazarları Derneği temsilcisi, İki Tiyatro Eleştirmenleri Temsilcisi, İki ASSITEJ Temsilcisi, İki Tiyatro Oyuncuları Derneği Temsilcisi, İki üniversite temsilcisi (tiyatro alanında doktoralı iki akademisyen) ve varsa tiyatro içinde yer alan tiyatro sanat yönetmenlerinden (Devlet Tiyatroları'nda Bölge Müdürleri'nden) olmak üzere en az on üç kişiden oluşur. Bu kurul, tiyatro sezonunun açılışından itibaren, bir sonraki yılın repertuar hazırlıklarını yapmak üzere, her iki ayda bir toplanır. Önceden, varsa Genel Sanat Yönetmeni ve Yönetim Kurulu tarafından bir tema, konsept belirlenmişse bu tema ve konsepte göre, Genel Repertuar Kurulu'ndan (Devlet Tiyatroları'nda Edebi Kurul) geçmiş olan oyunları okur ve değerlendirir. Ancak, Genel Repertuar Kurulu'ndan geçmiş olsalar bile, Repertuar Öneri Kurulu

¹²¹ Erten Yücel .Devletin tiyatrosu Olmaz (mı?) Boyut Yayınları. İstanbul.2000

üyelerinin üçte ikisinin oyunu alamayan oyunlar, o yılın repertuar önerisi listesi içinde yer alamazlar. Yıllık Repertuar Öneri Kurulu'nun oyuna sunulacak olan oyunları, kurul içinde yer alan üyeler önerebileceği gibi, dramaturglar, rejisörler ve genel sanat yönetmenleri tarafından da yapılabilir. Ancak bütün üyeler bu oyunları okuyup yapılan düzenli toplantılarda oylarlar. Kurulun üçte ikisinin oyunu alan oyunlar, toplantılar sonucunda birikir. Yılsonunda, bir sonraki yılın öneri listesi hazırlanmış olur. Bu kurul, söz konusu çalışmaları sonucunda, her yıl tiyatronun oynayacağı oyun sayısının iki katı kadar oyun önerir.

Genel Sanat Yönetmeni, Yönetim Kurulu ile birlikte o yıl için bir tema belirlemişlerse, tema doğrultusunda, temayı oluşturacak olan oyunlar belli bir oranda ise o oranda (yine iki katı) oyun önerilir. Genel Sanat Yönetmeni, Yönetim Kurulu ile birlikte, her yılın repertuarını Yıllık Repertuar Öneri Kurulunun seçtiği oyunlar arasından yapar. Yönetim Kurulu'nun seçmiş olduğu oyunlar, o yönetim kurulu döneminde bir daha önerilmez. Böylece repertuarda tekrara düşülmez. Bir oyunun yeniden sahnelenmesi için yeni bir yönetim kuruluna yani dört yıla gereksinme duyulacaktır. Her yönetim kurulu kendi döneminde tekrara düşmeyecek, hep yeni oyunlar oynamak zorunda kalacaktır. O yıl, Yıllık Repertuar Öneri Kurulu tarafından önerilmiş ancak Yönetim Kurulu tarafından seçilmemiş olan oyunlar bir sonraki Repertuar Öneri listesi içinde yeniden yer alır. Ancak yeni bir Genel Sanat Yönetmeni ile birlikte yeni bir Yönetim Kurulu atandığında, Repertuar Öneri Kurulu da yenilenip yeni bir öneri listesi sunacaktır. Bir önceki listede yer alan oyunlar da bu liste içinde yer alabilirler. Önerilen oyunlar, en geç önerilen yılı takip eden iki yıl içinde oynanır ¹²².

¹²² Erten Yücel .Devletin tiyatrosu Olmaz mı?) Boyut Yayınları. İstanbul.2000

Yıllık Repertuar Önerme İlkeleri

Yıllık Repertuar Önerisi Kurulu, aşağıdaki ilkeler doğrultusunda önerilerini yapar;¹²¹

- Yerli oyunların oranı, bütün repertuar önerisinin % 50'sini oluşturmalıdır.
- Yerli oyunların % 40'ı (tamamının % 20'si), hiç oynanmamış oyunlardan oluşmalıdır.
- Yerli oyunların yarısı (tamamının % 10'u), oyunu hiç oynanmamış yazarların oyunlarından oluşmalıdır.
- Yerli oyunların % 30'u (tamamının % 15'i), yerli klasiklerden ve geleneksel oyunlardan olmalıdır.
- Yerli oyunların % 30'u (tamamının % 15'i), çağdaş yerli oyunlardan oluşmalıdır.
- Yabancı oyunların oranı, bütün repertuar önerisinin % 50'sini oluşturmalıdır.
- Yabancı oyunların % 40'ı (tamamının % 20'si), yabancı klasiklerden oluşmalıdır.
- Yabancı oyunların % 30'u (tamamının % 15'i), son yüzyılda yazılmış çağdaş oyunlardan oluşmalıdır.
- Yabancı oyunların, % 30 (tamamının % 15'i) ülkemizde hiç oynanmamış, son 20 yılda yazılmış çağdaş oyunlardan oluşmalıdır.

Yıllık Repertuarı Oluşturma İlkeleri:

Genel Sanat Yönetmeni ve Yönetim Kurulu, her yılın repertuarını Yıllık Repertuar Öneri Kurulu'nun önerdiği oyunlar arasından yapmak zorundadır. Bunu oy çokluğuyla yapar. Tiyatroya bağlı farklı sanat yönetmenleri varsa (Örneğin; Devlet Tiyatroları'nda olduğu gibi Bölge Müdürleri), kendi tiyatrosunun seyircisini, oyuncu kadrosunu ve teknik olanaklarını göz önünde tutarak, Yıllık Repertuar Öneri Kurulu'nun belirlediği oyunlar arasından yapar. Bunu Genel Sanat Yönetmeni ve Yönetim Kurulu'nun koordinasyonunda gerçekleştirir. Böylece, uzman kişilerin yaptığı repertuar içinde kendi repertuarını belirlemiş olur. Bu sistem hem demokratiktir hem de kalitenin önde olmasına yardımcı olacaktır¹²³.

¹²³ Erten Yücel .Devletin tiyatrosu Olmaz (mı?) Boyut Yayınları. İstanbul.2000

Yıllık repertuarın yapılışında da aşağıdaki ilkelere uyulur;

- Yerli oyunların oranı bütün repertuarın % 50'sini oluşturmalıdır.
- Yerli oyunların yüzde 40'ı (tamamının % 20'si), hiç oynanmamış oyunlardan oluşmalıdır.
- Hiç oynanmamış olan yerli oyunların yarısı (tamamının % 10'u), oyunu hiç oynanmamış yazarların oyunlarından oluşmalıdır.
- Yerli oyunların % 30'u (tamamının % 15'i), yerli klasiklerden ve geleneksel oyunlardan oluşmalıdır.
- Yerli oyunların % 30'u (tamamının % 15'i), çağdaş yerli oyunlardan oluşmalıdır.
- Yabancı oyunların oranı bütün repertuarın % 50'sini oluşturmalıdır.
- Yabancı oyunların % 40'ı (tamamının % 20'si), klasiklerden oluşmalıdır.
- Yabancı oyunların % 30'u (tamamının % 15'i), son yüzyılda yazılmış çağdaş oyunlardan oluşmalıdır.
- Yabancı oyunların, % 30'u (tamamının % 15'i), ülkemizde hiç oynanmamış, son 20 yılda yazılmış çağdaş oyunlardan oluşmalıdır ¹²².

Yukarıda belirtilen tüm hususlar göz önüne alındığında Tablo 1.'de Devlet Tiyatroları'nın Merkez ve Taşra Teşkilatı Şeması uygun bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır ¹²⁴.

Sanat ve estetik duygusunu geliştirmek amacıyla 10 Haziran 1949 tarihinde kabul edilen 5441 sayılı Devlet Tiyatroları kanununa binaen, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Performans Programı 2011'de yer alan teşkilat şeması ¹²⁴ aşağıdadır. Genel Müdür başkanlığında; Tiyatro Müdürlükleri, Sanatsal Ana Hizmet Birimleri, Genel Müdür Yardımcısı, Danışma ve Denetim Birimleri, Basın ve Halkla İlişkiler Şube Müdürlüğü, Turne Organizasyonu Programlama Müdürlüğü ve Kurullardan oluşur. 2011 yılında 12 Bölgeden oluşan Tiyatro Müdürlükleri 2012 yılında 20 bölgeye ulaşmıştır.

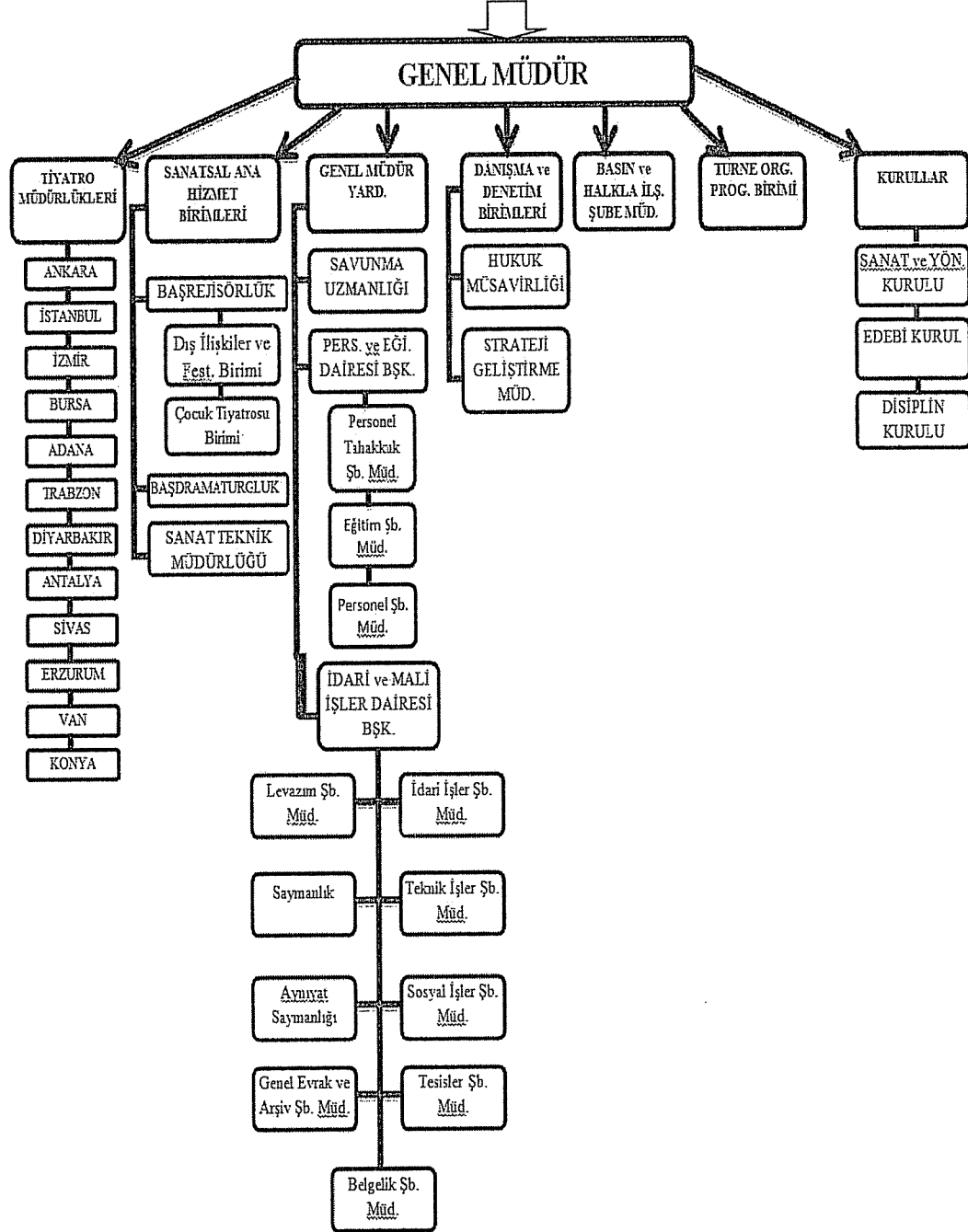
¹²⁴ <http://www.devtiyatro.gov.tr/media/uploads/strateji/16/1314358974.pdf> Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü Performans Programı 2011

Tablo 1. Devlet Tiyatroları Merkez ve Taşra Teşkilatı Şeması ¹²⁵

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
 Müsteşar → Müsteşar Yardımcısı

MERKEZ BİRİMLERİ:

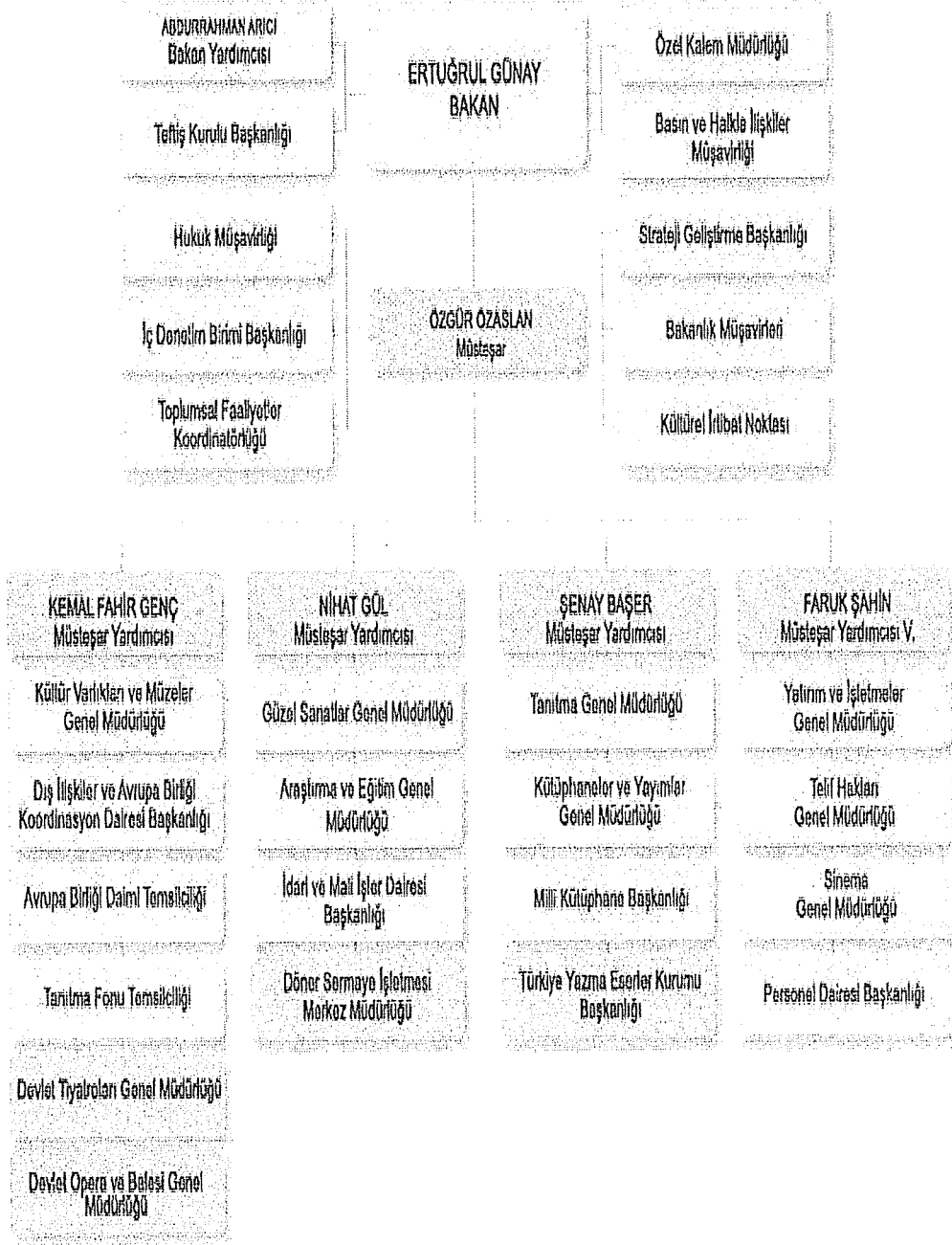
Kültür Varlıkları ve Müzeler Gen.Müd. – DEVLET TİYATROLARI GEN.MÜD. – Devler Opera Balesi Genel Müdür.



Devlet Tiyatroları Merkez ve Taşra Teşkilatı Şeması

Tablo 2. Kültür Bakanlığı Merkez Teşkilatı Şeması ¹²⁶

Merkez Teşkilatı



¹²⁶ <http://www.kultur.gov.tr/TR,22962/merkez-teskilati.html> Ekleme Tarihi: 15.03.2011 | Güncellenme Tarihi: 07.03.2012

3. TÜRKİYE'DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN SORUNLARININ ARAŞTIRILMASI

Tiyatroda asıl iş, sahneye konan oyunu seyirci ile buluşturmak ve seyircinin beğenisine sunmak olduğuna göre; Ödenekli Tiyatrolar Sorunları dendiğinde; yasal sorunlar, yönetim sorunları, sanatsal sorunlar, repertuar sorunları ve teknik sorunlar karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sorun analiz edilerek soru haline getirilip bir görüşme formu oluşturulmuş ve bu form tiyatrolarda yönetici ve oyuncu pozisyonunda olan kişilerle buluşturulmuştur.

3.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Tezde, nitel araştırma tekniklerinden “Görüşme (Mülakat) Tekniği” uygulanmış, ancak görüşme sonuçlarının analiz edilebilmesi amacıyla, “Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu” hazırlanmıştır.

Görüşme, sözlü iletişim yoluyla uygulanan bir veri toplama, soruşturma tekniğidir. Görüşmeler, çoğunlukla yüz yüze yapılmaktaysa da, telefon ya da görüntülü telefon gibi, anında ses ve resim ileticileri aracılığı ile de yapılabilmektedir.

3.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırmanın temel amacı; “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanat Ortamındaki Yeri ve Sorunlarının Araştırılması” bağlamında temel sorunların ve çözüm önerilerinin ortaya konulabilmesinin yanı sıra genel manada "Sanat Ortamına" katkısının araştırılması, olarak belirlenmiştir.

3.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırmanın; konusu doğrultusunda ödenekli tiyatroların sorunlarının belirlenmesi ve tiyatro emekçilerinin ödenekli tiyatrolara ilişkin sorun ve çözüm önerilerini belirlemeleri çerçevesinde incelenmesi bakımından, konu ile ilgili olarak yapılacak diğer çalışmalara katkı sağlaması ve kaynak oluşturması bakımından önemli olacağı düşünülmektedir.

3.4. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini, Türkiye'deki tiyatro çalışanları oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise; İstanbul ilindeki şehir tiyatroları, devlet tiyatroları ve özel tiyatrolar personelinden 50 kişi oluşturmaktadır. Bu kişiler farklı pozisyonlarda görevli ve repertuarları birbirinden farklı tiyatrolardan seçilmiştir. Araştırmaya daha samimi cevap verebilmeleri adına katılımcılarla birebir ilişkiler önemlidir.

3.5 VERİ TOPLAMA ARACI

Araştırmada kullanılan “Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu”; “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanat Ortamındaki Yeri ve Sorunlarının Araştırılması” başlıklı çalışmanın literatür taramasını ve kuramsal, kavramsal içeriğinden elde edilen bilgiler, belirlemeler doğrultusunda, araştırmacı tarafından geliştirilmiştir ve toplam 15 soruyu içermektedir.

3.7. GÖRÜŞME FORMLARININ HAZIRLANMASI

Verilerin analizinde katılımcı yanıtlarına, 0 – 4 arası puanlar verilmiş ve yargılara ilişkin yanıt ortalaması;

- 0 – 0.49'a kadar olanlar “En Olumsuz Görüş”;
- 0.50 – 1.49'a kadar olanlar “Olumsuz Görüş”;
- 1.50 – 2.49'a kadar olanlar “Ne Olumlu Ne Olumsuz Görüş”;
- 2. 50 – 3.49' a kadar olanlar “Olumlu Görüş” ve
- 3.50 ve üzeri olanlar ise, “En Olumlu Görüş” şeklinde yorumlanmıştır.

Görüşme Formu'nda yer alan soruların araştırmak istediği sorunlar belirlemeler bağlamında değerlendirilmesi aşağıdaki gibidir;

- 1- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Ortama Katkıları
- 2- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sahip Olduğu İmkânlar
- 3- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Eğitim İşlevi
- 4- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Yönetimi ve İşleyişi
- 5- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Merkezi Yönetimi
- 6- Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolara İlişkin Yasal Düzenlemeler
- 7- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Özelleştirilmesi
- 8- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Bağımsız Hareket Etmeleri
- 9- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Çağdaş Yönü
- 10- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Diğer Tiyatrolarla İlişkisi
- 11- Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolarla Diğer Tiyatroların Desteklenmesi
- 12- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sahne Sayısı
- 13- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Objektif Oyunlar Sergilemesi
- 14- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Repertuarlar
- 15- Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Repertuarları ve Sanatsal Kalitesi

3.8. GÖRÜŞME FORMU

TÜRKİYE’DE ÖDENEKLİ TİYATROLARIN SANAT ORTAMINDAKİ YERİ VE SORUNLARININ ARAŞTIRILMASI Anket Soruları

YÖNETİCİ ADI – SOYADI: TARİH:

GÖRÜŞMECİ:

Sizinle görüşmek istememin amacı, “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanat Ortamındaki Yeri ve Sorunlarının Araştırılması” konulu çalışmamda görüş ve düşüncelerinize ihtiyaç duymamdır. Bu çerçevede, konu ile ilgili belirlemelerde bulunma imkânına sahip olabileceğim. Soruları yanıtlarken, hâlihazırda ödenekli tiyatroların sanat ortamında yerini ve sorunlarını göz önünde bulundurmanız fayda sağlayacaktır.

Değerlendirmede bulunurken, Türkiye’de ödenekli tiyatroların sanat ortamı adına artılarını / eksiklerini göz önünde bulundurunuz. Söz konusu edilebilecek olan artılar / eksiler, sadece belirli noktalara ilişkin olabilir. Lütfen bu noktayı göz önünde bulundurunuz ve genellemeyiniz.

1) Türkiye’de ödenekli tiyatroların sanatsal ortama katkıları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Ortama Katkıları

- a) Sanatsal ortama katkı sağladıklarını düşünüyorum. (0)
- b) Sanatsal ortamda rekabet anlayışının yerleşmesini sağladıklarını düşünüyorum. (1)
- c) Sanatsal ortama herhangi bir katkıda bulunmadıklarını düşünüyorum. (2)
- d) Sanatsal ortamda haksız rekabet anlayışının yerleşmesine neden olduklarını düşünüyorum. (3)
- e) Sanatsal ortama zarar verdiklerini düşünüyorum. (4)

2) Türkiye’de ödenekli tiyatroların sahip olduğu imkânlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sahip Olduğu İmkânlar

- a) Gerekli koşullara sahip olduğunu düşünüyorum. (0)
- b) Yeterinde desteklendiklerini düşünüyorum. (1)
- c) Koşullarının yetersiz olduğunu düşünüyorum. (2)
- d) Yeterince desteklenmediğini düşünüyorum. (3)
- e) İmkânların gereksiz yere kullanıldığını düşünüyorum. (4)

3) Türkiye’de ödenekli tiyatroların sanatsal eğitim işlevi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Eğitim İşlevi

- a) Sanatsal eğitim işlevini gereğince yerine getirdiklerini düşünüyorum. (0)
- b) Sanatsal eğitim işlevine katkı sağladıklarını düşünüyorum. (1)
- c) Sanatsal eğitim işlevinden uzak olduklarını düşünüyorum. (2)
- d) Sanatsal eğitim işlevinin olumsuz kullanımına örnek teşkil ettiklerini düşünüyorum. (3)
- e) Böyle bir işleve sahip olmadıklarını düşünüyorum. (4)

4) Türkiye’de ödenekli tiyatroların yönetimi ve işleyişi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Yönetimi ve İşleyişi

- a) Özerk ve çağdaş bir yönetim anlayışına sahip olduğunu düşünüyorum. (0)
- b) Akılcı ve etkin bir işleyişe sahip olduğunu düşünüyorum. (1)
- c) Özerk ve çağdaş bir yönetim anlayışından uzak olduğunu düşünüyorum. (2)
- d) Akılcı ve etkin bir işleyişten uzak olduğunu düşünüyorum. (3)
- e) Kurumsal yönetiminin ve işleyişinin yeniden yapılandırılması gerektiğini düşünüyorum. (4)

5) **Türkiye’de ödenekli tiyatroların merkezi yönetim anlayışı hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Merkezi Yönetimi

- a) Merkezi yönetim anlayışının devam ettirilmesi gerektiğini düşünüyorum. (0)
- b) Yetkilerin paylaşıldığı bir yönetim anlayışına geçilmesi gerektiğini düşünüyorum. (1)
- c) Yerinden yönetim anlayışına geçilmesini gerektiğini düşünüyorum. (2)
- d) Kendi sanat siyasetini belirleme özgürlüğüne kavuşturulması gerektiğini düşünüyorum. (3)
- e) Her sahnenin kendi özgür belirlemelerine sahip olması gerektiğini düşünüyorum. (4)

6) **Türkiye’de ödenekli tiyatrolara ilişkin yasal düzenlemeler hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolara İlişkin Yasal Düzenlemeler

- a) Yasal düzenlemelerin yerinde olduğunu düşünüyorum. (0)
- b) Yeni yasal düzenlemeler yapılması gerekmediğini düşünüyorum. (1)
- c) Mevcut yasal düzenlemelerin ihtiyaca cevap vermediğini düşünüyorum. (2)
- d) Mevcut düzenlemelere ek düzenlemeler getirilmesi gerektiğini düşünüyorum. (3)
- e) Yasal düzenlemelerle ilgili köklü değişiklikler yapılması gerektiğini düşünüyorum. (4)

7) Türkiye’de ödenekli tiyatrolara ilişkin özelleştirme yaklaşımı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Özelleştirilmesi

- a) Özelleştirme yoluna gidilmemesi gerektiğini düşünüyorum. (0)
- b) Yarı – bağımsız kurumlar haline getirilmesi gerektiğini düşünüyorum. (1)
- c) Modüler bir yapılandırmaya gidilmesi gerektiğini düşünüyorum. (2)
- d) Bu kurumların tamamen ortadan kaldırılması gerektiğini düşünüyorum. (3)
- e) Seçim yoluyla belirlene yöneticilere sahip olması gerektiğini düşünüyorum(4)

8) Türkiye’de ödenekli tiyatrolara siyasal yapılanmalardan bağımsız hareket etmeleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Bağımsız Hareket Etmeleri

- a) Siyasal yapılanmadan bağımsız hareket edilebildiğini düşünüyorum. (0)
- b) Siyasal yapılanmanın bir baskı unsuru olmadığını düşünüyorum. (1)
- c) Siyasal yapılanmanın baskısı altında olduğunu düşünüyorum. (2)
- d) Siyasal yapılanmanın belirlemelerine göre hareket edildiğini düşünüyorum. (3)
- e) Siyasal yapılanmanın tüm süreç ve işlerin temel belirleyicisi olduğunu düşünüyorum. (4)

9) Türkiye’de ödenekli tiyatroların çağdaş yönü hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Çağdaş Yönü

- a) Tiyatronun çağdaş yönüne katkı sağladığını düşünüyorum. (0)
- b) Ülkemizin kültür ve sanat hayatını yönlendirdiğini düşünüyorum. (1)
- c) Çağdaş niteliklerden uzak olduğunu düşünüyorum. (2)
- d) Ülkemizin kültür ve sanat hayatı ile ilgili çalışmalar ortaya koyamadığını düşünüyorum. (3)
- e) Toplumsal sorunların çözümlenmesine katkı sağlayamadığını düşünüyorum.(4)

10) Türkiye’de ödenekli tiyatroların diğer tiyatrolarla ilişkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Diğer Tiyatrolarla İlişkisi

- a) Diğer tiyatrolarla sağlıklı bir ilişki ve etkileşim içerisinde olduklarını düşünüyorum. (0)
- b) Diğer tiyatroları desteklediklerini düşünüyorum. (1)
- c) Diğer tiyatrolardan kopuk bir işleyişe sahip olduklarını düşünüyorum. (2)
- d) Diğer tiyatrolarla sağlıklı bir ilişki ve etkileşim içerisinde olmadıklarını düşünüyorum. (3)
- e) Diğer tiyatroların tamamen dışında işleyişler içerisinde bulduklarını düşünüyorum. (4)

11) Türkiye’de ödenekli tiyatrolarla diğer tiyatroların desteklenmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolarla Diğer Tiyatroların Desteklenmesi

- a) Diğer tiyatrolarla aynı oranda desteklendiklerini düşünüyorum. (0)
- b) Diğer tiyatroların daha fazla desteklendiğini düşünüyorum. (1)
- c) Diğer tiyatrolardan daha fazla desteklendiklerini düşünüyorum. (2)
- d) Diğer tiyatroların da, ödenekli tiyatroların da yeterince desteklenmediğini düşünüyorum. (3)
- e) Diğer tiyatroların hiçbir şekilde desteklenmediğini düşünüyorum. (4)

12) Türkiye’de ödenekli tiyatroların sahne sayısı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sahne Sayısı

- a) Sahne sayısının yeterli olduğunu düşünüyorum. (0)
- b) Sahne sayısının artırılması gerektiğini düşünüyorum. (1)
- c) Her şehre bir sahne açılması gerektiğini düşünüyorum. (2)
- d) Bazı sahnelerinin kapatılması gerektiğini düşünüyorum. (3)
- e) Bazı sahnelerin kapatılıp, yeni sahnelerin açılması gerektiğini düşünüyorum.(4)

13) Türkiye’de ödenekli tiyatroların, yöneticilerinin özel zevklerini yansıtan oyunlar sahnelemesi bakımından sanat ortamına katkı sağlayıp sağlamaması hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Objektif Oyunlar Sahnelemesi

- a) Yöneticilerin özel zevklerine endeksli oyunlar sahnelenmediğini düşünüyorum. (0)
- b) Yöneticilerin kişisel bakış açılarına göre oyunlar sahnelenmediğini düşünüyorum. (1)
- c) Yöneticilerin özel zevklerine endeksli oyunlar sahnelendiğini düşünüyorum. (2)
- d) Yöneticilerin kişisel bakış açılarına göre oyunlar sahnelendiğini düşünüyorum. (3)
- e) Objektif yaklaşımlarla sanatsal etkinliklerde bulunulmadığını düşünüyorum. (4)

14) Türkiye’de ödenekli tiyatroların, repertuarlarını çağdaş sanat anlayışına uygun düzenlemeleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Repertuarları

- a) Repertuarların çağdaş tiyatro anlayışına uygun olduğunu düşünüyorum. (0)
- b) Repertuarların, çağdaş sanat ortamına katkı sağladığını düşünüyorum. (1)
- c) Repertuarların çağdaş tiyatro anlayışına uygun olmadığını düşünüyorum. (2)
- d) Repertuarların, çağdaş sanat ortamına katkı sağlamaktan uzak olduğunu düşünüyorum. (3)
- e) Sahnelenen oyunlarda radikal değişimler söz konusu edilmesi gerektiğini düşünüyorum. (4)

15) Türkiye’de ödenekli tiyatroların, repertuarlarının sanatsal kalite anlayışından uzak olması hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Repertuarları ve Sanatsal Kalitesi

- a) Repertuarların sanatsal kalite anlayışına uygun olduğunu düşünüyorum. (0)
- b) Repertuarların, kalite anlayışı ön planda tutularak belirlendiğini düşünüyorum. (1)
- c) Repertuarların sanatsal kalite anlayışına uygun olmadığını düşünüyorum. (2)
- d) Repertuarların, kalite anlayışı ön planda tutularak belirlenmediğini düşünüyorum. (3)
- e) Sahnelenen oyunlarda sanatsal kalite anlamında radikal değişimler söz konusu edilmesi gerektiğini düşünüyorum. (4)

3.8. VERİ TOPLAMA ARAÇLARININ UYGULANMASI

Araştırma; İstanbul ilindeki şehir tiyatroları, devlet tiyatroları ve özel tiyatrolar personelinden 50 kişiye, 15.11.2011 – 01.03.2012 tarihleri arasında, katılımcılarla birebir görüşme yoluna gidilerek uygulanmıştır. Görüşmeler Tiyatroların ofislerinde, fuaye alanlarında ve kulislerde yapılmıştır. Ankete katılanların 13'ü Devlet ve Şehir Tiyatrolarından, 10'u Amatör Tiyatrolardan, 23'ü Özel Tiyatrolardan seçilmiştir. 4 kişi ise tiyatro eleştirmenliği ve bağımsız Tiyatro çalışmaları yapmaktadır.

Görüşmeye Katılım Sağlayanlar

Enver Başar	– Devlet Tiyatrosu	Işık Uzmanı, İdareci
Şakir Gürzumar	– Devlet Tiyatrosu	İst.Genel Müdürü, Yönetmen
Mehmet Ergen	– Aksanat Tiyatro	Sanat Yönetmeni, Yönetmen
Orhan Aydın	– İst.Şehir Tiyatroları	Eski Sanat Yönetmeni, Oyuncu
Ayşenil Şamlıoğlu	–İst.Şehir Tiyatroları	Genel Sanat Yönetmeni
Cenk Hakan Köksal	– Yeşilay Çocuk Tiyatrosu	Yönetici, Oyuncu
Özgür Genç	– GSM Tiyatro	Yönetici
Hakan Silahsızoğlu	– Talimhane Tiyatrosu	Sanat Danışmanı, Oyuncu
Erkay Yavuz	– Tiyatro Yansıma	Sanat Yönetmeni, Oyuncu
Kemal Oruç	– Drama Kumpanya	Sanat Yönetmeni, Yönetmen
İsmail Yeşilbağ	– İ.Yeşilbağ Tiyatrosu	Sanat Yönetmeni
Nilgün Kurt	– Altıdan Sonra Tiyatro	Genel Koordinatör
Onur Alagöz	– Oyuncu Tayfası	Sahne Amiri, Yönetmen
Özgür Bakar	– Film Fabrikası	Senarist, Sanat Yöneticisi
Yücel Aktaş	– Oyuncu Tayfası	Halkla İlişkiler, Oyuncu
Selen Şeşen	– Kumbaracı 50	Halkla İlişkiler, Oyuncu
Merve Adıyaman	– AZ Sanat	Halkla İlişkiler
Alp Köksal	– İstanbul Devlet Operası	Sanatçı, Eğitimci
Osman Sarı	– Tiyatro Fatih	Yönetmen, Oyuncu
M.Alkan Demir	– Tiyatro Fatih	Yönetmen, Oyuncu
Yavuz Ünlütürk	– Avrasya Sanat Tiyatrosu	Yönetmen, Oyuncu

Volkan Sariöz	– Semaver Kumpanya	Oyuncu, Yönetmen
Ömer Fırat Köker	– Pınar Kido Çocuk Tiyatrosu	Oyuncu, Yönetmen
Beyza Birgen	– Oyuncu Tayfası Çocuk T.	Yönetmen, Oyuncu
Elif Kasapçopur	– Oyuncu Tayfası Çocuk T.	Yönetmen, Oyuncu
Enis Ergün	– Tiyatro Merdiven	Yönetmen, Oyuncu
Ali Burak Palabıyık	– Tiyakomedram	Yönetmen
Ayşe Burcu Eren	– Tiyatro Güzel Şey	Yönetmen
Birol Cürgül	– Yakaza Tiyatrosu	Yönetmen
Hüseyin Goncagül	– Goncagül Çocuk Tiyatrosu	Yönetmen
Zuhal Öztürk	– Sarıyer Belediye Tiyatrosu	Yönetmen
Akın Yılmaz	– Devlet Tiyatrosu	Işık Tasarımcısı
Yaşam Kaya	– Tiyatronline	Editör, Yazar
Halil İbrahim Kaplan	– Atölye Tayfası	Yazar, Oyuncu
Elçin Gürler	– Tiyatro Tiyatro Dergisi	Yazar
Yiğit Dalgın	– Oyuncu Tayfası	Müzişyen
Nadir Sarıbacak	– Semaver Kumpanya	Oyuncu, Eğitmen
Doğuş Emin Yılmaz	– Oyuncu Tayfası	Oyuncu
Kubilay Yılmaz	– Bursa Şehir Tiyatrosu	Oyuncu
Mevra Ustaoglu	– Devlet Tiyatrosu	Oyuncu
Murat Karasu	– Devlet Tiyatrosu	Oyuncu
Nazlı Kar	– Tiyatro Şenay	Oyuncu
Osman Kot	– Tiyatro Alkış	Oyuncu
Sinem Burcu Kalaycı	– MSM Tiyatro	Oyuncu
Ali Nadir Birim	– Sadri Alışık Tiyatrosu	Oyuncu
B.Kıvılcım Ertanoğlu	– Kadir Has Üniversitesi	Oyunculuk Yüksek Lisans
İlyas Özçakır	– Kadir Has Üniversitesi	Oyunculuk Yüksek Lisans
Selma Aykanat	– Tiyatro Eleştirmeni	
Ömer Şahinbaş	– Tiyatro Eleştirmeni	
Burcu Karakaya	– Tiyatro Eleştirmeni	

3.9. VERİLERİN ANALİZİ

Aşağıdaki tablolarda katılımcılara yöneltilen sorulara verilen cevapların dağılımlarına göre yapılan puanlamaların oranları belirtilmiştir.

Tablo 3. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Ortama Katkıları sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Katkı sağlıyor.	28	56.0
Rekabet anlayışını yerleştiriyor.	11	22.0
Katkıda bulunmuyor.	7	14.0
Haksız rekabet anlayışını yerleştiriyor.	3	6.0
Zarar veriyor.	1	2.0
TOPLAM	50	100

Katılımcılar % 56’lık çoğunlukla, Türkiye’de ödenekli tiyatroların sanatsal ortama katkı sağladığını düşünürken, % 2’lik kesim ise zarar verdiğini düşündüğünü belirtmiştir. %7’lik kısım zarar verdiğini belirtirken; % 35’lik kısım ise ödenekli tiyatroların sanatsal ortama katkıda bulunması hususunda rekabet anlayışının olumlu olumsuz sonuçlarına dikkat çekmişlerdir.

Tablo 4. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sahip Olduğu İmkanlar sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Gereki Koşullara Sahip	9	18.0
Yeterince Destekleniyor	7	14.0
Koşulları Yetersiz	17	34.0
Yeterince Desteklenmiyor	11	22.0
İmkânlar Gereksiz Yere Kullanılıyor	6	12.0
TOPLAM	50	100

Ödenekli tiyatroların sahip olduğu imkânlar konusunda katılımcıların % 34’lük çoğunluğu, koşulların yetersiz olduğunu belirtmiştir. Sıklık bakımından en düşük grup ise, % 12’lik oranla imkânların gereksiz yere kullanıldığını düşünmektedir.

Tablo 5. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Eğitim İşlevi sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Yeterince Yerine Getiriyor	9	18
Katkı Sağlıyor	4	8
Sanatsal Eğitim İşlevinden Uzak	8	16
Olumsuz Kullanıma Örnek Teşkil Ediyor	6	12
Böyle Bir İşleve Sahip Değil	23	46
TOPLAM	50	100

Katılımcılar, % 46’lık çoğunlukla, Türkiye’de ödenekli tiyatroların sanatsal eğitim işlevinin olmadığını düşünmektedir. Sanatsal eğitime katkı sağladığını düşünen katılımcıların oranı ise, sıklık bakımından son sırada ve % 9’dur.

Tablo 6. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Yönetimi ve İşleyişi sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Özerk ve Çağdaş	14	28
Akılcı ve Etkin	14	28
Özerk ve Çağdaş Anlayışa Uzak	14	28
Akılcı ve Etkin İşleyiştan Uzak	5	10
Yeniden Yapılandırılmalı	3	6
TOPLAM	50	100

Araştırmada yer alan katılımcıların % 28’i, ödenekli tiyatrolarının yönetim ve işleyişinin özerk ve çağdaş, % 28’i akılcı ve etkin ve yine % 28’i özerk ve çağdaş anlayıştan uzak olduğunu belirtmişlerdir.

Tablo 7. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Merkezi Yönetimi sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Devam Ettirilmeli	3	6.0
Yetkiler Paylaşılmalı	17	34.0
Yerinden Yönetim Anlayışına Geçilmeli	14	28.0
Kendi Sanat Siyasetini Belirleme Özgürlüğü Verilmeli	7	14.0
Her Sahne Kendi Özgür Belirlemelerine Sahip Olmalı	9	18.0
TOPLAM	50	100

Ödenekli tiyatroların merkezi yönetimi konusunda katılımcıların % 34’lük çoğunluğu, yetkilerin paylaşılması gerektiğini düşünmektedir. % 6’lık bir kesim ise, devam ettirilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Tablo 8. Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolara İlişkin Yasal Düzenlemeler sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Düzenlemeler Yerinde	14	28.0
Yeni Düzenlemeler Yapılmamalı	9	18.0
Mevcut Düzenleme İhtiyaca Yanıt Vermiyor	11	22.0
Ek Düzenlemeler Getirilmeli	11	22.0
Köklü Değişiklikler Yapılmalı	5	10.0
TOPLAM	50	100

Araştırmada yer alan katılımcıların % 28’lik çoğunluğu, ödenekli tiyatrolara ilişkin yasal düzenlemelerin tamamen yerinde olduğunu savunmaktadır. % 10’luk kesim ise, köklü değişiklikler gerektiğini düşünmektedir.

Tablo 9. Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolara İlişkin Özelleştirmeler sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Özelleştirme Yapılmamalı	5	10.0
Yarı Bağımsız Kurumlar Haline Gelmeli	8	16.0
Modüler Yapılandırmaya Gidilmeli	13	26.0
Tamamen Kaldırılmalı	12	24.0
Seçimle Belirlenen Yöneticilere Sahip Olmalı	12	24.0
TOPLAM	50	100

Özelleştirmeler konusunda katılımcıların verdikleri yanıtlar, % 26’lık oranla “modüler yapılandırmaya gidilmeli” seçeneğinde yoğunlaşırken, % 10’luk katılımcı grubu özelleştirme yapılmaması görüşünü savunmaktadır.

Tablo 10. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Siyasal Yapılanmalardan Bağımsız Hareket Etmeleri sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Bağımsız Hareket Ediyor	6	12.0
Siyasal Yapılanma Baskı Unsuru Değil	16	32.0
Siyasal Yapılanmanın Baskısı Altında	11	22.0
Siyasal Yapılanmanın Belirlemelerine Göre Hareket Ediyor	5	10.0
Siyasal Yapı Tüm Süreç ve İşlerin Temel Belirleyicisi	12	24.0
TOPLAM	50	100

Türkiye’de ödenekli tiyatroların bağımsız hareket etmesine ilişkin katılımcıların % 32’lik bölümü, siyasal yapılanmanın baskı unsuru olmadığını düşünürken; % 10’luk bölüm ise, ödenekli tiyatroların siyasal yapılanmanın belirlemelerine göre hareket ettiğini belirtmiştir.

Tablo 11. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Çağdaş Yönü sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Katkı Sağlıyor	9	18.0
Kültür ve Sanatı Yönlendiriyor	9	18.0
Çağdaş Nitelikten Uzak	7	14.0
Kültür ve Sanat Hayatı ile İlgili Çalışma Yapmıyor	12	24.0
Toplumsal Sorunların Çözülmesinde Katkı Sağlamıyor	13	26.0
TOPLAM	50	100

Araştırmada yer alan katılımcılar, ödenekli tiyatroların çağdaş yönü hakkında % 26’lık çoğunlukla toplumsal sorunların çözülmesinde katkı sağlamadığını düşünmektedir. % 14’lük katılımcı grubu ise, ödenekli tiyatroların çağdaş nitelikten uzak olduğunu belirtmiştir.

Tablo 12. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Diğer Tiyatrolarla İlişkisi sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Sağlıklı Bir Etkileşim İçinde	14	28.0
Destekliyor	12	24.0
Kopuk Bir İşleyişe Sahip	8	16.0
Sağlıklı Bir Etkileşim İçinde Değil	7	14.0
Tamamen Dışında İşleyişler İçerisinde	9	18.0
TOPLAM	50	100

Ödenekli tiyatroların diğer tiyatrolarla ilişkisi konusunda, % 28’lik bir çoğunluk “sağlıklı bir etkileşim içinde” yanıtını verirken, % 14’lük küçük bir kesim sağlıklı bir etkileşim içinde olmadığını düşünmektedir.

Tablo 13. Türkiye’de Ödenekli Tiyatrolarla Diğer Tiyatroların Desteklenmesi sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Aynı Oranda Destekleniyor	9	18.0
Diğer Tiyatrolar Daha Fazla	8	16.0
Diğer Tiyatrolardan Daha Fazla	10	20.0
İkisi de Yeterince Desteklenmiyor	8	16.0
Diğer Tiyatrolar Hiç Desteklenmiyor	15	30.0
TOPLAM	50	100

Katılımcıların % 30’luk bir bölümü, diğer tiyatroların hiç desteklenmediğini düşünmektedir.

Tablo 14. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sahne Sayısı sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Yeterli	8	16.0
Artırılmalı	11	22.0
Her Şehre Bir Sahne Açılmalı	19	38.0
Bazı Sahneler Kapatılmalı	7	14.0
Bazı Sahneler Kapatılmalı – Yeni Sahneler Açılmalı	5	10.0
TOPLAM	50	100

Araştırmaya katılan deneklerin % 38’lik çoğunluğu, her şehre bir sahne açılmalı düşüncesinde birleşirken, % 10’luk bir kesim ise bazı sahnelerin kapatılıp yeni sahnelerin açılması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Tablo 15. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Objektif Oyunlar Sergilemesi sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Yöneticilerin Özel Zevklerine Uygun Oyunlar Sergilenmiyor	18	36.0
Yöneticilerin Kişisel Bakış Açıklarına Göre Oyunlar Sergilenmiyor	15	30.0
Yöneticilerin Özel Zevklerine Uygun Oyunlar Sergileniyor	4	8.0
Yöneticilerin Kişisel Bakış Açıklarına Göre Oyunlar Sergileniyor	6	12.0
Objektif Yaklaşımlarla Sanatsal Etkinliklerde Bulunulmuyor	7	14.0
TOPLAM	50	100

Katılımcıların % 36’sı, yöneticilerin özel zevklerine göre oyunlar sergilenmediğini, % 30’u yöneticilerin kişisel bakış açılarına göre oyunlar sergilenmediğini düşünmektedir.

Tablo 16. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Repertuarları sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Repertuarlar Çağdaş Tiyatro Anlayışına Uygun	12	24.0
Repertuarlar Çağdaş Sanat Ortamına Katkı Sağlıyor	6	12.0
Repertuarlar Çağdaş Tiyatro Anlayışına Uygun Değil	8	16.0
Repertuarlar Çağdaş Sanat Ortamına Katkı Sağlamıyor	15	30.0
Oyunlarda Radikal Değişimler Gerekli	9	18.0
TOPLAM	50	100

Katılımcıların % 30’luk bölümü, repertuarların sanat ortamına katkı sağlamadığını düşünmektedir. % 12’lik küçük bir grup ise, repertuarların katkısı olduğunu ifade etmiştir.

Tablo 17. Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Repertuarlarının Sanatsal Kalitesi sorusuna verilen cevapların analizi

Görüş	f	%
Sanatsal Kalite Anlayışına Uygun	12	24.0
Kalite Anlayışı Ön Planda	6	12.0
Sanatsal Kalite Anlayışına Uygun Değil	14	28.0
Kalite Anlayışı Ön Planda Değil	11	22.0
Sanatsal Kalite Anlamında Radikal Değişiklikler Yapılmalı	7	14.0
TOPLAM	50	100

Sanatsal kalite olarak repertuarlar değerlendirildiğinde, % 28’lik bir çoğunluk kalite anlayışına uygun olmadığını belirtmiş, % 14’lük bir grup ise radikal değişiklikler yapılması gerektiğini belirtmişlerdir.

Tablo 18. Görüşme Formunda Yer Alan Yargılara İlişkin Betimleyici İstatistikler

	N	Min	Maks	Ort	SS	Görüş
Sanatsal Ortama Katkıları	50	0.00	4.00	3.2400	1.04119	Olumlu
Sahip Olduğu İmkânlar	50	0.00	4.00	2.0400	1.26103	Ne Olumlu Ne Olumsuz
Sanatsal Eğitim İşlevi	50	0.00	4.00	1.3469	1.53502	Olumsuz
Yönetimi ve İşleyişi	50	0.00	4.00	2.6735	1.12524	Ne Olumlu Ne Olumsuz
Merkezi Yönetim Anlayışı	50	0.00	4.00	1.9600	1.21151	Ne Olumlu Ne Olumsuz
İlişkin Yasal Düzenlemeler	50	0.00	4.00	2.3200	1.36187	Ne Olumlu Ne Olumsuz
İlişkin Özelleştirme Yaklaşımı	50	0.00	4.00	1.6400	1.28983	Ne Olumlu Ne Olumsuz
Siyasal Yapılanmalardan Bağımsız Hareket Etmeleri	50	0.00	4.00	1.9800	1.37752	Ne Olumlu Ne Olumsuz
Çağdaş Yönü	50	0.00	4.00	1.7800	1.47482	Ne Olumlu Ne Olumsuz
Diğer Tiyatrolarla İlişkisi	50	0.00	4.00	2.3000	1.47427	Ne Olumlu Ne Olumsuz
Diğer Tiyatroların Desteklenmesi	50	0.00	4.00	1.7600	1.49229	Ne Olumlu Ne Olumsuz
Sahne Sayısı	50	0.00	4.00	2.2000	1.17803	Ne Olumlu Ne Olumsuz
Objektif Oyunlar Sergilemesi	50	0.00	4.00	2.6200	1.44123	Olumlu
Repertuarlarını Çağdaş Sanat Hayatına Uygun Düzenlemesi	50	0.00	4.00	1.9400	1.46259	Ne Olumlu Ne Olumsuz
Repertuarlarının Sanatsal Kalitesi	50	0.00	4.00	2.1000	1.37396	Ne Olumlu Ne Olumsuz

Yargılara ilişkin betimleyici istatistikler tablosu incelendiğinde katılımcıların en olumlu bakış açısına sahip oldukları yargının 3,24 yanıt ortalaması ile “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Ortama Katkıları” olarak şekillendiği görülürken, en olumsuz bakış açısına sahip yargı ise 1,34 yanıt ortalaması ile “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Eğitim İşlevi” biçiminde şekillenmiştir.

4. BULGULAR, YORUMLAR VE DEĞERLENDİRME

Türkiye'deki ödenekli tiyatroların sanat ortamındaki yeri ve sorunlarının araştırılması amacı ile yapılan bu tezde, katılımcılardan derlenen bilgiler eşliğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır (Yargılara verilen yanıtlar içerisinde en yüksek ve en düşük sıklıklar ön plana çıkarılarak sonuca ulaşılmıştır);

Sanatsal kalite olarak ödenekli tiyatro repertuarları değerlendirildiğinde, % 28'lik bir çoğunluk kalite anlayışına uygun olmadığını belirtmiş, % 14'lük bir grup ise repertuarlarda radikal değişiklikler yapılması gerektiğini belirtmişlerdir.

Ankete katılan katılımcıların % 30'luk bölümü, repertuarların sanat ortamına katkı sağlamadığını düşünmektedir. % 12'lik küçük bir grup ise, repertuarların katkısı olduğunu ifade etmiştir.

Katılımcıların % 36'sı, yöneticilerin özel zevklerine göre oyunlar sergilenmediğini, % 30'u yöneticilerin kişisel bakış açılarına göre oyunlar sergilenmediğini düşünmektedir.

Ankete katılan deneklerin % 38'lik çoğunluğu her şehre yeni bir sahne açılmalı düşüncesinde birleşirken, % 10'luk bir kesim ise bazı sahnelerin kapatılıp yeni sahnelerin açılması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Katılımcıların % 30'luk bir bölümü, diğer tiyatroların hiç desteklenmediğini düşünmektedir. Ödenekli tiyatroların diğer tiyatrolarla ilişkisi konusunda % 28'lik bir çoğunluk "sağlıklı bir etkileşim içinde" yanıtını verirken, % 14'lük küçük bir kesim sağlıklı bir etkileşim içinde olmadığını düşünmektedir.

Araştırmada yer alan katılımcılar ödenekli tiyatroların çağdaş yönü hakkında % 26'lık çoğunlukla toplumsal sorunların çözülmesinde katkı sağlamadığını düşünmektedir. % 14'lük katılımcı grubu ise, ödenekli tiyatroların çağdaş nitelikten uzak olduğunu belirtmiştir.

Türkiye’de ödenekli tiyatroların bağımsız hareket etmesine ilişkin katılımcıların % 32’lik bölümü siyasal yapılanmanın baskı unsuru olmadığını düşünürken, % 10’luk bölüm ise ödenekli tiyatroların siyasal yapılanmanın belirlemelerine göre hareket ettiğini belirtmiştir.

Özelleştirmeler konusunda katılımcıların verdikleri yanıtlar, % 26’lık oranla “modüler yapılandırmaya gidilmeli” seçeneğinde yoğunlaşırken, % 10’luk katılımcı grubu özelleştirme yapılmaması görüşünü savunmaktadır. Araştırmada yer alan katılımcıların % 28’lik çoğunluğu ödenekli tiyatrolara ilişkin yasal düzenlemelerin tamamen yerinde olduğunu savunmaktadır. % 10’luk kesim ise, köklü değişiklikler gerektiğini düşünmektedir.

Ödenekli tiyatroların merkezi yönetim konusunda katılımcıların % 34’lük çoğunluğu yetkilerin paylaşılması gerektiğini düşünmektedir. % 6’lık bir kesim devam ettirilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Ankette yer alan katılımcıların % 28,6’sı, ödenekli tiyatrolarının yönetim ve işleyişinin özerk ve çağdaş, % 28,6’sı akılcı ve etkin ve yine % 28,6’sı özerk ve çağdaş anlayıştan uzak olduğunu belirtmişlerdir.

Katılımcılar % 46,9’luk çoğunlukla Türkiye’de ödenekli tiyatroların sanatsal eğitim işlevinin olmadığını düşünmektedir. Sanatsal eğitime katkı sağladığını düşünen katılımcıların oranı ise sıklık bakımından son sırada ve % 8,2’dir.

Ödenekli tiyatroların sahip olduğu imkânlar konusunda katılımcıların % 34’lük çoğunluğu koşulların yetersiz olduğunu belirtmiştir. Sıklık bakımından en düşük grup ise % 12’lik oranla imkânların gereksiz yere kullanıldığını düşünmektedir.

Katılımcılar % 56’lık çoğunlukla Türkiye’de ödenekli tiyatroların sanatsal ortama katkı sağladığını düşünürken, % 2’lik kesim ise zarar verdiğini düşündüğünü belirtmiştir.

Yargılara ilişkin yanıt ortalamaları incelendiğinde; Katılımcıların genel olarak yargıların çoğuna karşın, ne olumlu ne olumsuz düşünce içerisinde oldukları söylenebilir. Bunun yanında bu görüşten ayrılarak katılımcıların en olumlu bakış açısına sahip oldukları yargının, “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Ortama Katkıları” olarak şekillendiği görülürken, en olumsuz bakış açısına sahip yargı ise “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Eğitim İşlevi” biçiminde şekillenmiştir.

Ayrıca “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Objektif Oyunlar Sergilemesi” konusundaki düşünceler de olumlu olarak ortaya çıkmıştır. Bu sonuçlar eşliğinde “Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Eğitim İşlevi” konusu öncelikli sorun olarak belirlenmiş ve yapılacak çalışmalarda ilk olarak sanatsal eğitim işlevinin işlerliği üzerine yoğunlaşılması gerekliliği vurgulanmıştır.

Anketimiz ile Türkiye İstatistik Kurumu'nun "Sezon yılına göre tiyatro salonu, oynanan eser ve seyirci sayısı" araştırması karşılaştırıldığında Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK)'in; Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, belediye, resmi kurum ve özel tiyatro müdürlükleri üzerinden edindiği bilgiler uyarınca çıkan tablo aşağıdadır

127

¹²⁷ http://www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do?tb_id=15&ust_id=5 Sezon yılına göre tiyatro salonu, oynanan eser ve seyirci sayısı

Tablo 19. Sezon Yılına göre tiyatro salonu, oynanan eser ve seyirci sayısı

Sezon yılına göre tiyatro salonu, oynanan eser ve seyirci sayısı

Number of theater halls, shows and attendances by season year

Sezon yılı Season years	Tiyatro		Oynanan eser sayısı			Seyirci sayısı		
	salonu sayısı Number of theater halls	Toplam Total	Number of shows		Toplam Total	Attendances		
			Telif Original	Çeviri Translated		Telif Original	Çeviri Translated	
2000-2001	99	630	376	254	2 570 120	1 554 886	1 015 234	
2001-2002	102	713	460	253	2 634 841	1 666 463	968 378	
2002-2003	97	898	632	266	2 758 206	1 809 068	949 138	
2003-2004	115	977	674	303	2 567 491	1 787 714	779 777	
2004-2005	123	1 177	1 002	175	2 716 251	2 110 523	605 728	
2005-2006	112	608	448	160	2 161 537	1 519 852	641 685	
2006-2007	130	848	607	241	2 419 262	1 701 291	717 971	
2007-2008	204	2 122	1 818	304	3 380 214	2 466 373	913 841	
2008-2009	201	2 217	1 703	514	4 320 729	3 067 727	1 253 002	
2009-2010	430	3 694	2 918	776	5 248 226	3 854 341	1 393 885	

Kaynak: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, belediye, resmî kurum ve özel tiyatro müdürlükleri

Source: Directorates of Theaters Through the General Directorate of State Theaters, Municipalities, Directorates of official and private theaters

Not: 2009-2010 sezonundan itibaren turne faaliyetleri tabloya dahil edilmiştir.

Note: The tour activities are included in since the 2009-2010 season.

Türk Tiyatrosunda toplanan rakamsal verilerin, durumu yansıtması üzerinde tereddütler vardır. Ancak yine de mertebeyi görebilmek için TÜİK(Türkiye İstatistik Kurumu) verileri ile bir değerlendirme yapılacak olursa sonuçlara ortadadır.

2000 ile 2010 yılları arasındaki 10 sezonda toplam seyirci sayısı 30.776.872'dir. Sadece son 3 yılda bu sayı çeşitli etkenler ile 10 milyonu aşmıştır. Yani seyirci sayısında ciddi bir artış gözlenmektedir. Ancak Nüfusu 70 milyonun üstünde olan ülkemizde, yıllık 3-4 milyon tiyatro seyircisi(bileti); bir seyirci sezonda ortalama 3 oyun seyretmiş olsa Türk tiyatrosunu takip eden yaklaşık 900.000 kişi olduğu gerçeği, maalesef övünülecek bir durum değildir. Ayrıca araştırmada, sahnelenen oyunların 6 katına çıkmasına rağmen seyirci oranının azalması gerçeği gözden kaçmıyor. İstatistiklere bakıldığında, yerli oyun sayısındaki artışın, seyirci sayısındaki düşüşü engelleyemediği anlaşılıyor.

Peki ya bu tablolardaki milyonlar ne anlama geliyor, ödenekli tiyatrolar bütçeyi sponsorları haricinde devletten nasıl temin ediyor, gibi sorulara cevap olarak; Kültür Bakanlığı her yıl; “Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca Yerel Yönetimlerin, Derneklerin, Vakıfların ve Özel Tiyatroların Projelerine Yapılacak Yardımlara İlişkin Yönetmelik” kapsamında maddi destek almak isteyen özel tiyatrolara bütçe ayırmaktadır. Bu yönetmelik; 11/08/2006 tarih ve 26256 sayılı Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe giren “*Özel Tiyatrolara Devlet Desteği Yönetmeliği*”dir. Aşağıdaki Tablo 19'da 2006-2010 yılları arasında Kültür Bakanlığı'nca destek sağlanan tiyatrolar ve destek miktarları belirtilmiştir ¹²⁸.

¹²⁸ Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü verileri, 2010

Tablo 20. 2006-2010 Yılları Türkiye Geneli Destek Sağlanan Tiyatro Sayısı ve Destek Miktarları

Türkiye Genelinde Destek Sağlanan Tiyatro Sayısı ve Destek Miktarları

Yıllar	2006-2007		2007-2008		2008-2009		2009-2010	
	Tiyatro Sayısı	Destek (TL)	Tiyatro Sayısı	Destek (TL)	Tiyatro Sayısı	Destek (TL)	Tiyatro Sayısı	Destek (TL)
Profesyonel	36	1.547.000	38	1.100.000	51	1.702.000	60	2.069.000
Amatör	15	123.000	14	112.000	30	383.000	41	359.000
Çocuk Oyunu	20	250.000	12	184.000	17	313.000	26	452.000
Geleneksel	14	80.000	13	104.000	13	102.000	25	120.000
Toplam	85	2.000.000	77	1.500.000	111	2.500.000	152	3.000.000

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü verileri, 2010

Özel tiyatrolara çocuk, profesyonel, geleneksel ve amatör olmak üzere dört kategoride maddi yardım desteği sağlanmaktadır. Yardım alan profesyonel tiyatroların %70'i İstanbul'dadır. Amatör tiyatrolar arasında Anadolu şehirlerinden grupların çoğunlukta olduğu göze çarpmaktadır. 2008-2009 sezonunda Türkiye genelinde Kültür Bakanlığı 111 özel tiyatroya 2,5 milyon TL yardım dağıtmıştır. Özel Tiyatrolara Destek Fonu kapsamında dağıtılan bu prodüksiyon destekleri, 2009-2010 sezonunda 152 özel tiyatroya dağıtılan toplam 3 milyon TL'ye çıkmıştır. Her dönemde desteğin % 65-75 arasında bir oranı profesyonel tiyatrolara aktarılmış, son sezonda artış da özellikle profesyonel tiyatrolarda olmuştur. Tiyatronun gelişimi açısından Türkiye genelinde özel tiyatrolara böyle bir fon sağlanıyor olması önemlidir. Bugüne kadar birçok tiyatro topluluğu, kısıtlı maddi olanaklarla üretim yapmaya çalışırken bu destekten faydalanmıştır. Ancak destek dağıtımında değerlendirme kriterlerinin şeffaflığıyla ilgili tartışmaların da ötesinde gösteri sanatları alanının sadece tiyatro prodüksiyonları ile kısıtlı kalması, dans, performans ve disiplinler arası gösterileri dikkate almıyor olması, gösteri sanatlarının farklı alanlarına yönelik fonlar bulunmaması gibi konularda günümüzde eleştirilerin de hedefi olmaktadır. Bu açıdan ülke çapında bağımsız gösteri sanatları yapımlarına dağıtılan tek destek olarak toplam destek tutarının artırılması ve kapsamının genişletilmesi ile fonun yeniden şekillendirilmesi yönünde öneriler yapılmaktadır

129

¹²⁹ İstanbul'da Gösteri Sanatları Sektör Araştırma Raporu İstanbul'da Gösteri Sanatları Sektör Araştırma Raporu http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr/files/yayinlar/ISTANBULDA_GOSTERI_SANATLARI.pdf

Türkiye'deki Ödenekli Tiyatrolar nerelerdir diye soracak olursak? İşte bu konu biraz daha karmaşık bir yapıya sahip; çünkü ödenekli tiyatro, “sadece Devlet Tiyatroları” diyenlerde vardır, “devlet kurumlarının (belediye, vakıflar, kamu kuruluşları) desteklediği tüm tiyatrolar” diyenlerde vardır, aslında yukarıda anlattıklarımız doğrultusunda her ikisi de doğrudur. Bu bağlamda Ödenekli Tiyatro denildiğinde bu iki tanımda akla gelen ilk tiyatrolar Tablo 20.'de belirtilmiştir.

Tablo 21. Türkiye'deki Ödenekli Tiyatrolar

1- Devlet Tiyatrosu

ANKARA, İSTANBUL, İZMİR, BURSA, ADANA, TRABZON, DİYARBAKIR, ANTALYA, ERZURUM, KONYA, SİVAS, VAN, G.ANTEP, MALATYA, ELAZIĞ, SAMSUN, ÇORUM, ZONGULDAK, K.MARAŞ, DENİZLİ bölge müdürlükleri.

2- İstanbul Büyükşehir Belediye Tiyatroları

3- Bakırköy Belediye Tiyatrosu

4- Bursa Şehir Tiyatrosu

5- İzmit Büyükşehir Belediye Tiyatrosu

6- Eskişehir Büyükşehir Belediye Tiyatrosu

7- Antalya Büyükşehir Belediye Tiyatrosu

8- Nilüfer Belediye Tiyatrosu

9- Denizli Belediye Tiyatrosu

10- Bolu Bölge Tiyatrosu

11- Erzurum Şehir Tiyatrosu

12- Vakıf Üniversiteleri Tiyatroları

13- Devlet Üniversiteleri Tiyatroları

14- İzmir Şehir Tiyatrosu

15- Ankara Belediye Tiyatrosu

16- Konya Belediye Tiyatrosu

17- Adana Belediye Tiyatrosu

18- Sivas Belediye Tiyatrosu

19- Trabzon Belediye Tiyatrosu

20- Van Belediye Tiyatrosu

5. SONUÇ

Devlet Tiyatroları'nın; kurulduğu 1949 yılından bu güne, kuruluş yapısında büyük bir değişiklik yapılmaksızın varlığını sürdürmesi, büyüyen tiyatro anlayışının ihtiyaçlarına cevap veremeyen yasa ve bu yasalara beraberinde getirdiği sorunlar, her daim ödenekli tiyatroların sorunları arasında ele alınmış ve değerlendirilmiştir.

Ödenekli tiyatrolar (Devlet Tiyatroları ve Belediye Şehir Tiyatroları), kamu tiyatrolarıdır ve halkın vergileriyle çalışmalarını sürdürürler. Çalışanları, kamu adına ve onlar için görev yaparlar. Birçok bakımdan olduğu gibi, repertuar bakımından da kamuya karşı sorumludurlar. Kamu tiyatroları, özel tiyatrolar gibi kimsenin özel mülkiyeti ve özel tiyatroları değildir ve öyle yönetilmemelidir, halk adına halk için yönetilmelidirler.

Ödenekli kamu tiyatrolarının repertuarları da, yalnızca seyirci ve gişe kaygısı güdülerek yapılmamalıdır ve bu tiyatrolar da, televizyon skeçlerini andıran bazı üçüncü sınıf bulvar komedileri oynamamalıdır. Böylesine saygın ve önemli işlevler yüklenerek kurulmuş olan ödenekli tiyatroların, bu tür oyunları oynamalarının tiyatroya da seyircilere de katkısı olmadığı bilinmelidir. Çünkü kamu tiyatroları, ticari tiyatrolar değildir.

Devlet müdahalesi ve desteği ile sanatsal özgürlükler arasında negatif bir ilişki mevcuttur. Dolayısıyla sanata devlet desteği ile ilgili karar ve tercihler aslında, baskı ve ya sanatsal özgürlük arasında yapılacak bir seçimi içermektedir. Totaliter – demokratik ayrımında demokratik bir devlet, merkezîyetçi – merkezîsiz ayrımında, desantralize bir yapı, baskıcı – özgürlükçü ayrımında özgürlükçü bir ortam sanatı destekleyecek temel faktörler olarak gözükmektedir. Öncelikle devlet desteğinin, verildiği alandaki faaliyetler üzerinde olumsuz değil olumlu etkiler ortaya çıkarması ve söz konusu faaliyeti teşvik etmesi gerekir. Dolayısıyla da, eğer devlet sanatsal faaliyetler için bir kişi ya da organizasyona teşvik edici bir yolla destek sağlayacaksa, nisbi fiyat değişiminin sanatsal çabayı arttırması beklenir.

Eğer devlet desteği, "sanatçılar tarafından kontrol edilmek" olarak algılanmaktaysa, sanatçıların içsel motivasyon ve kişisel yaratıcılıkları baltalanacaktır. Dışlama etkisinin büyüklüğüne ve nisbi fiyat etkilerine bağlı olarak, devlet desteği sanatsal yaratıcılık üzerinde olumsuz etkilere yol açabilecektir. Bu gibi reaksiyonlar sadece devlet sebebiyle değil, bürokratik nedenlerle de gerçekleşebilmektedir.

T. S. Eliot'un Nobel ödülü aldığında; "Nobel bir insanın kendi cenaze töreni için aldığı bir bilet. Onu alan hiç kimse, aldıktan sonra bir şey yapamadı" şeklindeki açıklaması bu tezi doğrulayıcı gözükmektedir.

"Devletin mali desteği olmaksızın sanat ve sanatçı ayakta kalabilecek midir?" sorusuna vereceğimiz cevap ise, genel olarak insanlık tarihinde yatmaktadır. Binlerce, hatta milyonlarca yıl önceki, – devletin ne olduğunu dahi bilmeyen – avcı ve toplayıcı toplumlarında bile sanat var olmuş ve gelişmiştir. Bu nedenle sanat ya da sanatçıların geleceği için endişe etmek, sanat ve sanatçının varlığını sadece devletin bir takım destek mekanizmalarına bağlı görmek biraz sığ bir düşünce gibi gözükmektedir.

Araştırma kapsamındaki katılımcıların, genel olarak konuya yaklaşımları, ne olumlu ne olumsuz düşünce içerisinde oldukları söylenebilir. Bunun yanında bu görüşten ayrılarak katılımcıların en olumlu bakış açısına sahip oldukları yargının, "Türkiye'de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Ortama Katkıları" olarak şekillendiği görülürken, en olumsuz bakış açısına sahip yargı ise "Türkiye'de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Eğitim İşlevi" biçiminde şekillenmiştir.

Ayrıca "Türkiye'de Ödenekli Tiyatroların Objektif Oyunlar Sergilemesi" konusundaki düşünceler de olumlu olarak ortaya çıkmıştır. Bu sonuçlar eşliğinde "Türkiye'de Ödenekli Tiyatroların Sanatsal Eğitim İşlevi" konusu öncelikli sorun olarak belirlenmiş ve yapılacak çalışmalarda ilk olarak sanatsal eğitim işlevinin işlerliği üzerine yoğunlaşılması gerekliliği vurgulanmaktadır.

Ödenekli tiyatro denildiğinde ilk akla gelen Şehir ve Devlet Tiyatroları'nın mekânlarının işletilmesi, repertuar seçimleri ve oyuncuların sosyal hakları konularına detaylı olarak değinilmesi ve üzerine çalışılması gerekmektedir. Bu konuda Kültür ve Turizm Bakanlığı'na çok iş düşmektedir.

Ödenekli tiyatrolar her tiyatro sezonunda güncel tartışmalar çıktığında hep tartışılır olmuştur; ana noktasında ise “Devletin Tiyatrosu olur mu?” sorusu çok sık tartışılır. Bu tartışmalar hem yazılı hem de görsel medyada sürerken, bazı gazeteciler, yazarlar, tiyatrocular ve aydınlar tarafından “devletin tiyatrosu” konusu dile getiriliyor. Elbette bilinçli güdümlü ve amaçlı yapılıyor bu tartışma. Birçoğunun kişisel ekonomik çıkarları bu öneriyi ortaya koymalarına neden oluyor. Devletin toplam 20 ilde bölge tiyatrosu var ve bu bölgeler çevresindeki illere düzenli olarak turneler düzenliyor. Ayrı bir cumhuriyet gibi varsayılan İstanbul'u dışarıda tutacak olursak, Devlet Tiyatroları haricinde Türkiye’de 14 ilde şehir tiyatroları var. Batıdan başlayarak sayarsak; İzmit, Bursa, İzmir, Bolu, Eskişehir, Ankara, Antalya, Konya, Adana, Sivas, Trabzon, Erzurum, Van, Diyarbakır. Bu tiyatroların hepsi, olanakları ölçüsünde çevresindeki küçük illere hatta köylere kadar “Tiyatro”yu götürüyor. Yukarıdaki manzaradan çok basit bir sonuç; eğer devletin tiyatrosu olmasaydı, Anadolu’da tiyatro bu kadar yaygın olamazdı, tiyatro pahalı bir sanattır ve emek ister. Devlet’in 20 ilde değil de 40 ilde tiyatrosu olsa her il, ilçe, kasaba, köy tiyatro izlese, derme çatma uydurma zeminlerde değil, sahnelerde oynanabilse. Ama maalesef bu istekler genel olarak planlamada kalıyor.

Bu çalışmanın önümüzdeki yıllarda tiyatroların geleceğine yönelik araştırmalara ışık tutacağına inanmaktayım. Tiyatroların önümüzdeki yıllardaki geleceğini araştırırken ödenek ve izleyenin isteklerinin önemi karşımıza çıkacaktır. İnsanlar neden tiyatrolara gelirler ve saatlerce düzenlenmiş, önceden hazırlanmış, prova edilmiş bir oyunu izlerler ve izlemek isterler. Günümüz teknoloji ve iletişim toplumunda tiyatro sanatı ve hükümetlerin tiyatrolara olan etkileri de araştırılmalıdır.

6. KAYNAKLAR

- And, Metin. Elli Yılın Türk Tiyatrosu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- And, Metin. Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1981.
- And, Metin. Atatürk ve Tiyatro. Ankara: Devlet Tiyatroları Yayınları, 1983.
- And, Metin. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983/a.
- And, Metin. "Cumhuriyet'in 70. Yıldönümünde Kimliğini Bulamamış Türk Tiyatrosu ve Kültür Bakanlığı". Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 13, 1983/b, s. 1 – 21.
- Akgül, Kamile. "Tiyatronun Toplum Bilinçlendirme ve Estetik Sanat Anlayışı Geliştirmede İşlevi ve Önemi". Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 1, 2011, s. 974 – 984.
- Aki, Niyazi. Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış: 1923 – 1967. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1968.
- Altun, Hakan. "Brecht'ten Bourdieu'ya Otonom Tiyatroya Doğru: Habitus / Gestus". Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 24, 2007, s. 7 – 27.
- Anday, Melih Cevdet. Gelişen Komediya. İstanbul: Can Yayınları, 1965.
- Aristoteles. Poetika. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2008.
- Arslan, Emre. "Yaşama Sanatına Brecht'in Katkısı". Praksis Dergisi, Sayı: 1, 2001, s. 60 – 81.
- Balık, Macit. "Edip Cansever'in Tragedyalarında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 187, 2011, s. 7 – 24.
- Baydemir, Hüseyin. "Özbek Kukla Tiyatrosu". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 17, 2011, s. 63 – 75.
- Baykurt, Fakir. "Eğitim ve Sanat Yoluyla Aydınlanma". Eğitim ve Sanat Dergisi, Yaz – Güz / 1998, s. 22 – 28.
- Bektaş, Nuh. "Toplumcu Gerçeklik Bağlamında Nazım Hikmet'in "Ferhat İle Şirin" Oyununa Metinlerarası Bir Bakış". Milli Folklor Dergisi, Yıl: 21, Sayı: 83, 2009, s. 41 – 48.

Berkday, Ali. Tiyatro, Devrim ve Meyerhold. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1997.

Boal, Augusto. Ezilenlerin Tiyatrosu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2000.

Brecht, Bertolt. Deneysel Tiyatro, Çeviren: Öztaş, K., Ankara: Dost Kitabevi, 1981.

Campbell, Joseph. İlk Mitoloji. Çeviren: Emiroğlu, K., Ankara: İmge Yayınevi, 1993.

Can, Hülya. "Aristoteles'te Katharsis Kavramı". Felsefe Dergisi, Sayı: 2, 2010, s. 63 – 70.

Carlson, Marvin. Tiyatro Teorileri: Yunanlılardan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir İnceleme. Çeviren: Yıldırım, B., İstanbul: De – Ki Yayınevi, 2008.

Çalışlar, Aziz. Tiyatro Ansiklopedisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

Çapan, Cevat. Değişen Tiyatro. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

Çapan, Cevat. "Bir Tiyatro Bölümünün Kuruluşu". Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 27, 2009, s. 189. 197.

Çevik, Adnan. İlk Dönem Orta Çağ Tiyatrosu: Karanlık Çağ. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Tiyatro Tarihi Ders Notları, 2006.

Dereko, Ayhan. "Nietzsche'de Tragedya". Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 34, 2010, s. 1 – 24.

Devlet Tiyatroları Kanunu. 5441 Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Hakkında Kanun Yayımlandığı R.Gazete : Tarih : 16/6/1949 Sayı : 7234

Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi 15/11/2022 tarihi onayı

Doğan, Abide. "Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi". Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume: 4, Number: 1 – I, Winter, 2009, pp. 409 – 423.

Egon, Friedell. Antik Yunan'ın Kültür Tarihi. Çeviren: Aça, N., Ankara: Dost Kitabevi, 1994.

Eliade, Mircea. Şamanizm, Çeviren: Berkan, İ., Ankara: İmge Yayınevi, 1999.

Erbay, Fethiye; Sanat Yönetiminin Boyutları, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.

Erbay, Fethiye; Element Affecting Artistic Policy New Approaching to the Art Education, The First Symposium on Learning and Teaching in 2000's with International Conference, MÜ. Education Faculty. ss.323- 325, İst., (May 29-31, 2002)

Erbay, Fethiye; Erbay, Mutlu; Atatürk'ün Sanat Politikası, İstanbul: BÜ. Yayınları,2006

Erbay, Fethiye; Erbay, Mutlu;Atatürk Dönemi Sanat Politikası, Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü Ansiklopedisi;I.Cilt, T.C.Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, (2010)

Erbay, Fethiye; Sanat Kurumlarında Finansal Kaynak Araştırması ile İlgili Öneriler, Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak. Yay. Ekim, sayı 7, ss.44-49 (1997)

Erbay, Fethiye; Tiyatronun Kurumsallaşma Savaşı; Sanat Çevresi Dergisi, no 281, ss.78-79, Ekim, (2002)

Erbay, Mutlu; "Theatrical Presentation Techniques in Museums", Dolmabahçe Sarayı International Semposium, 150 anniversary , November 23-26, İstanbul, 2006

Erbay, Mutlu; "Sanatın Felsefi Açından Sınıflandırılması", Anadolu Sanat Dergisi,10,54-58, 1999

Erbay, Mutlu; "Yorumlayıcı Tiyatronun Müzelerdeki Rolü", V. Müzecilik Konferansı,Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul , 20-22 Eylül 2000

Ergin, Erkan. "Yaşamda ve Eğitimde Tiyatro", Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Sayı: 37, 2002, s. 17 – 24.

Erkal, Genco. "Devlet Tiyatroları". Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller, Görüşler ve Sempozyum Bildirileri, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2007.

Erkan, Ayça Ülker. "Adalet Ağaoğlu'nun Çok Uzak – Fazla Yakın Adlı Oyununda Kullandığı Tekniklere Batılı Yazarların Etkileri". Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt: 19, No: 1, 2011, s. 141 – 150.

Erkoç, Gülayse. "1960 – 1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri". Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 13, 2007, s. 1 – 21.

Ersoy – Canpolat, Yıldız. “Antonio Buero Vallejo ve Bir Merdivenin Öyküsü Üzerine”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 26, 2009, s. 35 – 41.

Esslin, Martin. Dram Sanatının Alanı. Çeviren: Nutku, Ö., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Erten Yücel .Devletin tiyatrosu Olmaz (mı?) Boyut Yayınları. İstanbul.2000

Fuat, Memet. Tiyatro Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları, 1970.

Gökdağ, Ebru. “Tiyatro Kuramının Başlangıcından Modern Döneme Tragedyanın Algılanışı”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 15, 2003, s. 166 – 185.

Güllü, Fırat. “Antik Çağ Yunan Tragedyası ve Kökenleri”. Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları Seminer Bildirileri, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2008.

Hauser, Arnould. Sanatın Toplumsal Tarihi. Çeviren: Gölönü, Y., Ankara: Deniz Kitabevi, 2006.

İpşiroğlu, Zehra. Tiyatroda Yeni Arayışlar. İstanbul: Düzlem Yayınevi, 1992.

İpşiroğlu, Zehra. Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2006.

İpşiroğlu, Zehra. “Dünden Bugüne Tiyatro”. Die Gaste, Sayı: 17, Mayıs – Temmuz 2011.

İstanbul Büyükşehir Belediye Tiyatroları Yönetmeliği Büyükşehir Belediye Meclis Karar No:138 Büyükşehir Belediye Meclis Karar Tarihi: 20/05/1981.

Kanun Teklifi; T.C. Adliye Vekaleti Ceza İşleri Müdürlüğü 27-4-1935 gün 6-462 sayılı yazı çocukların sinema ve tiyatrolara girmelerini yasak edilmesine dair kanun teklifi.

Kasapoğlu, Işıl "20.Yüzyılda Sanat" Sel Yayıncılık.İstanbul.1998.

Kara, Ömer Tuğrul. “Toplumsal Olayların Etkisi İle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri”. The Black Sea Journal of Social Science, Sayı: 2, 2010, s. 74 – 97.

Karacabey – Çelik, Süreyya. “Beckett ve Estetik Şok”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 23, 2007, s. 143 – 153.

Kılan – Paksoy, Banu. Tragedya ve Siyaset: Eski Yunan’da Tragedyanın Siyasal Rolü, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2011.

Kılıç, Çiğdem. “Antonin Artaud ve Şiddet”. Journal of Yaşar University, Cilt: 3, Sayı: 10, 2008, s. 1253 – 1270.

Korkmaz, Niyazi. “Antik Çağ’da Tiyatro”. Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi, Sayı: 455, 2009, s. 64 – 68.

Konur, Tahsin. Devlet – Tiyatro İlişkisinde Belli Başlı Sistemler. Cilt: 1, Ankara: Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, 1984.

Konur, Tahsin. “Ortaoyunu”, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 13, 2007, s. 47 – 51.

Konur, Tahsin. “Cumhuriyet Döneminde Devlet – Tiyatro İlişkisi”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı: 26, 2008, s. 307 – 360.

Kovancılar, Beril ve Kahrıman, Hamza. “Devlet – Sanat İlişkisi: Sanat Desteklerinin Dayandığı Argümanlar”, Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar Dergisi, Cilt: 44, Sayı: 513, 2007, s. 21 – 34.

Kültür ve Turizm Bakanlığınca Yerel Yönetimlerin, Derneklerin, Vakıfların ve Özel Tiyatroların Projelerine Yapılacak Yardımlara İlişkin Yönetmelik Resmî Gazete Tarihi:15/03/ 2007 Sayısı: 26463 .

Lorca, Federico Garcia. “Yerma”. Devlet Tiyatrosu Dergisi, Sayı: 26 Nisan 1965, Ankara: Doğu Matbaası, 1965.

Mahiroğlu, Adnan. “Endüstri Devrimi Sonrasında Emegın İstismarını Belgeleyen İki Eser: Germinal ve Dokumacılar”. Cumhuriyet Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 1, 2008, s. 41 – 54.

“Şehir Tiyatroları Nereye Gidiyor?”. Milliyet Sanat Dergisi, 19 Sayı ve 379 Sıralı, 1 Mart 1981.

Nutku, Özdemir. “Tiyatro’nun İçeriği ve Seyirciye Yönelişi”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 3, 1972, s. 75 – 86.

Nutku, Özdemir. Modern Tiyatro Akımları: 19. Yüzyıl Tiyatrosu. Ankara: Dost Yayınları, 1963.

Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Nutku, Özdemir. Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro. İstanbul: Özgür Yayınları, 1999.

Nutku, Özdemir. “Original Turkish Meddakh Stories of the Eighteen Century, Clener Mark Studies in Turkish Folklore”. Turkish Studies No: 1, 1978, s. 166 – 183.

Özkaya, Tüten. “Anton Çehov’un Oyunlarında Üslup Özellikleri”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 26, 2006, s. 253 – 263.

Özön, Mustafa Nihat ve Dürder, Baha. Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1970.

Pelister, Onur. Sanatçı ve Yönetici Kişiliğiyle Yücel Erten. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

Sav Ömer Atilla. Tiyatrolar Üzerine yazılar Devlet Tiyatroları iç eğitim dizisi no : a -27 Ankara, 1986.

Sokullu, Sevinç. "Alternatif Tiyatro Serüveni". Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 8, 1988, s. 51 – 76.

Sokullu, Sevinç. "Tiyatroda Bitmeyen Bir Tartışma: Çağdaş Sahne Biçimi Sorunu".

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 26, 2007, s. 427 – 439.

Şener, Sevda. Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Ankara: Dost Kitabevi, 1998.

Şenlen, Sıla. "Rönesans Dönemi İngiliz Tiyatrosunda Osmanlı Türkleri". Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 47, Sayı: 1, 2007, s. 131 – 139.

Teker – Garda, Ayfer. "Lope De Vega Tiyatrosu'nda Nükteci Figürün (El Gracioso) Yeri ve Önemi". Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 43, Sayı: 1, 2003, s. 157 – 167.

Tekerek, Nurhan. "Köy Seyirlik Oyunları, Seyirlik Uygulamalarıyla 51 Yıllık Amatör Topluluk: Ankara Deneme Sahnesi ve Uygulamalarından İki Örnek – Bozkır Dirliği ve Gerçek Kavga". Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 24, 2007, s. 67 – 125.

Ünlü, Selçuk. "18. Yüzyıl ve Yeni Alman Tiyatrosu". Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 18, 2006, s. 101 – 106.

Üstünipek, Mehmet; Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler, Artes Yayınları, İstanbul, Şubat 2007

Walter, Benjamin. Brecht'i Anlamak. Çeviren: Şipal, K., İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.

Yakıcı, Ali. "Evrensel Bir Tiyatro Sanatı Olan Kuklanın Anadolu İnsanın Sosyal ve Kültürel Hayatına Etkisi". Milli Folklor Dergisi, Yıl: 21, Sayı: 81, 2009, s. 34 – 40.

Yıldız, Pelin. “Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Gösterge bilimsel Açıdan Bir Analiz”. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 42, 2006, s. 425 – 442.

Yüksel, Ayşegül. Samuel Beckett Tiyatrosu. İstanbul: Dünya Kitapları Yayınevi, 2006.

Yüksel, Ayşegül. “Türkiye’de Yazar Tiyatrosu”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 27,2009, s. 125 – 137.

Yüksel, Ayşegül. “Ibsen’den Beckett’e: Yıkım Öncesi ve Sonrası”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 23, 2007, s. 25 – 35.

İnternet Kaynakları

Erkek. Hasan. “Ödenekli Tiyatrolarda Repertuar Nasıl Yapılmalı?”. <http://www.tiyatrokeyfi.com/gorusler/repertuvarnasil.html> Son Erişim Tarihi: 15.11.2011.

Royal Skakespeare Society. <http://www.rsc.org.uk/about-us/work/vacancies.aspx> Son Erişim Tarihi: 05.12.2011.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Performans Programı 2011 <http://www.devtiyatro.gov.tr/media/uploads/strateji/16/1314358974.pdf>

Sezon yılına göre tiyatro salonu, oynanan eser ve seyirci sayısı http://www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do?tb_id=15&ust_id=5

Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü verileri, 2010 <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/belge/1-86091/kultur-ve-turizm-bakanliginca-yerel-yonetimlerin-dernek-.html?vurgu=tiyatro+y%C3%B6netmelik>

İstanbul'da Gösteri Sanatları Sektör Araştırma Raporu http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr/files/yayinlar/ISTANBULDA_GOSTERI_SANATLARI.pdf

Kültür Bakanlığı Merkez Teşkilatı <http://www.kultur.gov.tr/TR,22962/merkez-teskilati.html> Eklenme Tarihi: 15.03.2011 | Güncellenme Tarihi: 07.03.2012

EKLER

EK - 1

DEVLET TİYATROSU KURULUŞU HAKKINDA KANUN

Kanun Numarası: 5441

Kabul Tarihi: 10.06.1949

Yayımlandığı Resmi Gazete Tarihi: 16.06.1949

Yayımlandığı Resmi Gazete Sayısı: 7234

Madde 1 - (Değişik madde: 14.07.1970 - 1310/1 md.)

Ankara'da Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı tüzel kişiliği haiz, "Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü" kurulmuştur. Devlet Tiyatroları bir Genel Müdür tarafından yönetilir.

Genel Müdürün emrinde yeteri kadar Genel Müdür yardımcısı bulunur.

Genel Müdürlük Bakanın onayı ile yurt içinde ve yurt dışında milli ve milletlerarası festivaller ile turneler tertib edebilir.

Genel Müdürlük mali, idari ve teknik imkanların müsaadesi içinde Ankara'da ve memleketin lüzum göreceği yerlerinde tiyatrolar kurabilir, mevcutları birleştirir ve bunları kaldırabilir.

İhtiyaca göre Ankara ve İstanbul dışında Genel Müdürlüğe bağlı olarak kurulacak tiyatrolar, tercihan rejisör niteliğinde bir müdür yönetiminde kendi kadrosundaki sanatkar ve uzman memurlar veya merkezden gönderilecek sanatkar, uzman memurlarla çalıştırabileceği gibi tertiplenecek turnelerle de faaliyette bulundurulabilir.

Madde 2 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

Devlet Tiyatrolarında oynanacak eserler edebi kurul tarafından seçilir. Bu kurul sanat ve edebiyat alanında tanınmış 3 kişi ile genel müdür, başrejisör, başdramaturg ve bir sanatkardan teşekkül eder. Kurul başkanını kendi üyeleri arasından seçer.

Edebi kurul salt çoğunlukla toplanır ve bu toplantıda bulunanların salt çokluğu ile karar verir.

Başdramaturg emrinde yeteri kadar dramaturg bulunur.

Edebi kurulun tiyatroda memur bulunmayan üyelerine her toplantı için 100 lira toplantı ödeneği verilir.

Madde 3 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

A) Devlet Tiyatrolarının sanat, teknik ve bu kanunda gösterilen işlerine bakmak üzere; Edebi Kurul Başkanı, başrejisör, sanat teknik müdürü, müzik işleri yöneticisi, genel müdürün görevlendireceği bir sanatkardan mürekkep "Sanat ve Yönetim" Kurulu vardır.

Genel müdür, bu kurulun başkanıdır.

B) Devlet Tiyatrolarının disiplin işlerine bakmak üzere başrejisör, hukuk müşaviri, özlük işleri müdürü, Devlet Tiyatrosu personelinin kendi aralarından gizli oyla seçeceği bir sanatkardan mürekkep "Disiplin Kurulu" vardır.

Genel Müdür veya yardımcılarında biri bu kurulun başkanıdır. Sanat ve Yönetim Kurulu ile Disiplin Kurulu salt çoğunlukla toplanır ve bu toplantıda bulunanların salt çoğunluğu ile karar verir.

Madde 4 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

Devlet Tiyatrolarında;

A) (Değişik bent: 27/05/1983 - 2833/1 md.) Genel Müdür, Kültür ve Turizm Bakanının teklifi üzerine, yükseköğretim kurumlarının birinden mezun, özel veya kamu kuruluşlarında veya bunların her ikisinde en az 15 yıl hizmet görmüş; sahne hayatında başarılarıyla tanınmış sanatçılar, tiyatro yazarları, eleştirmenleri, temayüz etmiş tiyatro yönetmenleri ile üniversitelerde tiyatro sanatı dalında görev yapan öğretim elemanları arasından, müşterek kararname ile, 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun değişik 59 uncu maddesi hükmüne göre,

B) Başrejisör, Genel Müdür yardımcıları ve yabancı uzmanlar Genel Müdürlüğün teklifi üzerine Kültür ve Turizm Bakanı tarafından,

C) Edebi Heyetin sanat ve edebiyat alanında tanınmış 3 üyesi Kültür ve Turizm Bakanı tarafından, sanatkar üyesi ise Devlet Tiyatrosu sanatkarları arasından Genel Müdür tarafından,

D) Devlet Tiyatroları kadrosunda bulunan diğer her çeşit görevliler Genel Müdür tarafından, göreve alınırlar.

Madde 5 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

A) Başrejisör, rejisörler, aktör ve aktrisler, rejisör asistanları, müzik işleri yöneticisi ile başkorpitör, tiyatro orkestrası, korusu ve balesi ile müzikli tiyatro icracıları, sanat teknik müdürü ve dekoratörler, kostüm yaratıcıları Devlet Tiyatroları Sanatkar memurlardır.

B) Başdramaturg ve dramaturglar, teknik müdür, başrealizatör, başişik uzmanı, başperukacı, korrepitör, bale piyanisti de Devlet Tiyatroları uygulatıcı uzman memurlarıdır.

C) Kondüvitler, süflörler, atelye şefleri, sahne makyajcıları ve perukacıları, atelye ressamaları, butaforlar, sahne ışıkçıları, sahne set ve makinist ve makinistleri, sahne marangozları, sahne demircileri, sahne terzileri, sahne kunduracıları, kaşörler, sahne amirleri ve yardımcıları, sahne kostümcüleri, aksesuaracılar, sahne uzmanları ile sanat ve yönetim kurulu tarafından görevlerinin özelliği belirtilecek ihtisası bulunan elemanlar da Devlet Tiyatroları uzman memurları adını alırlar.

6388 sayılı Kanun hükümleri Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü uygulatıcı uzman memurları hakkında da, uygulanır. Uzman memurlardan kondüvit ve süflörler 6388 sayılı Kanunun Devlet Tiyatroları sanatkarlarına şamil olan hükümlerinden diğer uzman memurlar da aynı kanunun 3 üncü maddesi hariç diğer hükümlerinden faydalanırlar.

Devlet, Tiyatroları sanatkar memurları, uygulatıcı uzman memurları ve uzman memurları sanat ve yönetim kurulu kararı üzerine Genel Müdürlükle aralarında yapılacak bir yıl süreli idari sözleşmelerle göreve alınırlar. Yapılacak idari sözleşmelere bu maddede belirtilen hizmet özellikleri de yazılır. Bunların sözleşmelerinin sonunda hizmete devamları da aynı usule tabidir.

Mali hakları ve özellikleri bu kanun içinde kalmak ve Devlet memuru niteliklerine halel gelmemek üzere sanatkar memurlar, uygulatıcı uzman memurlar ve uzman memurların hizmete alınma, hizmete devamı şekilleri ile sair özellik ve yükümlülükleri idari sözleşmelerinde belirtilir.

Madde 6 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

Devlet konservatuvarları mezunları, stajyer kadrolarına göre idari sözleşmeye tabi olmaksızın Devlet Tiyatrolarına alınır. Bunlar bir yıl süre ile stajyer olarak çalışırlar. Bu sürenin bitiminde sanat ve yönetim kurulu tarafından sınava tabi tutularak başarı gösterenler kabiliyetlerine göre derecelere ayrılarak sanatkarlığa alınır ve idari sözleşmeye bağlanırlar. Sınav sonucunda başarı gösteremiyenler veya bunlardan sanat ve yönetim kurulu kararı ile bir yıl daha staja tabi tutulmasına lüzum görülenler için ikinci yıl sonunda, yeniden yapılacak sınavda başarı sağlayamazlarsa görevden çıkarılırlar. Bunlardan mecburi hizmeti olanlar Kültür ve Turizm Bakanlığının uygun göreceği hizmetlerde çalıştırılırlar.

Stajyerler, staj süresi içinde idari sözleşmeli sanatkarlara ait haklardan yararlanırlar ve yükümlülüklerden sorumlu olurlar.

Madde 7 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

Devlet Tiyatrolarına ilk defa idari sözleşme ile girecek sanatkarlar, uygulatıcı uzman memurlar ve uzman memurlar sanat ve yönetim kurulu tarafından sınava tabi tutulurlar. Sınav sonunda başarı gösterenler kabiliyetlerine göre derecelendirilirler.

Memleketin sahne hayatında öteden beri yüksek başarılarıyla tanınmış olanlar, sanat ve yönetim kurulu kararıyle sınavsız olarak Devlet Tiyatroları sanatkarlığına alınabilirler. Bunlarla da idari sözleşme yapılır.

Madde 8 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

Sanat ve Yönetim Kurulu bareme, kıdeme ve süreye bakılmaksızın sözleşmelerinin yenilenmesi sırasında sanatkar memurlara, uygulatıcı uzman memurlar ve uzman memurlarla sair idari sözleşmeli görevlilerin derecelerini göstermiş oldukları ehliyete göre kararlaşırır.

Ücretleri indirmeye ve yükseltmeye Sanat ve Yönetim Kurulu yetkilidir. Ancak bu indirme, yükseltme emeklilikle iktisabedilen hakları ihlal edemez. Mukavelenin feshi halinde genel hükümler uygulanır.

Madde 9 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

Genel Müdürlü sanatkar memurlar, uygulatıcı uzman memurlar ve uzman memurlar ile sair sözleşmeli görevliler arasında yapılacak idari sözleşmeler noter huzurunda yapılmış sözleşmeler hükmündedir. Ve hiçbir harç, vergi ve resme tabi değildir.

Madde 10 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

A) Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü sanatkarları, uygulatıcı uzman memurları ile uzman memurları ve stajyerler tespit edilecek ehliyet ve iktidarları nazarı itibara alınarak aşağıda gösterilen ücretlerle çalıştırılırlar:

Stajyerler ayda	1200.TL.
Uzman memurlar ayda	800 3500.TL"
Uygulatıcı uzman memurlar ayda	1 000 4250.TL"
Sanatkar memurlar ayda	1 500 5500.TL"

B) Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne en yüksek sanatkar memur ücretine ilave olarak Bakanlar Kurulunca tayin edilecek miktarda idare ve temsil ödeneği verilir.

C) Sanatkarlar içkili gazino ve buna benzer yerlerde çalışamazlar. Aksi halde sözleşmeleri Genel Müdürlükçe re'sen feshedilir.

Madde 11 - (Mülga madde: 11.03.1954 - 6388/5 md.)

Madde 12 - (Değişik madde: 14.07.1970 - 1310/1 md.)

Devlet Tiyatrolarının gelirleri:

a) Genel bütçenin Kültür ve Turizm Bakanlığı kısmının "Eğitim kurumları giderleri" tertibinden ayrılan ödenek,

b) Temsillerden elde edilecek hasılat,

c) Tanıtıcı ve aydınlatıcı yayınlardan temin olunacak gelirler,

d) Tiyatro Faaliyetinden yararlanan il özel idareleri ile belediyelerince yapılabilecek bağışlar,

e) Her çeşit bağışlar ve diğer çeşitli gelirler,

f) Tertiplenecek milli ve milletlerarası festivallerden elde edilecek hasıllardan ibarettir.

Madde 13 - Devlete ait binalardan Devlet Tiyatrosuna lüzumlu görülenler Kültür ve Turizm Bakanlığının teklifi üzerine Maliye Bakanlığınca eşya ve tesisleriyle beraber bu müesseseye parasız olarak tahsis edilebilir.

Madde 14 - Devlet Tiyatrosu muameleatında 1050 sayılı Muhasebe Umumiye Kanunu ile 2490 sayılı Artırma, Eksiltme ve İhale Kanunu hükümleri uygulanmaz. Müessesenin alım ve satım muameleleriyle hesap usulleri Maliye ve Kültür ve Turizm Bakanlıklarınca müştereken tesbit olunacak esaslara göre yürütülür. Devlet Tiyatrosunun hasılat ve muameleleri her türlü vergi, harç ve resimlerden muaftır.

Madde 15 - (Değişik madde: 13.03.1990 - KHK - 409/1 md.)

Devlet Tiyatrosunun bütçesi her yıl Maliye ve Gümrük Bakanlığının olumlu görüşü üzerine Yönetim Kurulunca hazırlanır ve Kültür Bakanlığınca tasdik edilir.

Madde 16 - (Mülga madde: 25.03.1957 - 6940/25 md.)

Madde 17 - (Mülga madde: 14.07.1970 - 1310/3 md.)

Madde 18 - (Değişik madde: 14.07.1970 - 1310/1 md.)

A) Devlet Tiyatroları sanatkarlarını ve diğer idari sözleşmeli memurlarını görgü, bilgi ve ihtisaslarını artırmak amacıyla, yol parasını ve almakta oldukları aylık ücretleri, müessese bütçesinden ödenmek suretiyle en çok bir yıla kadar ve beş yıl içinde bir defaya mahsus olmak üzere, yabancı ülkelere göndermeye, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü yetkilidir. Bu konuda, Sanat ve Yönetim Kurulundan karar alınır. Bu madde uyarınca kendilerine izin verilmiş olanların memuriyetleri ile buna ait her türlü hak ve yükümlülükleri saklı kalır.

B) Devlet Tiyatroları mensuplarının hastalık veya her türlü estetik, cerrahi ameliyat ve müdahaleye maruz kalmaları halinde, lüzum ve zaruretlere göre yurt içinde veya dışında münferiden veya ferakat ile muayene ve tedavi ettirmeye gerekli ilaç, protez ve sair masrafları ile cenaze masraflarını yapmaya Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü yetkilidir.

Tedavi, ameliyat ve müdahalenin yurt dışında yapılması gerektiği takdirde, bu konuda Sanat ve Yönetim Kurulundan karar alınır.

C) Bilgi ve görgü maksadiyle yabancı memleketlere gönderilen sanatkar ve diğer görevliler yurda dönüşlerinde yabancı memleketlerde kaldıkları sürenin birbuçuk katı kadar mecburi hizmetle yükümlüdürler.

Madde 19 - Sanatkârların sözleşme prim, tedavi, ayrılış ve ölüm tazminatı, askerlik, izin, yaz tatili aylarında Devlet Tiyatrosu dışında kendi hesaplarına çalışma, yolluk, inceleme seyahati ve disiplin işleriyle yabancı sanatkar ve trup getirme ve Tiyatronun iç ve yönetim işleri bir tüzükle belirtilir.

Madde 20 - (Değişik madde: 07.02.1990 - 3612/25 md.)

Devlet Tiyatrosunun, Kültür Bakanlığınca tasdik edilecek olan bütçesi ve buna dayanılarak yıl içinde yapılacak giderlere ve gelirlere ait evrak, tetkik ve vize edilmek üzere kesinhesap cetvelleriyle birlikte yılsonlarından itibaren en çok üç ay içinde Sayıştaya gönderilir.

Madde 21 - Milli Eğitim Bakanlığı kuruluş kadroları hakkındaki 10.06.1946 tarihli ve 4926 sayılı kanuna bağlı (1) sayılı cetvelin 8 işaretli kısmının (Tatbikat sahnesi) başlığı altındaki kadrolarla aynı kanuna bağlı (2) sayılı cetvelin 6 işaretli kısmının (Devlet Konservatuarı, başlığı altındaki kadrolardan, bağlı (1) sayılı cetvelde gösterilenler kaldırılmıştır.

Madde 22 - 16.12.1940 tarihli ve 3942 sayılı kanuna aşağıdaki madde eklenmiştir:

Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası konserlerinden elde edilecek giriş ücretlerinin yarısı Maliye ve Kültür ve Turizm Bakanlıklarınca belirtilecek esaslara göre orkestra üyelerine ödenir.

Madde 23 - Devlet Konservatuarında parasız yatılı okuyanlardan Devlet Tiyatrosu sanatkârlığına alınan stajyer ve sözleşmeli sanatkarların burada geçirdikleri süre mecburi hizmetlerine mahsup olunur.

Madde 24 - 20.05.1940 tarihli ve 3829 sayılı kanunun 7 ve 9 uncu maddeleriyle 10 uncu maddesinin Devlet Tiyatrosuna alınacak mezunlar hakkındaki hükümleri, keza aynı kanunun 05/03/1945 tarihli ve 4702 sayılı kanunun birinci maddesiyle değiştirilen 8 inci maddesi, 12/06/1936 tarihli ve 3045 sayılı kanunun 05/03/1945 tarihli ve 4701 sayılı kanunun 3 üncü maddesiyle değiştirilen geçici birinci maddesi, 16/12/1940 tarihli ve 3942 sayılı kanunda temsile ait hükümler ve 4450 sayılı kanun kaldırılmıştır.

Madde 25 - Bu Kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 26 - Bu Kanunu Bakanlar Kurulu yürütür.

Ek Madde 1 - (Ek madde: 14.07.1970 - 1310/2 md; Mülga madde: 19.06.1979 - 2252/11 md.)

Ek Madde 2 - (Ek madde: 14.07.1970 - 1310/2 md.)

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünce tertibedilecek yurt içi turne faaliyetlerine katılacak sanatkar memurlar, uygulamacı uzman memurlar ve uzman memurlarla diğer görevlilere ödenecek harcırah yevmiyeleri 75 lirayı geçmemek üzere her yıl Sanat ve Yönetim Kurulunca tespit edilir. Turnelerdeki ikamet yerleri Genel Müdürlükçe temin edilir ve parası da Genel Müdürlük bütçesinden ödenir. Turne ile ilgili seyahatlerin zamanı ve hangi vasıtalar ile yapılacağı Genel Müdürlükçe tayin olunur. Harcırah yevmiyelerinde her hangi bir kesinti yapılamaz ve otel ücreti tenzil edilmez. Yurt dışı turne faaliyetlerine ait yolluk ve harcırahlar hakkında genel hükümler uygulanır.

Ek Madde 3 - (Ek madde: 14.07.1970 - 1310/2 md.)

İki ayrı görevi aynı zamanda yapan sanatkârlara, ikinci görevi için, bu sanatkarların almakta olduğu ücretin bir aylık tutarını geçmemek ve yılda bir defa olmak üzere Sanat ve Yönetim Kurulunca tespit edilecek miktarda ek ücret ödenebilir.

Ek Madde 4 - (Ek madde: 14.07.1970 - 1310/2 md.)

Devlet Tiyatroları mensupları 7244, 263 ve 819 sayılı kanunlarla tanınan haklardan yararlanırlar. İdari sözleşmeli memurlara ödenecek meblağ, idari sözleşmelerle belli edilen aylıklara ilave edilmek suretiyle hesaplanır.

Ek Madde 5 - (Ek madde: 14.07.1970 - 1310/2 md.)

657 sayılı Kanunla değerlendirme, sınav ve ödül kurullarına verilen görevler, Sanat ve Yönetim Kurulu tarafından ifa edilir.

Ek Madde 6 - (Ek madde: 14.07.1970 - 1310/2 md.)

274 ve 275 sayılı kanunların hükümleri Devlet Tiyatrosu mensupları için uygulanmaz.

Ek Madde 7 - (Ek madde: 17/03/1983 - KHK 58/2 md.; Aynen kabul 27/05/1983 -2833/2 md.)

Kanunda geçen Milli Eğitim Bakanı ifadeleri, Kültür ve Turizm Bakanı, Milli Eğitim Bakanlığı ifadeleri de, Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak değiştirilmiştir.

Geçici Madde 1 - Devlet Konservatuarı ve Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası döner sermayesi hakkındaki 4450 sayılı kanunla verilmiş olan döner sermayenin sonradan yapılmış olan ilaveler de dâhil olmak ve bu kanunun yürürlüğe girdiği tarih esas tutulmak üzere kanunun yürürlüğünden itibaren Maliye ve Kültür ve Turizm Bakanlıkları tarafından bir ay içerisinde bir bilançosu yaptırılır. Döner sermayenin bu bilançoya göre tahakkuk eden nakit ve bu mahiyette olan menkul kıymetteki mevcudu ile her türlü hak ve borçları Hazineye geçer. Döner sermayeden sağlanmış olan her çeşit menkul eşya mefruşat ve demirbaş Devlet Tiyatrosuna devrolunur.

Geçici Madde 2 - Devlet Konservatuarı tatbikat sahnesinde çalışmış olanlar Devlet Tiyatrosu sanatkârlığına alındıktan sonra bunların ayrılma ve ölüm tazminatı hesaplanırken tatbikat sahnesinde geçmiş olan hizmet süreleri, kadro ünvanlarına bakılmaksızın, Devlet Tiyatrosunda geçmiş gibi sayılır. Tatbikat sahnesinde kazandıkları emeklilik hakları muteber olmaz.

Geçici Madde 3 - 1949 yılı Bütçe Kanununa bağlı (D) işaretli cetvelin Milli Eğitim Bakanlığı kısmında Ankara Devlet Konservatuarı başlığı altında gösterilen kadrolardan, bağlı (2) sayılı cetvelde yazılı kadrolar kaldırılmıştır.

Geçici Madde 4 - 1949 yılı Bütçe Kanununa bağlı (A) işaretli cetvelin Milli Eğitim Bakanlığı kısmındaki ilişik (3) sayılı cetvelde gösterilen tertiplerden (353 015) lira aynı kısımda Devlet Tiyatrosuna yardım adıyla yeniden açılan 613/A bölümüne olağanüstü ödenek olarak aktarılmıştır.

Geçici Madde 5 - (Ek madde: 14/07/1970 - 1310/4 md.)

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluşu Kanunu kabul edilip yürürlüğe girinceye kadar 5441 sayılı Kanunun opera ile ilgili hükümleri uygulanır.

EK – 2

DEVLET TİYATROLARI GÖREV VE ÇALIŞMA YÖNERGESİ

(Bu mevzuat sayfaları Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı tarafından derlenmekte ve güncellenmektedir.)

(Bakanlık Makamının 15/11/2002 tarihli Onayı İle Yürürlüğe Girmiştir)

BİRİNCİ BÖLÜM

Amaç, Kapsam, Tanımlar

Amaç:

Madde 1- Bu Yönergenin amacı, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün görev ve çalışma esaslarını düzenlemektir.

Kapsam:

Madde 2- Bu Yönerge, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'nün Yönetim İşleri ile personelin göreve alınma, görev yetki ve sorumlulukları, turne, sözleşme, tedavi, ayrılış ve ölüm tazminatı, askerlik, izin, başka sanat kurumlarında çalışma, yolluk, inceleme seyahati ile yabancı sanatkar ve trup getirebilmesine ilişkin hükümleri kapsar.

Tanımlar:

Madde 3- Bu Yönergede geçen

- 1) "Bakanlık" Kültür Bakanlığı'dır.
- 2) "Genel Müdürlük" Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'dür.
- 3) "Merkez Teşkilatı" Genel Müdürlüğün Merkez Teşkilatıdır.
- 4) "Taşra Teşkilatı" Genel Müdürlüğün Merkez Teşkilatı dışındaki Tiyatro Müdürlükleridir.
- 5) "Sözleşmeli Personel" Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde Çalışan Sanatkar Memurlar, Uygulayıcı Uzman Memurlar ve Uzman Memurlardır.
- 6) "Diğer Personel" Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde Sözleşmeli Personel dışında, 657 sayılı Kanun hükümlerine tabi olarak çalışan personeldir.

İKİNCİ BÖLÜM

Görev, Yetki, Sorumluluk

Genel Müdürlüğün ve Taşra Kuruluşlarının Görev, Yetkileri

Genel Müdürlüğün Görevleri

Madde 4- Genel Müdürlük yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk Sahne Sanatlarının yurtiçinde ve yurt dışında gelişmesini ve yayılmasını, tanıtılmasını sağlamak, Türk dilini yerleştirmek ve şive birliğini meydana getirmek, temel değerler üzerinde doğru yargılara varılmasını sağlamak, sanat estetik duygusunu geliştirmek amacı ile yurtiçinde tiyatrolar açmak, yurtiçinde ve yurtdışında turneler ile milli ve milletlerarası festivaller düzenlemek, yönetmek ve denetlemekle görevli ve yetkilidir.

Taşra Kuruluşları

Madde 5- Genel Müdürlüğe bağlı olarak faaliyet gösteren yerleşik tiyatro müdürlükleridir. Her türlü sanat, idari, mali ve teknik işlemlerini mevcut mevzuat hükümlerine göre yürütürler. Bu işlemlerinde yetkili ve o derecede Genel Müdürlüğe karşı sorumludurlar.

Genel Müdür

Madde 6- Genel Müdürlüğün her türlü sanat ve idari işlerinin birinci derece sorumlusu olup, bütün kuruluşun düzenli ve iyi bir şekilde hizmetlerinin yürütülmesine nezaret etmekle ve bu hususta 5441 sayılı Kanun hükümleri dairesinde gereken tedbirleri almakla yükümlüdür. Genel Müdür lüzum göreceği konulardaki yetkisinin bir bölümünü veya tümünü yardımcılara veya bir birim yetkilisine devredebilir.

Başrejisör

Madde 7- Görevleri:

- 1- Devlet Tiyatrolarında repertuar düzenlemesi ile rejisör seçimi ve rol dağıtımında, oyunların üstün sanatsal nitelikte oynanmasını sağlamak için Genel Müdüre birinci derecede yardımcı olmak.
- 2- Bütün oyunların prova ve temsillerini izlemek, sicile esas olacak öz notları almak, bu notlarını rapor olarak her oyun için en geç 90 gün içinde Genel Müdüre sunmak.
- 3- Ana sanat dalında araştırma ve eğitimi gerçekleştirmek.
- 4- Genel Müdürce verilen görevleri yapmak.

Başrejisör, rejisörlerin, aktör, aktrislerin, sahne amirlerinin, kondüvit, suflör ve suflözlerin birinci derece sicil amiridir.

Başrejisör; Edebi Kurul, Sanat ve Yönetim Kurulu ile Disiplin Kurulunun üyesidir.

Genel Müdür Yardımcıları

Madde 8- Genel Müdürlüğün faaliyetleri ile ilgili olarak Genel Müdür tarafından kendilerine tevdi edilen idari, mali, sanat ve teknik işlerin düzenli bir şekilde yürütülmesini sağlarlar. Bu işlerden dolayı doğrudan Genel Müdüre karşı sorumludurlar. Genel Müdürce verilecek görevleri yapar.

Kurullar

Madde 9-

1- Edebi Kurul

Edebi Kurul, eserleri okuyarak Devlet Tiyatrolarının repertuar anlayışına edebi açıdan uygunluğunu değerlendirip, oynanabilirliğine karar verir.

Edebi Kuruldan herhangi bir nedenle boşalacak üyeliklere Kanundaki esaslara göre en geç 1 ay içinde atama yapılır.

Edebi Kurul Genel Müdürün çağrısı üzerine salt çoğunlukla toplanır, salt çoğunlukla karar alınır, oyların eşitliğinde başkanın oyu iki oy sayılır.

2) Sanat ve Yönetim Kurulu

Genel Müdürlüğün sanat, teknik ve 5441 sayılı Kanunda belirtilen işlerine bakmakla görevlidir.

Sanat ve Yönetim Kurulu ayda en az bir kez salt çoğunlukla toplanır ve salt çoğunlukla karar alır. Kararda oyların eşitliğinde başkanın oyu iki oy sayılır.

Genel Müdür lüzum görürse, Sanat ve Yönetim Kurulunu toplantıya çağırır. Genel Müdürün bulunmadığı zamanlarda Genel Müdürlüğe vekalet eden Genel Müdür Yardımcısı başkanlığında toplanabilir. Sanat ve Yönetim Kuruluna Genel Müdür tarafından görevlendirilecek sanatkarın görev süresi iki yıldır. Herhangi bir nedenle boşalacak sanatkar üyenin yerine kalan süreyi tamamlamak üzere 1 ay içinde Genel Müdürce görevlendirilir. Aynı sanatkar tekrar görevlendirilebilir.

3) Disiplin Kurulu

Genel Müdürlükte 5441 sayılı Kanuna tabi personel ile 657 sayılı Kanuna tabi personelin disiplin işlerine bakmakla görevlidir.

Disiplin Kurulu, Genel Müdür veya görevlendireceği Genel Müdür Yardımcısının başkanlığında Başrejisör, Birinci Hukuk Müşaviri, Personel ve Eğitim Dairesi Başkanı ve Sanatçı Temsilcisinin iştiraki ile salt çoğunlukla toplanır ve toplantıya katılanların salt çoğunluğuyla karar alınır. Oyların eşitliği halinde başkanın oyu iki oy sayılır.

Disiplin Kurulu gerektiğinde Disiplin Kurulları Yönetmeliği çerçevesinde toplanır.

Disiplin Kurulunun sanatkar üyesi iki yılda bir Eylül ayında tüm personelin gizli oyu ile seçilir. Bu üyeliğin herhangi bir nedenle boşalması halinde en geç bir ay içinde kalan süreyi tamamlamak üzere aynı usulle yeni üye seçimi yapılır.

Ana Sanat Hizmet Birimleri

Sanat Teknik Müdürlüğü

Madde 10- Görevleri:

1- Temsil edilecek eserler için tiyatro sanatının gereği olan sanatsal, teknik ve mekanik bütün hazırlık, inceleme ve uygulamaları yaptırmak, tasarım ekiplerini önermek ve denetlemek,

2- Atölyelerdeki her türlü üretimin en ekonomik, en doğru ve estetik şekilde gerçekleşmesini sağlamalı

3- Gerekli her türlü sahne donanımının zamanında hazırlanmasını sağlamak

4- Genel Müdürece verilecek görevleri yapmak.

Sanat Teknik Müdürü, dekoratör ve kostüm kreatörleri arasından Genel Müdürece atanır.

Başdramaturgluk

Madde 11- Görevleri:

a) Repertuarın düzenlenmesine yardımcı olmak için inceleme, araştırma ve ön değerlendirmeleri yapmak,

b) Tiyatro sanatına ve kültürüne faydalı yayınlarla ilgili hazırlık yapmak,

c) Rejisörlerin ve Dekoratörlerin görevlendirildikleri oyunlar için bilimsel seviyede alt yapı malzemesi hazırlamak, oyun provalarına katılmak, dramaturgi arşivini kurmak,

d) Repertuara alınan oyunlarla ilgili telif hakları prosedürlerini yürütmek,

e) Genel Müdürece verilecek görevleri yapmak.

Danışma ve Denetim Birimleri

Hukuk Müşavirliği

Madde 12- Görevleri:

a) Hukuki konularda görüş bildirmek, anlaşma ve sözleşmelerin hukuka uygun olarak düzenlenmesine yardımcı olmak,

b) Adli ve idari dava ile icra takiplerinde gerekli bilgileri temin etmek. Mahkemelerde, hakemlerde, icra dairelerinde bu işlerle ilgili olarak diğer mercilerde Genel Müdürlüğü temsil etmek,

c) Genel Müdürece verilecek diğer görevleri yapmak.

Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Dairesi Başkanlığı

Madde 13- Görevleri:

a) Genel Müdürlüğün görevleri ile ilgili çalışma esaslarını tesbit etmek, Tiyatro sanatı ile ilgili yurtiçi ve yurtdışı araştırmalar yapmak,

b) Genel Müdürlük Bütçesini hazırlamak ve uygulanmasını takip etmek, c) Yıllık çalışma programlarını hazırlamak, istatistiki bilgileri toplamak ve değerlendirmek,

d) Yayın, kitaplık, dökümantasyon, belgelik ve arşiv hizmetlerini yürütmek,

e) Genel Müdürece verilecek diğer görevleri yapmak.

YARDIMCI BİRİMLER

Personel ve Eğitim Dairesi Başkanlığı

Madde 14- Görevleri:

- a) Genel Müdürlük personelinin kadro, atama, özlük ve emeklilikle ilgili işlemlerini yürütmek,
- b) Eğitim planları hazırlamak ve uygulamak,
- c) Genel Müdürece verilecek diğer görevleri yapmak.

İdari ve Mali İşler Dairesi Başkanlığı

Madde 15- Görevleri:

- a) Satınalma, Satma, yapma, kurma, kiralama işlemleri ile Saymanlık işlemlerini yapmak,
- b) İdari, sosyal ve sağlık hizmetlerini yürütmek,
- c) Genel Müdürece verilecek diğer görevleri yapmak.

Savunma Uzmanlığı

Madde 16-

Özel Kanununda ve diğer Kanunlarda gösterilen görevleri yerine getirir.

Sözleşmeli Personelden Sanatkar Memurların

Görev ve Sorumlulukları ile Göreve Alınma Esasları

Rejisörler

Madde 17-

En az on oyunu profesyonel bazda başarı ile yönetmiş, oyuncu-sanatçıların rejisör pozisyonuna geçiş talepleri Başrejisörlüğe yapılacaktır. Başvurular, Başrejisör başkanlığında, deneyimli 3 rejisör, 2 deneyimli aktör ve Sanat Teknik Müdüründen oluşturulacak 6 kişilik bir komisyon tarafından, rejisörlüğün niteliği ve ölçütleri doğrultusunda titizlikle hazırlanan bir değerlendirme raporuyla birlikte, Başrejisörce Sanat Yönetim Kuruluna sunulur.

En az dört yıllık lisans düzeyinde reji eğitimi görenler, stajyer kadrolarına, idari sözleşmeye bağlanmaksızın, Devlet Tiyatrolarına yapılan sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar. Bunlar 5441 sayılı yasanın 1310 sayılı yasayla değişik 6. madde hükümlerine tabidirler.

Rejisörler kendilerine verilen eserleri sahneye koymakla yükümlüdürler. Prova ve temsillerin sağlıklı şekilde yürütülmesinden Genel Müdürlüğe karşı sorumludurlar.

Rejisörler her oyunun prömiyerlerini takiben 15 gün içerisinde "Oyun Değerlendirme Formlarını" görüşlerine dayanak oluşturan gerekçeleri de belirtir şekilde doldurup Başrejisörlüğe teslim ederler.

Rejisör prova yoklama fişlerini doldurtup imzalamak zorundadır.

Rejisörler geleceğin rejisörlerinin yetişmeleri için oyun-rol dağılımlarındaki 1. reji asistanının yaratım sürecine katkıda bulunmasını gözetirler.

Reji Asistanları

Madde 18-

Reji asistanları rejisörün olmadığı provalarda ve gerektiğinde temsillerde rejisörün yetkilerine sahiptir. Yalnız oyunun gidişini etkileyici yazım ve mizansen değişikliği yapamaz. Bu düşüncelerini ancak rejisöre iletebilir. Tüm aksesuar, efekt, kostüm, figüran ve benzeri listeleri hazırlayarak rejisörün onayını aldıktan sonra ilgili yere iletir ve takip eder. Oyunun reji defterini tutmakla yükümlüdür. Reji defterleri oyun bitiminden sonra en geç bir ay içinde arşive teslim edilir. Rejisörün onayı ile prova ve temsil raporlarını imzalayabilirler.

Reji Asistanları, Aktör ve Aktristler arasından, Rejisörün teklifi ve Genel Müdürlüğün onayı ile görevlendirilir.

Aktör, Aktris ve Stajyer Sanatçılar

Madde 19-

Aktör ve Aktrisler, 5441 sayılı Kanununun 1310 sayılı kanunla değişik 6. ve 7. maddelerine göre Sanat ve Yönetim Kurulu kararına istinaden Genel Müdürcü göreve alınırlar. Kendilerine verilecek her türden rolleri partiyon ve görevleri üstlenmeye ve eksiksiz gereğini yapmaya yükümlüdürler. Bütün çalışmalarını Kurum içinde yükümlenecekleri görevlere yöneltirler. Verilecek görevleri resmi niteliklerinin gerektirdiği saygınlıkla sürdürürler.

Müzik İşleri Yöneticisi, Başkorrepitör, Tiyatro Orkestrası Korusu ve Balesi ile Müzikli Tiyatro İcracıları

Madde 20- Müzikli oyunların prova ve temsillerinde meslekleriyle ilişkin görevleri yaparlar. Ayrıca Genel Müdürlüğün konuyla ilişkin verdiği diğer görevleri de yapmakla yükümlüdürler.

Dekorâtörler ve Kostüm Kreatörleri

Madde 21-

Dekorâtörler: Sahne Tasarımcıları, Ressamları, Heykeltraşları ve Işık Tasarımcılarını kapsar.

Dekorâtörler

a - Sahne Tasarımcısı : Sahne ve Sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarının ilgili ihtisas bölümlerini bitirenlerden ya da yurt dışındaki aynı nitelikli kurumlardan mezun olanlar Genel Müdürlükçe açılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Sahne Tasarımcıları, oyundaki zaman, yer, stil ve Sahneye koyuşu bütünleyecek estetik, konstrüksiyonu hazırlayan kişidir. Gerçekleştirdiği eskiz ve maketi oyunun rejisörü ile varılan karar üzerine uygulama için ilgili birime verir ve uygulamayı takip eder. Hazırlanan dekor teknik çizimleri fon eskizleri ve maketleri oyun başlangıcında arşive teslim edilir.

b - Işık Tasarımı : Yurt içi veya yurt dışında en az dört yıllık lisans düzeyinde ışık tasarımı bölümü mezunları ile Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde en az 3 yıl süreyle Başışık Uzmanlığı görevinde bulunanlar Genel Müdürlükçe açılacak sınavlarda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Işık Tasarımcısı, Sahneye oyunla ilgili ışıkları Rejisör ile birlikte karara vararak uygular. Işık tasarımı yaparken sahne ve kostüm tasarımcılarından dekor ve kostümlerin plan ve renk bilgilerini alırlar. Işık plan ve grafiklerini oyun başlangıcından sonra en geç 10 gün içinde arşive teslim ederler. Uygulamadan doğacak uyumsuzluğun sorumlusudur.

c - Ressamlar : Sahne ve Sanat Eğitimi veren Yüksek öğretim kurumlarının ilgili ihtisas bölümlerini bitirenlerden ya da yurtdışındaki aynı nitelikli denklığı kabul edilmiş öğretim ve eğitim kurumlarından mezun olanlar ile Devlet Tiyatrolarında en az 5 yıl ressam olarak çalışan yüksek okul mezunu olanlar, Genel Müdürlükçe açılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Ressamlar Sahne ve Kostüm Tasarımcılarının eserleriyle ilgili renklendirdikleri eskiz maket tanımlarını panolar ve bezler (fon) üzerine gerçek boyutlarına uygun olarak Atölye ressamları ile birlikte realize ederler.

d - Heykeltraş : Sahne ve Sanat eğitimi veren Yüksek öğretim kurumlarının ilgili ihtisas bölümlerini bitirenlerden veya yurtdışındaki aynı nitelikli kurumlardan mezun olanlar Genel Müdürlükçe açılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Heykeltraş , Sahne ve Kostüm tasarımcılarının eserle ilgili hazırladıkları plastik (Heykel, mask, rölyef, kabartma , mimari plastik ünite ve elemanları , ağaç gövdeleri, kayıklar ve aktör ve aktrisler üzerine uygulanacak anatomik görüntüleri) tasarımlarını yaparlar.

2 - Kostüm Kreatörleri (Kostüm Tasarımcısı)

Sahne ve Sanat Eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarının ilgili ihtisas bölümlerini bitirenlerden, ya da yurtdışındaki aynı nitelikli denkliği kabul edilmiş öğretim ve eğitim kurumlarından mezun olanlar Genel Müdürlükçe açılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Kostüm Tasarımcısı oyuna ait giysi ve esaslarını rejisörle belirledikten sonra renkli kumaş numuneleri eklenmiş, kostüm eskizleri üzerinde oyunun rejisörü ile varılacak son karara göre oluşum gerçekleştirilmek üzere eskizler ilgili birime intikal ettirilir. Kostüm eskizleri oyunun başlamasından sonra arşive teslim edilir.

Sözleşmeli Personelden Uygulamacı Uzman Memurların Görev ve Sorumlulukları ile Göreve Alınma Esasları

Başdramaturg ve Dramaturglar

Madde 22-

Dramaturgi Bürosu bir Başdramaturg ve yeteri kadar Dramaturgdan oluşur. Dramaturglar üniversitelerin en az dört yıllık tiyatro kuramı veya oyun yazarlık bölümü mezunu ve en az bir yabancı dil bilenlerden açılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdürcü göreve atanırlar.

Başdramaturg, Genel Müdürcü Dramaturglar arasından atanır.

Başdramaturg, repertuarın oluşması için gerekli araştırmaları yapar. Dramaturgi Bürosuna havale edilen eserlerin dramaturglara dağılımını sağlar. Alacağı raporları Edebi Kurula sunar. Edebi Kurul üyeliği ve bu kurulun raportörlüğünü yapar. Kurumun yazar ve çevirmenlerle olan ilişkilerini düzenler. Kurumun kitaplık ve arşivini düzenler. Genel Müdürlükçe verilecek görevleri yapar.

Dramaturglar, Başdramaturgca gönderilen yerli ya da çeviri oyunları gelişi sırasına göre tiyatronun amaçları ışığında inceleyip, sanat ve teknik açıdan ön değerlendirmesini yaparlar. Dünya Tiyatro literatürünü takip ederek, dilimize kazandırılmasını uygun buldukları yabancı eserleri Başdramaturg aracılığı ile Genel Müdüre önerirler. Dramaturglar okudukları eserler için Başdramaturga formatları Genel Müdürlükçe belirlenen şekilde hazırlayacağı iki nüsha raporu süresi içinde verirler. Raporların birer nüshası sıra numarası ile tiyatro arşivinde saklanır.

Dramaturglar provaya alınan oyunlarda rejisörün talebi, Başdramaturgun uygun görüşü ve Genel Müdürlüğün onayı ile görevlendirilirler.

Teknik Müdür

Madde 23-

Teknik Müdür, Sanat Teknik Müdürlüğüne bağlı teknik mekanik bölümün baş sorumlusudur. Bu sorumluluk Devlet Tiyatroları atölye ve sahnelerinde hazırlık ve temsil faaliyetlerinin emniyetli bir şekilde gerçekleşmesine yönelik olup, tüm atölye, sahne, tesis, araç ve gereçleri temsil sezonu boyunca tekniğine uygun ve emniyetli bir şekilde hizmet verebilmesini gerektirir.

Devlet Tiyatrolarında Teknik Müdür olacak kişilerin Makina Mühendisi veya Yüksek Tekniker Okul mezunu olması ve en az beş yıllık meslek tecrübesi olması gerekir. Bu özellikleri taşıyan kişiler Sanat ve Yönetim Kurulunca teşkil edilen sınav komisyonunun yaptığı yazılı ve uygulamalı sınav sonucuna göre Genel Müdürcü atanır.

Başrealizatör

Madde 24-

Oyunların süresi içinde, planlara uygun, sağlıklı ve ekonomik olarak gerçekleşmesinde, sahne tasarımcıları, atölyeler, idari birimler ile rejisörler, sahne amirleri, sahne uzmanları ve sahne amiri yardımcılarında iletişim kurarak gerekli işlerin realizesini sağlar.

Başrealizatör, Sanat eğitimi veren fakülte mezunu olup, Devlet Tiyatrolarında en az beş yıl hizmeti olanlar arasından Sanat ve Yönetim Kurulunca yapılacak sınava göre Genel Müdürcü göreve alınırlar.

Başışık Uzmanı

Madde 25-

Başışık Uzmanı; başarı, yetenek, disiplini ile tanınan ve göz dolduran ve en az 7 (yedi) yıl görev yapan sahne ışıkçılarının, Sanat ve Yönetim Kurulunca teşkil edilen sınav kurulundaki sınav neticesine göre Genel Müdürece göreve atanır.

Başışık uzmanı, sahnelenecek eserlerin ışık dekoratörlerince hazırlanan sanatsal ışıklandırması ile ilgili ışık planını uygular. Bunun içinde tüm ışık kaynaklarının yerlerini tesbit eder. Sahne ışıkçıları arasındaki görev bölümünü düzenler. Işıklandırmanın sanatsal niteliğini bozmadan işlerin tekniğine ve emniyet tedbirlerine uygun olarak hazırlanmasını sağlar. Herhangi bir aksamadan birinci derecede sorumludur.

Başışık Uzmanı, ayrıca Genel Müdürlüğün meslekleri ile ilgili olarak verebilecekleri her türlü işleri de yapar.

Başperukacı

Madde 26-

Başperukacı, dekoratör ve Kostüm Kreatörlerince çizilen ve sanatkarlar, figüranlar tarafından rol gereği sahnede kullanılan peruka, sakal, bıyık, kaş, ilave saçların, tesbit edilen makyajın rejisör, dekoratör veya kostüm kreatörlerinin müştereken istekleri doğrultusunda gerçekleştirilmesini sağlayan kişidir.

Başperukacı, peruka atölyesinden sorumlu olup, sahne perukacılarının mesai saatleri ve görev yerlerini belirler. Sanat ve Teknik Müdürlüğüne bağlı olarak çalışır.

Başperukacı; başarı, yetenek ve disiplini ile göz dolduran sahne perukacılarından sınav neticesine göre Genel Müdürece atanır.

Korrepetitör ve Bale Piyanisti

Madde 27-

Korrepetitör ve Bale Piyanistleri konservatuvar piyano bölümü veya eşidi yabancı okul mezunları arasından Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdürece göreve alınırlar.

Bale Piyanisti, bale çalışmalarında ve provalarda eşlik müziğini sağlamakla, Korrepetitörler müzikal eserlerde sanatçılara oda ve sahne çalışmalarında eşlik müziği sağlamak ve sanatçıları esere hazırlamakla yükümlüdür.

Sözleşmeli Personelden Uzman Memurların Görev ve Sorumlulukları ile Göreve Alınma Esasları

Kondüvitler

Madde 28-

Kondüvitler, dört yıllık sahne ve sanat eğitimi veren üniversite mezunu olanlar arasından Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav komisyonunca yapılacak sınavda, gerekli bilgilerinin yanında müzik kulağı, refleksi ve müzik kültürü açısından başarı gösterenler Genel Müdür onayıyla göreve alınırlar.

Kondüvitler prova ve temsillerde her türlü ses ve bazı görüntü efektlerini ve kullanılacak hazır müzikleri rejisörün istekleri doğrultusunda araştırır, önerir, hazırlar ve kullanırlar. Kondüvitler bu görevle görevlendirilmedikleri durumlarda ayrıca, prova ve temsiller sırasında Sahne Amirliğiyle ilişkin görevlerle yükümlendirilebilirler.

Görevlendirildikleri oyunlarda kendilerine zimmetlenen, araç, gereç ve donanımların her türlü bakım ve kullanılır halde bulunulmasında birinci derecede sorumludur.

Suflör ve Suflözler

Madde 29-

Suflör ve suflözler, oyunu metinden izleyen, gerektiğinde oyuncuya sufle veren kişidir. Bütün prova ve oyun zamanı içinde yerlerinden ayrılmazlar. Oyunu ellerindeki metinden takip ederler.

Suflör ve suflözler rejisörün herhangi bir sanatçıyla yapacağı özel provaya da katılmak zorundadır.

Suflör ve suflözler en az lise ve lise dengi okul mezunları arasından Genel Müdürlükçe açılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdürce atanır.

Atölye Şefleri

Madde 30-

Atölye Şefleri, idareleri altındaki atölyelerde işlerin zamanında, planlarına uygun ve en ekonomik şekilde yapılmasından, iş bölümünden, ihtiyaçları temininden sorumlu ve ilgili atölyelerde yönetimi düzenlemekle yükümlüdürler. Atölye Şefleri, Sanat Teknik Müdürlüğünün belirleyeceği iş programı ve önceliğine göre verilen işleri zamanında gerçekleştirirler.

Atölyeler; bayan terzi, erkek terzi, peruka, şapka-çiçek, erkek kundura, bayan kundura, butafor, kartonpiyer, marangoz, demir, boya, dekor, bezleme ve montaj, kostüm eskitme ve kumaş boyama, efekt-ses düzenleme, fotoğraf ile ihtiyaç duyulup Sanat ve Yönetim Kurulunca açılması kararlaştırılabilecek diğer atölyelerdir.

Atölye Şefleri, branşlarıyla ilgili okul mezunları, branşlarıyla ilgili herhangi bir okulu olmayan sahada ise ilgili dalda yetişmiş en az ilkokul mezunu elemanlar ile bu niteliklere sahip atölye elemanları arasından, Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından görevlendirilirler.

Sahne Makyajcıları ve Perukacıları

Madde 31-

Sahne Perukacıları, Peruka Atölyesi sorumlusu Başperukacısı denetiminde saç işleme, tres, mizanpile, işlerini yaptıkları gibi prova ve temsillerde sanatçıların, figüranların sakal, bıyık, peruka ve ilave saçlarını takmakla da görevlidir. Ayrıca sahnede makyaj işlerinde sanatçılara yardımcı olurlar.

Sahne Perukacıları, perukacılık ve makyaj mesleğini bilen en az ilkokul mezunu kişiler arasından Sanat ve Yönetim Kurulunca görevlendirilen sınav kurullarındaki uygulamalı sınav neticesine göre Genel Müdürce göreve atanırlar.

Atölye Ressamları

Madde 32-

Atölye Ressamları, dekoratör ve kostüm kreatörlerinin tasarımlarını resimlendirmekle, başrealizatör tarafından verilen diğer işleri ve boya işlerinin denetimini yapmakla yükümlüdürler.

Atölye Ressamları, Başrealizatöre karşı sorumludurlar. Başrealizatör tarafından verilen işleri istenilen özelliklere bağlı kalarak, istenilen zamanda sonuçlandırmakla yükümlüdürler.

Atölye Ressamları, resim dalında öğrenim yapan yüksek öğretim mezunları veya resim dalında kendisini yetiştirmiş, asgari lise mezunları arasından Sanat ve Yönetim Kurulu sorumluluğunda yapılacak sınav sonuçlarına göre göreve alınırlar.

Butaforlar

Madde 33-

Dekoratörlerce çizimleri ve gerekiyorsa ölçüleri verilen gerçek görünümlü, gerçeğinden daha hafif, bozulmayan, kokmayan, erimeyen ve daha ucuza malolan uzun ömürlü malzemeleri, yenmeyen, görüntü için gerekli yiyecekleri, çeşitli silahları, kostüm süslerini, kemerleri, takıları, taşları, sahnede kullanılan imitasyon mücevherleri çeşitli malzeme kullanarak, atölyede yapan elemanlardır. Ayrıca eserlere ait tüm ağaç, torna işlerini de gerçekleştirirler.

Butafor Atölyesinde görevli butaforların görev taksimi, atölye şefi tarafından yapılır. Butaforlar yaptıkları işlerden ona karşı sorumludurlar.

Butaforlar el yetenek ve becerileri olan çeşitli malzemeleri kullanmasını bilen ve tanıyan en az ilkökul mezunu kişiler arasından Sanat ve Yönetim Kurulunca teşkil edilen sınav kurullarındaki uygulamalı sınav neticesine göre Genel Müdürce göreve atanırlar.

Sahne Işıkcıları

Madde 34-

Elektrikle ilgili eğitim yapan en az Endüstri ve Meslek Lisesi mezunu teknik elemanlar olup, oyunların ışıklandırılmalarında meslekleri ile ilgili çeşitli görevleri yaparlar. Başışık Uzmanlarının denetiminde takip ve efekt ışıklarını, projeksiyonları, renk değiştirmeleri, temsil öncesinde tablo ve perde aralarında ışık köprülerinde, herzlerde ve sahnede bulunan tüm ışık kaynaklarının ayarlarını yaparlar.

Turnelerde Dekoratör veya Başışık Uzmanı tarafından gitmesi kararlaştırılan tüm malzemeyi tekniğine uygun bir şekilde sandıklara yerleştirirler. Malzeme sandıklarını ilgili araçlara yerleştirir ve boşaltırlar. Yerleştirme, yükleme ve boşaltma hatalarından ve ihmalden dolayı meydana gelen hasardan ve malzeme zayiinden birinci derecede sorumludur.

Sahne Işıkcıları, Genel Müdürlüğün vereceği meslekleri ile ilgili her türlü görevi de yaparlar.

Sahne Işıkcıları, Sanat ve Yönetim Kurulunca teşkil edilen sınav kurulunun yaptığı yazılı, sözlü ve uygulamalı sınav neticesine göre Genel Müdürce atanırlar.

Sahne Őef Makinist ve Makinistleri

Madde 35-

Devlet Tiyatroları sahnelerinde sahneye konan eserlerin provalarından başlayarak, dekoratörlerce sahne Őef makinistine verilen plana göre ve onun emrinde önce marke dekorlarının sonra atölyelerde tamamlanıp sahneye getirdikleri gerçek dekoru yerleştiren, montaj ve demontajını yapan, onaran temsil süresince sahne disiplini içinde dekor değişmelerini sağlayan, sofit borularına asılacak dekor parçalarını, fonlarını tekniğine uygun bir şekilde asma işini yapan, karşıt ağırlıkları asılan dekor parçalarına göre dengeleyen sofit ve herz borularına kumanda eden ve markelerini yapan sahne ve gerekiyorsa atölyede görevli teknik elemanlardır.

Sahne Makinistleri, fizik yapıları sağlam ve göz kusuru olmayan (tavuk karası, renk körlüğü vs.) her türlü vasıta ile seyahat edebilen marangozluk mesleğine yatkın en az ilkökul mezunu kişiler arasından Sanat ve Yönetim Kurulunca teşkil edilen sınav kurulundaki uygulamalı sınav neticesine göre Genel Müdürce göreve alınırlar.

Sahne Őef Makinistleri, tecrübeli Sahne Makinistleri arasından Sanat ve Yönetim Kurulunca yapılacak sınavda başarı gösterenler arasından Genel Müdürce atanır.

Sahne Marangozları

Madde 36-

Sahne Marangozları, Endüstri Meslek Lisesi Ağaç İşleri Bölümü mezunları arasından veya mesleğinde kendini yetiştirmiş ve en az ilkökul mezunları arasından yazılı ve uygulamalı sınavla göreve alınırlar.

Eserlere ait bütün ahşap işlerinin yapım, bakım ve onarım işlerinde görevli elemanlardır.

Dekorlara ait pano, merdiven, pretikabl, dekor arabaları (vağon) bütün sahne mimarisi ahşap parçalarının yapımı yanında sahnede kullanılan tüm mobilyaları da yaparlar.

Sahne Demircileri

Madde 37-

Endüstri Meslek Lisesi Demir İşleri Bölümü mezunları veya mesleğinde kendini yetiştirmiş en az ilkökul mezunu kişiler arasından, Genel Müdürlükçe açılacak yazılı ve uygulamalı sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar arasından, Sanat ve Yönetim Kurulunun kararı üzerine Genel Müdürce göreve alınırlar.

Eserlere ait bütün demir işlerinin yapım, bakım, onarım işlerinde görevli elemanlardır. Dekorlara ait işler yanında dekor arabalarının tekerlek bağlantıları, sofit boru onarımları, ağırlık sistemlerinin yapım, onarım işlerinde de çalışırlar. Perdenin kızak ve mekanîğe ait parçaları gerekli olduğunda yapar, bakar ve onarırlar. Demir Atölyesi şefinin verdiği bütün işleri zamanında ve tam olarak yapmakla yükümlüdürler.

Sahne Terzileri ve Sahne Kostümcüleri

Madde 38-

Enstitü mezunları veya mesleğinde tecrübeli ilkokul mezunu terziler arasından, Genel Müdürlükçe yapılacak sınavda başarı gösterenler, Sahne Terzisi olarak Sanat ve Yönetim Kurulu kararıyla Genel Müdürce göreve alınırlar.

Sahne Terzileri, Kadın ve Erkek Terzi Atölyelerinde görev yaparlar. Dekoratör ve Kostüm Kreatörünün Atölye Şeflerine yapılması için vereceği işleri Atölye Şefinin nezareti altında gerçekleştirirler. Giydiricilerin de terzi olması şarttır. Temsil faaliyetlerinde görevli olanlardan temsil faaliyetleri süresi dışında kalan mesailerini atölyelerde çalışarak tamamlamaları Atölye Şefince istenir.

Giydiriciler malzemenin bakım, onarım ve temsil süresince muhafazasından sorumludur. Her giydirici oynattığı eserdeki kostümlerin teknik özelliklerinin malzeme cinsini, rengini ve kullananın hangi rol için kullandığını belirten defterleri tutarlar. Bu defterler Sanat Teknik Müdürlüğü bürosunda muhafaza edilir.

Sahne Kunduracıları

Madde 39-

Sahne sanatçıların rol gereği giydiği sahne ayakkabılarını yapan, kunduracılık mesleğinin kalıp, model, kesim ve saya gibi işlerinde usta olan kişilerdir.

Sahne Kunduracıları, kunduracılık mesleğini ve dallarını bilen en az ilkokul mezunu kişiler arasından Sanat ve Yönetim Kurulunca teşkil edilen sınav kurulunca yapılan uygulamalı sınav neticesine göre göreve alınırlar.

Kaşörler

Madde 40-

Kalıp, yontu ve kaplama dayanarak alçı, tel, kütük, kağıt, bez styrapor (köpük) sünger, polyester, latex gibi malzemelerle dekor üzerinde veya sahnede kullanılacak her türlü kabartmalar, heykeller, ağaçlar, çatı örtüleri, dekor plastik işleri, rölyefler türündeki çeşitli sanatsal uygulamalar yapan heykeltıraşlık mesleğine yatkın asgari ilkokul mezunu kişilerdir.

Atölye Şefi, kartonpiyerler ile heykeltıraşlığa yatkın kişiler arasından veya kendisini bu konuda özel olarak yetiştirmiş en az ilkokul mezunu kişiler arasından uygulamalı sınavdaki başarılarına göre göreve alınırlar.

Sahne Amirleri ve Yardımcıları

Madde 41-

Sahne Amiri, sahneyi prova ve oyun için hazır hale getirir. Rejisörün ve oyundaki görevlilerin işlerini kolaylaştırmak, prova ve temsillerin huzurlu geçmesi için gerekli önlemlerin alınmasını sağlar.

Prova, oyun ve turnelerde sahne üzerindeki teknik personelin amiri olup, sahne uzmanıyla birlikte hareket eder.

Oyun ve provaları aksatacak bir durum olduğunda, rejisör ya da reji asistanı ile birlikte durumu anında Genel Müdürlüğe bildirir.

Genel Müdürlükçe gerekli görülmesi halinde sahne uzmanının yükümlü olduğu işleri de yapar.

Sahne amirleri ve yardımcıları, tiyatro eğitimi veren fakülte mezunları arasından yapılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulacak sınav kurulunca başarılı sayılanlar, Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Aksesuvarcılar

Madde 42-

Başta Butafor Atölyesi olmak üzere Devlet Tiyatrolarının tüm atölyelerinde imal edilen aksesuvar malzemelerini teslim alarak oyunda kullanılmaya hazır halde tutarlar. Oyun süresince tüm aksesuvar malzemelerinin temiz, bakımlı, eksiksiz olmasından, oyun süresince sahnedeki yerlerine ve kullanılacak kişilere ulaşmasından sorumludurlar. Rejisör ve Dekoratörün tesbit ettiği aksesuvar malzemeleri üzerinde onların bilgilerini almadan yerlerinde ve şeklinde hiç biri değişiklik yapamaz, yaptıramazlar veya yapılmasına müsaade edemez.

Avize, aplik, abajur vs. gibi dekorun atmosferini tamamlama nedeni ile kullanılan ve ışıklandırma ile doğrudan ilgisi olmayan malzemelerde aksesuvarcılar tarafından muhafaza edilir. Sofit borusuna asılıyorsa, sahne makinistleri tarafından asılır. Yanıyorsa elektrik hattı sahne ışıkçıları tarafından çekilir ve kumanda edilir.

Aksesuvarcılar mesleğe yatkın olan en az ilkokul mezunları arasından açılacak uygulamalı ve sözlü sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulacak sınav komisyonunca başarılı kabul edilenler, Genel Müdürce göreve alınırlar.

Madde 43-

Diğer personelin göreve alınmasında 657 sayılı Kanun ve 5441-1310 sayılı Kanun hükümleri uygulanır.

Sahne Uzmanı

Madde 44-

Sahne Uzmanı görevlendirildiği oyunun başlangıcından sonuna kadar, oyunla ilgili tüm sorunların çözümünde bağlı bulunduğu müdürü temsilen hareket eder. Oyun için gereksinim duyulacak her türlü malzemeyi zamanında, rejisörün yorumuna, ekonomik gereklere ve mevzuata uygun olarak satın alınmasını, hazırlanmasını, atölyelerde yapımını ve Başrealizatörle de iletişim kurarak her türlü hazırlığın tamamlanarak sahneye yerleştirilmesini sağlar. Bu çalışmalara ilişkin belgeleri, Genel Müdürlük talimatına uygun olarak rol dağıtım cetvellerini hazırlar, ilan eder, tadilleri işler, sanatçı görev çizelgelerini doldurur. Prova programlarının yazılmasına yardımcı olur, turnelerle ilgili ön hazırlıkları yapar, koordinasyonu sağlar, görevli olduğu oyunla ilgili tanıtım için diğer görevli birimlerle iletişim kurarak basın toplantısı dahil her türlü çalışmayı organize eder, izler ve rejisörün oyunla ilgili her türlü istemini karşılar, Genel Müdürce verilecek diğer işleri yapar.

Sahne Uzmanı, tiyatro eğitimi veren fakülte mezunları arasından yapılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav komisyonunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Programcılar

Madde 45- Programcılar, sahne ve sanat eğitimi veren yüksekokul mezunları arasında yapılacak sınavda, Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı bulunanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Programcılar: Devlet Tiyatrolarında temsil edilmek üzere seçilen ve ilan edilen eserlerin gerçekleşerek sahneye konulması için tüm hazırlıkları zamanında ve tam olarak yapmak, Sanat Teknik Müdürü ile Başrejisörün önerilerini dikkate alarak Tiyatro Müdürlükleri ile işbirliği yapmak suretiyle Genel Müdürün onayını da alarak sahnelenecek oyunların genel aylık oyun düzenini sağlıklı bir şekilde hazırlamak, programların bastırılmasını ve dağıtımını sağlamak, temsil edilmek üzere seçilen ve ilan edilen oyunların rol dağıtım listelerinin ilgili birimlere dağıtımını yapmak, Merkez-Taşra ve Turne sahneleriyle ilgili sanatsal, teknik ve idari konular ile turne programlarının koordinesini sağlamak, turne ön hazırlık çalışmalarını yapmak, Sanat Teknik Müdürü ile Genel Müdürün vereceği görevleri yapmak.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Diğer Bölümler

Turneler

Madde 46-

Genel Müdürlük yurtiçi ve yurtdışında Bakan onayı ile turneler tertip edebilir.

Turneler sanat, teknik, mali ve idari imkanlar ölçüsünde eşitlik ilkesi içinde programlanır. Turneye çıkacak oyunda görevli sanatçı ve teknik personel sanat ve teknik olarak bir sakınca doğmadığı takdirde aynen turneye gitmek zorundadırlar. Sanat ve teknik olarak değişmesi gereken sözleşmeli personelin değişimi Genel Müdür onayı ile yapılır.

Taşra Kuruluşları turne programlarını kendi imkanları içinde tesbit edip, Genel Müdürlüğe sunarlar. Genel Müdür gerekli hallerde değişiklik yapabilir.

Sözleşme

Madde 47-

Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Hakkındaki Kanun hükümleri çerçevesinde Sanat ve Yönetim Kurulunca yapılan değerlendirmelere göre sanatkar, sanat ve sahne uygulatıcıları ile Genel Müdür arasında her bütçe yılı için yıllık sözleşme imzalanır.

Sözleşmelerin metni ve kapsamı ile hükümleri Genel Müdürlükçe hazırlanır.

Bu sözleşmeler sanatkar, sanat ve sahne uygulatıcılarının memuriyet hak ve yükümlülüklerine halel getirmez.

Sözleşmelerde Kanun, Tüzükte ve Yönetmelikte belirlenmemiş mükellefiyet ve müeyyideler de belirlenir.

Hüküm bulunmaması halinde genel hukuk kurallarına göre işlem yapılır.

Sözleşmeler kadro karşılığı olduğu için süresi sonunda sona ermez. Ancak, cezai sebeplerle her zaman sona erdirilebilir. Sözleşmenin cezai sebepler feshi devlet memuriyetinden çıkarma hükmündedir.

Sözleşme dönemi içinde kanunlarla yeni hükümler getirildiği takdirde sözleşme değişikliğine gerek kalmaksızın Kanun hükümleri uygulanır.

Tedavi

Madde 48-

Devlet Tiyatroları mensupları ile bakmakla yükümlü oldukları aile bireylerinin hastalanmaları halinde muayene, teşhis ve tedavileri, 5441 sayılı Kanunun 1310 sayılı Kanunla değişik 18 inci maddesinin (B) fıkrası hükmü gözönünde bulundurularak, 657 sayılı Devlet Memurları Kanunu ile 27.7.1973 tarih ve 7/6913 sayılı Kararınameye bağlı Devlet Memurlarının tedavi yardım ve cenaze giderleri yönetmeliği ile ek ve değişikliklerindeki esaslara göre yapılır.

Görevden Ayrılış ve Ölüm Tazminatı

Madde 49-

Devlet Tiyatrosu mensuplarının görevden ayrılmaları ve ölümleri halinde bir tazminat ödenmez. Ancak, Devlet Memurlarına bu durumlarda tanınan haklardan Devlet Tiyatrosu mensupları da yararlanır.

Askerlik

Madde 50-

Fiili askerlik hizmetini yapmak üzere askere alınan Devlet Tiyatrosu personeli hakkında Devlet Memurlarına uygulanan hükümler uygulanır. Hazarda fiili hizmet haricinde talim ve manevra maksadıyla silah altına alınanlar silah altında buldukları süre için izinli sayılırlar ve aylıkları Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne tam olarak ödenir.

Seferberlikte fiili hizmet dışında silah altına alınanlar hakkında Devlet Memurlarına uygulanan esaslar uygulanır.

Fiili askerlik hizmeti dışında hizada ve seferberlikte silah altına alınanlar terhis tarihinden itibaren 15 gün içerisinde görevlerine başlamak zorundadırlar. Aksi takdirde görevden çekilmiş sayılırlar.

İzin

Madde 51-

Devlet Tiyatrosu sanatkarları, sanat ve sahne uygulatıcıları haftada bir gün izinli sayılırlar. Haftalık izin 0günü Genel Müdürlükçe belirlenir. Turnelerde işin özelliğine göre haftalık izin verilmeyebilir. Ancak, verilmeyen izinler bilahere Genel Müdürlükçe uygun bir zamanda kullandırılır.

“Sanatkarlar Haziran ayı başından 15 Ağustos’a kadar, Sanat ve Sahne Uygulaticıları Temmuz ayı başından 15 Ağustos’a kadar izinlidirler. Tiyatro faaliyetinin sürdürüldüğü, tatil aylarında turne düzenlendiği takdirde izinli olmayanlar görevlerine devam ederler. İzine çıkmış bulunanlardan göreve çağrılanların derhal görevlerinin başına gelmesi zorunludur. Aksi halde disiplin hükümleri uygulanır. Yaz tatili aylarında göreve gelenlerin kullandıkları yıllık izinler bir aydan az olduğu takdirde, bir aydan kalan süre Genel Müdürlükçe uygun görülecek bir zamanda yıllık izin olarak verilebilir.

Sanatkarlara, Sanat ve Sahne Uygulaticılarına talepleri halinde Genel Müdürlükçe uygun görülen mazeretlerine istinaden sezon içinde izin verilebilir. Verilecek bu izinler Devlet Memurlarına tanınan mazeret izinlerinin üstünde olamaz.

Sanatkar, Sanat ve Sahne Uygulaticılarının hastalık izinlerinde Devlet Memurlarına uygulanan genel hükümler uygulanır. Sözleşmelerindeki özel hükümler saklıdır.

5441 Sayılı Kanunun değişik 18/A maddesi dışında burslu olarak yurtdışına gideceklere burs süresince ücretsiz izin verilebilir.

Sanat ve Sahne Uygulaticısının bakmaya mecbur olduğu veya kendisinin refakat etmediği takdirde hayati tehlikeye girecek anne, baba, eş ve çocukları ile kardeşlerinden birinin ağır bir kaza geçirmesi veya önemli bir hastalığa tutulmuş olması halinde bu hallerin raporla belirtilmesi şartıyla istekleri üzerine en çok 6 aya kadar aylıksız izin verilebilir.

İstekleri üzerine doğum yapanlara en çok 6 aya, yetiştirilmek üzere (burslu gidenler dahil) yurtdışına gönderilenlerle yurtiçine ve yurtdışına sürekli görevle atananların eşlerine en çok 3 yıla kadar aylıksız izin verilebilir.

Yurtdışına yetiştirilmek üzere ve sürekli görevle atananların eşleri bu haktan bir defadan fazla yararlanamazlar ve dönüşlerinde görev yerlerine bağlı olmaksızın atamaları yapılır.

Müsaade süresinin bitiminden önce mazeretini gerektiren sebebin kalkması halinde Sanatçı, Sanat ve Sahne Uygulaticısı derhal görevine dönmek zorundadır. Mazeret sebebinin kalkması halinde veya müsaade süresinin bitiminde göreve dönmeyenler görevden çekilmiş sayılırlar.

Muvazzaf askerliğe ayrılanlar askerlik süresince görev yeri saklı kalarak aylıksız izinli sayılırlar. Askerlik hizmetini tamamlayıp, göreve dönmek isteyenler terhis tarihinden itibaren 15 gün içinde kuruma başvurmak zorundadırlar. Bunlar hakkında 5434 sayılı T.C.Emekli Sandığı Kanunu hükümleri saklıdır.

Kurum Dışı Çalışma İzni

Madde 52-

Sanatkarlar, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ile sözleşmeli buldukları sürece bütün çalışmalarını kurum içinde görevlendirildikleri işlere yöneltirler. Kazanç elde etmek amacıyla başka işlerde çalışamazlar.

Ancak, sanatkarların Genel Müdürlükteki görevlerini aksatmamak şartıyla, özel ve kamu kuruluşlarında yapacakları sahne ve sanatla ilgili çalışmalar için talepleri halinde Genel Müdürlükçe yazılı izin verilebilir.

Genel Müdürlük gerekli gördüğü takdirde verdiği izni kaldırabilir.

Yolluk

Madde 53-

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünün tertip edeceği turnelerde sanatkar, sahne ve sanat uygulatıcıları ile diğer idari personele 5441 sayılı Kanuna 1310 sayılı Kanunla eklenen Ek-2'nci madde ile 6245 sayılı Kanunun 33/c maddesi hükümlerine göre harcırah ödenir. Otel ücreti de Genel Müdürlük bütçesinden karşılanır ve otel ücreti için harcırahtan hiç bir kesinti yapılmaz. Yolculuğun hangi tür ulaşım aracı ile yapılacağına Genel Müdürlükçe karar verilir. Seyahatle ilgili zaruri masraflarda beyan ve takdiri ölçülere göre ödenir.

İnceleme Seyahati

Madde 54-

Sanatkarlar ile diğer sözleşmeli personel görgü, bilgi ve ihtisasını artırmak amacıyla 5441 sayılı Kanunun 1310 sayılı Kanun ile değişik 18 inci maddesine göre yurtdışına gönderilebilir.

Yurtdışına gönderilecek sanatkar ve diğer sözleşmeli personelin en az beş yıl Devlet Tiyatrosunda çalışması şarttır.

Görgü, bilgi ve ihtisasını artırmak amacıyla yurtdışına gidecek personel mecburi hizmetine karşılık en az iki kefilli noterce düzenlenen taahhüt senedini kuruma vermek zorundadır.

Yurtdışına gönderilen sanatkarlar ve diğer görevliler gerektiğinde geri kalan sürelerini Genel Müdürlükçe uygun görülecek bir zamanda kullanmaları kaydıyla her zaman görev başına çağrılabilirler. Bu durumda çağrılanlar görevleri başına dönmek zorundadırlar. Aksi halde disiplin hükümlerine göre işlem yapılır. Kurumca yapılan masraflar bir buçuk katı ile tahsil edilir.

Görgü, bilgi ve ihtisaslarını artırmak amacıyla yurtdışına gönderilen personelin hastalanması ve ölümü halinde genel kurallar uygulanır.

Bilgi, görgü ve ihtisasını artırmak amacıyla yurtdışına gönderilenler yurda döndükleri tarihten itibaren en geç 30 gün içinde yurtdışında bulunduğu süreye ait faaliyetlerini rapor halinde Genel Müdürlüğe bildirmek zorundadırlar.

Bilgi, görgü ve ihtisasını artırmak amacıyla yurtdışına gönderilenler yurtdışında görevleri bittiği tarihten itibaren 10 gün içinde yurtiçindeki görevlerine başlamak zorundadırlar. Aksi halde disiplin hükümleri uygulanır.

Yabancı Sanatkar ve grup Getirme

Madde 55-

Devlet Tiyatrolarında geçici sürelerle çalıştırılmak üzere dış memleketlerden Genel Müdürün teklifi, Bakanın onayı ile rejisör, aktör ve aktrisler, dekoratör, müzisyen, baleci, korrepitör ve orkestra şefi gibi sanat ve sahne faaliyetleriyle ilgili elemanlar ile kurs verdimen üzere uzmanlar getirilebilir.

Dış memlekette getirilecek yabancı elemanlara ödenecek ücret ikamet ve iâşe giderleri hakkında genel esaslara göre işlem yapılır.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürü ile yabancı eleman arasında yapılacak sözleşme ile çalışma esasları hak ve yükümlülükleri belirlenir.

Dış memleketlerden bu maddedeki esaslara göre grup da getirilebilir.

GEÇİCİ MADDE 1: Bu yönergenin yürürlüğe girdiği tarihte kurumda görevli personelin kazanılmış hakları saklıdır. Bu yönergenin yürürlüğe girdiği tarihten itibaren, önceki yönergeler yürürlükten kaldırılmıştır.

Yürürlük

Madde 56- Yönerge 15.11.2002 tarihinde yürürlüğe girer.

Yürütme

Madde 57- Yönergeyi Kültür Bakanı yürütür.

**KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞINCA YEREL YÖNETİMLERİN, DERNEKLERİN,
VAKIFLARIN VE ÖZEL TİYATROLARIN PROJELERİNE YAPILACAK YARDIMLARA
İLİŞKİN YÖNETMELİK**

BİRİNCİ BÖLÜM

Amaç, Kapsam, Dayanak, Tanımlar

Amaç

MADDE 1 – (1) Bu Yönetmeliğin amacı; kültür, sanat ve turizmi geliştirmek ve tanıtmak için hazırlanan projelere Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçesinden yapılacak yardımlara ilişkin usul ve esasları düzenlemektir.

Kapsam

MADDE 2 – (1) Bu Yönetmelik, yerel yönetimlerin, özel tiyatroların ve asıl amacı kültür, sanat, turizm ve tanıtım faaliyeti olan dernek ve vakıfların projelerine Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçesinden yardım yapılması ve bu yardımların kullanılması, izlenmesi, denetlenmesi ve kamuoyuna açıklanmasına ilişkin usul ve esasları kapsar.

(2) Kamu kurum ve kuruluşları tarafından kurulan veya kamu personelini desteklemek için kurulan dernekler ve aynı amaçlarla Türk Medeni Kanununa göre kurulan vakıflar bu Yönetmelik kapsamı dışındadır.

Dayanak

MADDE 3 – (1) Bu Yönetmelik, 16/4/2003 tarihli ve 4848 sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanunun 2 nci maddesine dayanılarak hazırlanmıştır.

Tanımlar

MADDE 4 – (1) Bu Yönetmelikte geçen;

a) Bakanlık: Kültür ve Turizm Bakanlığı,

b) Bakan: Kültür ve Turizm Bakanı,

c) Komisyon: Değerlendirme komisyonunu,

ç) Müsteşar: Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarını,

d) Özel tiyatro: Gerçek kişiler veya özel hukuk tüzel kişileri tarafından sadece belirli bir projeyi veya sürekli bir tiyatro faaliyetini gerçekleştirmek için kurulan tiyatro topluluklarını,

e) Proje: Kültür, sanat ve turizmi geliştirmek ve tanıtmak amacıyla teşekküllerce gerçekleştirilecek her bir faaliyeti,

f) Sanat sezonu: Her yılın 1 Eylül günü ile bir sonraki yılın 30 Haziran günü arasındaki dönemi,

- g) Teşekkül: Yardım yapılacak yerel yönetim, dernek, vakıf ve özel tiyatroyu,
- ğ) Yardım: Bakanlık bütçesinden teşekküllere yapılacak nakdî yardımı,
- h) Yerel yönetim: Büyükşehir belediyesi, belediye, mahalli idare birlikleri ve il özel idarelerini,
- ifade eder.

İKİNCİ BÖLÜM

Yardım Yapılma Esasları

Yardım yapılabilme şartları

MADDE 5 – (1) Bakanlıkça teşekküllere yardım yapılabilmesi için;

- a) Bakanlık bütçesinde bu amaçla ödenek tefrik edilmiş olması,
- b) Projenin kültürel, sanatsal ve turistik gelişmeye ve tanıtıma katkı sağlamaya yönelik olması,
- c) Dernek veya vakfın asıl amacının kültür, sanat, turizm ve tanıtım faaliyeti olması,
- ç) Teşekkül ile Bakanlık arasında protokol yapılmış olması,
- d) Dernek veya vakfın, kamu kurum ve kuruluşları tarafından kurulan veya kamu personelinin desteklemek için kurulan derneklerden veya aynı amaçlarla Türk Medeni Kanununa göre kurulan vakıflardan olmaması,
- e) Teşekkülün Anayasa ve kanunlarla yasaklanmış faaliyetlerde bulunmamış olması,
- gerekir.

Yardım yapılabilir etkinlikler

MADDE 6 – (1) Kültür, sanat ve turizm değerlerimizi ve zenginliklerimizi yaşatıcı, yayıcı, destekleyici, geliştirici ve tanıtıcı, yerel, ulusal ve uluslararası nitelikteki şenlik, festival, anma günleri, konser, sergi, gösteri, kongre, sempozyum, seminer, panel, güzel sanatlar, fuar ve benzeri etkinliklere ilişkin projelere yardımda bulunulabilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Başvuru, Değerlendirme Komisyonu ve Değerlendirme Ölçütleri

Başvuru

MADDE 7 – (1) Başvurular, aşağıda belirtilen belgeler eklenmek suretiyle, etkinlik tarihinden önce İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerine yapılır.

- a) Başvuru sahiplerinin adını, talebin özetini ve kanuni tebligat adresini belirten başvuru dilekçesi.
- b) Başvuruyu yapan özel hukuk tüzel kişisi ise kuruluş sözleşmesi veya senedinin onaylı örneği, yerel yönetimlerde kurumun adı, gerçek kişilerde nüfus cüzdanının onaylı örneği.

c) Projenin adını, amacını, etkinlik tarih ya da tarihlerini, tahmini maliyet tablosunu ve benzeri bilgileri içeren ayrıntılı rapor.

ç) Proje etkinliği için davet edilen yerli ve yabancı kişi ve toplulukların isim listesi.

d) Proje konusu faaliyet için mülki idare amirliğinden alınan izin belgesi.

(2) Özel tiyatroların projelerinde birinci fıkranın (d) bendinde belirtilen belge aranmaz ve bu projeler için, en geç her yılın 15 Ağustos tarihine kadar, bir sanat sezonunu kapsayacak şekilde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne başvurulur. Çocuk projeleri için uygulanacak projenin metni başvuru belgelerine eklenir.

Değerlendirme komisyonları

MADDE 8 – (1) Bakanlıkça hangi projelere ne miktarda yardımda bulunulacağı aşağıda belirtilen komisyonlarca incelenerek karara bağlanır.

a) İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerince Bakanlığa gönderilen projeler Müsteşarın başkanlığında ilgili Müsteşar Yardımcısı, Güzel Sanatlar Genel Müdürü, Tanıtma Genel Müdürü ile Araştırma ve Eğitim Genel Müdüründen oluşan komisyon.

b) Özel tiyatroların projeleri Müsteşar, Güzel Sanatlarla ilgili Müsteşar Yardımcısı, Güzel Sanatlar Genel Müdürü, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü ile tiyatro alanında tanınmış kişiler arasından Bakanlıkça belirlenecek üç kişiden oluşan komisyon.

(2) Komisyonlar üye tamsayısı ile toplanır. Kararlar salt çoğunlukla alınır, çekimser oy kullanılamaz. Komisyon kararları Bakan onayına sunulur.

(3) Yardım yapacak birim konusundaki tereddütleri gidermeye Komisyon yetkilidir.

Değerlendirme ölçütleri

MADDE 9 – (1) Yardım taleplerinin komisyonca değerlendirilmesinde aşağıdaki ölçütler göz önünde bulundurulur:

a) Projenin kültür, sanat ve turizm değerlerini yaşatıcı, yayıcı, tanıtıcı, destekleyici olma niteliği, yeterliliği ve önemi.

b) Teşekkülün sahip olduğu alt yapı, tesis ve donanım.

c) Projenin gerçekleştirileceği yöredeki ulaşım imkanları.

ç) Projenin gerçekleştirileceği yöredeki konaklama kapasitesi.

d) Projenin sosyo-kültürel gelişime katkısı.

e) Varsa, daha önceki proje ve faaliyetlerin uygulanmasındaki başarı derecesi.

(2) Özel tiyatroların projelerine yapılacak desteklerde 1 inci fıkranın (a), (d) ve (e) bentlerindeki ölçütlerin yanı sıra aşağıdaki ölçütler de dikkate alınır.

a) Tiyatro sanatını geliştirmesi, çağdaş, evrensel boyutlara ulaştırması, yeni sanatsal eğilimleri özendirilmesi, klasikleri değerlendirmesi, Türk ve dünya kültürüne katkıda bulunması.

b) Türk oyun yazarlarına ait eserlere öncelik verilmesi.

- c) Yurtiçi turneler düzenleyerek tiyatroyu yurt sathına yayması.
 - ç) Yeni oyunlar yazdırarak tiyatro edebiyatımızın zenginleşmesine katkıda bulunması.
 - d) Sezon içinde sahnelediği oyun sayısı.
 - e) Seçilen oyunların sanat seviyesi ve uygun şekilde sahnelenip sahnelenmediği.
 - f) İstikrarlı ve sürekli bir tiyatro geleneğini yaşatıp yaşatmadığı.
 - g) Sezon içinde açmış olduğu perde sayısı.
 - ğ) Türk tiyatrosunun gelişmesi açısından, tiyatro binası ve benzeri yatırımlar ile eğitim ve yayın gibi alanlarda gösterdiği etkinlikler.
- (3) Sosyo-ekonomik açıdan diğerlerine göre daha az gelişmiş yörelerde uygulanacak projelere öncelik verilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Protokol, Yardımın Gönderilme, İzlenme ve Denetlenme Şekli

Protokolde yer alacak hususlar

MADDE 10 – (1) Bakan tarafından onaylanan yardımlar, protokol yapılmasını müteakip ödenir.

(2) Protokolde yer alacak hususlar aşağıda belirtilmiştir:

- a) Taraflar,
- b) Teşekkülün kanuni tebligat adresi,
- c) Etkinliğin adı, tarihi, yeri,
- ç) Yardım miktarı,
- d) Protokole uygun davranılmaması halinde uygulanacak müeyyideler,
- e) Bakanlığın denetim yetkisi,
- f) Gerekli görülen diğer hususlar.

Yardımın gönderilme şekli

MADDE 11 – (1) Yardım, projeyi sunan teşekkülün banka hesap numarasına yatırılır.

Yardımın kullanılması, izlenmesi ve denetlenmesi

MADDE 12 – (1) Teşekküller, yardımları verilmiş amacına uygun olarak kullanmak zorundadır.

(2) Teşekküllerin proje konusu faaliyetleri Bakanlık personeli tarafından izlenir ve izleme sonucu düzenlenen tutanağın birer örneği ilgili birime ve proje sahibine verilir. Teşekküller verilen bu tutanakları dosyalarında muhafaza etmek zorundadırlar.

(3) Teşekkürler, yardımın amacına uygun olarak harcanıp harcanmadığına ilişkin bilgi, belge ve kayıtların birer örneği ile proje sonuç raporlarını, projenin bitimini müteakip bir ay içinde veya devam eden projelerine ilişkin bilgi, belge ve raporlarını takip eden yılın ilk ayı içinde İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerine vermek zorundadırlar.

(4) Bakanlık, yapılan yardımla sınırlı olmak üzere gerekli gördüğü her türlü inceleme, kontrol ve denetimi yapmaya yetkilidir. Denetim sırasında görevli memur tarafından istenecek bilgi, belge ve kayıtların gösterilmesi, verilmesi, sorulan soruların yazılı veya sözlü olarak cevaplandırılması zorunludur.

(5) Özel tiyatrolar, bu maddede belirtilen belgeleri, sanat sezonunu izleyen 10 Temmuz tarihine kadar ilgili İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne göndermek zorundadır. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından, bu Yönetmeliğin 13 üncü maddesinde belirtilen bilgi ve belgeler incelenir, inceleme sonucunda eksiklik varsa tamamlattırılır. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne hazırlanan rapor en geç 15 Ağustos tarihine kadar Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne gönderilir. Genel Müdürlük, gönderilen dosyaları inceler, eksik bilgi veya belgeler tamamlattırılır, müteakiben değerlendirme raporunu Komisyona sunar. Proje raporları Komisyon tarafından karara bağlanır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Teşekkürlerin yükümlülükleri

MADDE 13 – (1) Teşekkürler aşağıda belirtilen yükümlülükleri uymak zorundadırlar.

a) Projelere ilişkin olarak hazırlayacakları afiş, broşür gibi her türlü basılı materyalde "Kültür ve Turizm Bakanlığının Maddi Katkılarıyla" ibaresini bulundurmamak.

b) Projeye ilişkin giderleri, 4/1/1961 tarihli ve 213 sayılı Vergi Usul Kanununa uygun olarak alınan fatura veya fatura yerine geçen vesikalarla yapmak ve bu vesikaları gerektiğinde ibraz etmek üzere dosyasında hazır bulundurmamak.

Yardımların kamuoyuna duyurulması

MADDE 14 – (1) Bakanlık, yardım yapılan teşekküllerin isimlerini, teşekküllere ilişkin bilgileri, yardımın amacını, konusunu ve yapılan yardım tutarlarını, izleyen yılın Şubat ayı sonuna kadar resmî internet sitesinden ve basın açıklamaları ile kamuoyuna duyurur.

Yardımların geri alınması

MADDE 15 – (1) Teşekküller; yardım konusu projenin gerçekleştirilemeyeceğinin veya yardımın amacına uygun olarak harcanmadığının tespiti hâlinde, tespitin yapılmasını müteakip durumun teşekküle tebliğ tarihinden itibaren on beş gün içinde, Bakanlığa yardım tutarını aynen iade etmek zorundadır.

(2) Yardımın süresi içinde iade edilmemesi durumunda, yardım tutarı kanuni faiziyle birlikte genel hükümlere göre ilgili teşekkülden tahsil edilir.

(3) Yardımı süresi içinde iade etmeyen teşekküller, bu Yönetmelik kapsamındaki yardımlardan bir daha yararlandırılmaz.

Sekretarya hizmetleri

MADDE 16 – (1) Yardımlara ilişkin sekretarya hizmetleri, bütçesinden yardım yapılacak Genel Müdürlük tarafından yürütülür.

Geçmiş yılda başlamış projeler

GEÇİCİ MADDE 1 – (1) Özel tiyatroların 2006-2007 sanat sezonu için bu Yönetmeliğin yayımından önce yapmış oldukları başvurular, bu Yönetmeliğin yayımını izleyen on gün içinde başvurularını yenilemeleri halinde, bu Yönetmelik hükümleri çerçevesinde değerlendirilir. Bu kapsamdaki özel tiyatrolar, sürmekte olan ve geçen yıl bildirdikleri projeleri için destek alabilecekleri gibi, istedikleri takdirde projelerinde değişiklik yapabilir veya yeni proje sunabilirler.

Yürürlük

MADDE 17 – (1) Bu Yönetmelik yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Yürütme

MADDE 18 – (1) Bu Yönetmelik hükümlerini Kültür ve Turizm Bakanı yürütür.

**İSTANBUL BELEDİYESİ
ŞEHİR TİYATROLARI YÖNETMELİĞİ**

Büyükşehir Belediye Meclis Karar No:138
Büyükşehir Belediye Meclis Karar Tarihi: 20/05/1981

MADDE 1-

Eski adı "DARÜLBEDAYİ" olan Şehir Tiyatroları İstanbul Belediyesine bağlı, katma bütçe ile yönetilen bir Sanat Kurumudur.

MADDE 2- AMAÇ

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, bir temel hak olarak Anayasanın güvence altına aldığı sanatın ve özellikle tiyatronun toplumsal görevine uygun olarak halkın kültürel üretiminin, çağdaş eğitiminin Sanat düzeyi ve bilincinin yükseltilmesine katkıda bulunmak; bu katkıyı gerçekleştirmek için yerli ve yabancı tiyatro eserlerinin seçkin örneklerini seyircisine ulaştırmak, Türk Tiyatrosunun geleceğe yönelik yaratıcı atılımlarına önderlik etmek amacıyla kurulmuştur.

MADDE 3- KURULUŞ (Belediye Meclisinin 8.1.1985/7 sayılı kararı ile değişik şekli)

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları (Kısa deyimle Şehir Tiyatroları) nın, amacına ulaşmak için yararlandığı Yönetim Basamakları aşağıdaki gibidir:

1- GENEL SANAT YÖNETMENİ

2- ORGANLAR

- a) Müdürlük
- b) Yönetim Kurulu
- c) Disiplin Kurulu

3- HİZMET BÖLÜMLERİ

- a) Sanatkar Memurlar bölümü:

Genel Sanat Yönetmeni, Rejisörler, Sanatkarlar, Sahne Direktörü, Dekoratörler ve Kostüm Kreatörleri, Dramaturglar, Sahne Teknik Müdürleri, Stajyer Sanatkarlar, Müzikçiler ve Dansçılar

- b) Sahne Direktörlüğü
- c) Teknik Kurul
- d) Dramaturji Bürosu
- e) Kitaplık, Arşiv ve Müze

4- REPERTUAR KURULU (Belediye Meclisinin 20.3.1990/231 sayılı kararı ile eklendi).

Repertuar Kurulunun görevi, bir tiyatro mevsiminde sahneye konulacak oyunların seçiminde Yönetim Kuruluna öneride bulunmaktır. Repertuar Kurulunun önereceği oyun sayısı, o mevsim oynanacak oyun sayısının iki katından az olamaz.

Repertuar Kurulu aşağıdaki şekilde belirlenecek 7 kişiden oluşur.

- a) İstanbul'daki tiyatro ile ilgili tüm meslek örgütlerinin gösterecekleri birer aday arasından Büyükşehir Belediye Başkanınca seçilecek 2 üyeden,
- b) İstanbul'da bulunan Üniversitelerden Tiyatro Anabilim /Anasanat dalı olan Fakülte ve Konservatuarların Dekan ve Müdürlerince önerilecek birer üye arasından Büyükşehir Belediye Başkanınca seçilecek 1 üyeden,
- c) Şehir Tiyatrolarının kadrolu rejisör ve sanatçıları tarafından kendi aralarından seçecekleri 1 üyeden,

- d) Tiyatro Yazarı, çevirmen araştırmacı ya da eleştirmenler arasından Belediye Başkanınca 1 üyeden,
- e) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanında,
- f) Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeninden oluşur.

Repertuar Kurulu Üyeleri, Kültür İşleri Daire Başkanı ve Genel Sanat Yönetmeni dışında, 2 yıl için seçilirler.

Repertuar Kuruluna, Kültür İşleri Daire Başkanı Başkanlık eder. Başkanın bulunmadığı hallerde Genel Sanat Yönetmeni Kurula Başkanlık eder.

Repertuar Kurulu, Mayıs ayı içinde oluşturulur ve Haziran ayı başında göreve başlar. Yeni atamalar tamamlanıncaya kadar eski üyelerin görevleri sürer. Üyeler bir dönemden fazla (2 yıl) Repertuar Kurulu üyeliği yapamazlar. Üyelerden birinin yeri boşaldığında, yerine getirilen üye, öncekinin süresini tamamlar. Ancak bu durum bu üyenin bir dönem görev alabilme hakkını etkilemez.

Repertuar Kurulu, kurul başkanının daveti üzerine toplanır ve salt çoğunluk ile karar verilir.

Belediye personeli dışındaki kurul üyelerine her toplantı için Şehir Tiyatrosu sanatçlarına verilen en yüksek net ücretin 1/30 oranında brüt huzur hakkı verilir.

MADDE 4- YILLIK ÇALIŞMA DÜZENİ

Şehir Tiyatroları, her yıl 1 EKİM'de perdelerini açar. Sanat yılının sonunu Yönetim Kurulu belirler; ancak, bu tarih, olağanüstü bir neden çıkmadıkça 30 NİSAN'dan önceye, 19 MAYIS'tan sonraya raslatılmaz. En geç tatil kararından 15 gün önce yaz oyunlarının ve gelecek sanat yıl çalışmalarının başlangıç tarihlerinde saptanır.

MADDE 5- MÜDÜRLÜK

Şehir Tiyatrolarının idari hizmetleri ilgili Yasalar uyarınca atanan bir Müdür, gereği kadar Müdür Yardımcısı ve Memurlar eliyle yürütülür. Bu personelin kadroları her yıl Şehir Tiyatroları Bütçesinde belirlenir.

MADDE 6-

Müdür, İdarecilik görevlerinde olumlu sicil almış olanlar arasından Belediye Başkanınca atanır; Yasaların verdiği görevler yanında Tiyatro ile Belediye arasındaki ilişkilerin sağlıklı olarak yürütülmesinden de sorumludur. İdarenin bütçesini hazırlar. İdare bünyesindeki Personelin sicillerini tutar. Kurumun ita amiri, Yönetim Kurulunun doğal üyesidir. Şehir Tiyatrosu yayın organının, İstanbul Belediyesi adına sahibi Tiyatro Müdürüdür.

MADDE 7- GENEL SANAT YÖNETMENİ (Belediye Meclisinin 20.3.1990/231 sayılı kararı ile değişik şekli)

Memur olma niteliğine sahip, Tiyatro alanında çalışmış rejisör oyuncu yazar, eleştirmen, araştırmacı, çevirmen veya öğretim üyesi veya öğretim görevlisi olmalıdır.

Yukarıda belirtilen koşullara sahip Genel Sanat Yönetmeni Büyükşehir Belediye Başkanı tarafından atanır.

Genel Sanat Yönetmenine vekalet edecek kişilerde de Genel Sanat Yönetmeninde aranan koşullar aranır.

MADDE 8-

Genel Sanat Yönetmeni, Şehir Tiyatrolarının bütün Sanat üretim ve çalışmalarını düzenlemek, sanat disiplinin sağlamak ve sanatçıların hizmet sicillerini tutmakla yükümlüdür. Gerekli görürse tiyatronun sanatkârları arasından yeteri kadar yardımcı seçebilir.

MADDE 9- (Belediye Meclisinin 8.1.1985/7 sayılı kararıyla değişiklik şekli)

Şehir Tiyatrolarını, Genel Sanat Yönetmeni temsil eder. Protokolün gerektirdiği durumlarda yerine sanatçıları görevlendirebilir. Yönetim Kurulunun tasvibi ve Belediye Başkanının onayı ile İstanbul ilinin uygun göreceği her yerinde tiyatro açabilir. Şehir Tiyatrosunun Ulusal ve Uluslararası düzeydeki şenlik, şölen, festival gibi sanat gösterilerine katılmasına, turneler düzenlemesine karar verebilir. Yıllık oyun Repertuarına alınmasını uygun bulduğu oyunlar ile rejisörlerini Yönetim Kuruluna önerir. Önerilen oyunların başlama tarihlerini ve hangi sahnede ve sürede oynanacağını saptar, rol dağılımlarını onaylar.

MADDE 10- YÖNETİM KURULU (Belediye Meclisinin 20.3.1990/231 sayılı kararı ile değişik şekli)

- a) Genel Sanat Yönetmeninden,
- b) Şehir Tiyatroları Müdüründen,
- c) Şehir Tiyatrolarının kadrolu rejisör ve sanatkârları arasından Genel Sanat Yönetmeninin önereceği 3 aday arasından Büyükşehir Belediye Başkanının seçeceği 1 kişiden,
- d) İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi üyeleri, Belediye ve Şehir Tiyatroları personeli arasından Büyükşehir Belediye Başkanınca seçilecek 2 kişiden,
- e) Şehir Tiyatrolarının kadrolu rejisör ve sanatkarları tarafından kendi aralarından seçecekleri 2 üyeden oluşur.

Genel Sanat Yönetmeni ve Şehir Tiyatroları Müdürü dışındaki üyeler 2 yıl için seçilirler.

Seçilmiş üyeler yeniden seçilebilirler. Yönetim Kurulu Mayıs ayı içinde oluşturulur. Haziran ayı başında görev başlar. Yeni atamalar yapıncaya kadar eski üyelerin görevi devam eder. Boşalan üyeliğe gelen öncekinin süresini tamamlar.

Başkanlıkça atanan üyelere 2 yıllık süre beklemeksizin değişiklik yapılabilir.

MADDE 11-

Kurul, haftada bir kez toplanmaya mecburdur. Günü ilk oturumda saptanacak bu olağan toplantıdan başka, Başkan, Müdür, Sanatçı üyelerden en az ikisi her zaman olağan üstü toplantı çağrısı yapabilirler. Yaz aylarının toplantı düzeni kapanış kararında özel takvime bağlanır. Toplantılar gizlidir. Ancak özel durumlarda ilgililer başkan tarafından oturuma çağrılabilir.

MADDE 12-

Genel Sanat Yönetmeni Kurulun Başkanıdır. Genel Sanat Yönetmeninin mazereti nedeniyle Kurul toplantısına katılmaması halinde Şehir Tiyatrosundaki hizmeti bakımından kıdemli olan üye sanatçı başkanlık görevini yüklenir. Kurul gündemindeki her konu görüşüldükten sonra oylanıp karara bağlanmadıkça ötekine geçilmez her üyenin tek oyu vardır. Eşitlik halinde başkanın oyu çift sayılır. Alınan kararlar derhal Belediye Başkanınca tasdik edilmiş olan karar defterine geçirilip üyelere imzalanır ve iki yıllık dönem sonunda bu defter yine Belediye Başkanınca kapatılarak zimmet ile arşive teslim edilir. Anılan bu defter arşive teslim edilinceye kadar Genel Sanat Yönetmeninin zimmetinde bulunur.

MADDE 13- (Belediye Meclisinin 20.3.1990/231 sayılı kararı ile değişik şekli)

Özürsüz ve kesintisiz olarak üç toplantıya ya da üç ay içinde altı toplantıya katılmayan üyenin üyeliği düşer. Bu üye, Genel Sanat Yönetmeni ise görevinden istifa etmiş sayılır.

Katılmama durumu son toplantıda bir tutanak ile saptanır. Büyükşehir Belediye Başkanının onayına sunulur.

MADDE 14- (Belediye Meclisinin 20.3.1990/231 sayılı kararı ile değişik şekli)

Şehir Tiyatrolarının bütün Sanat çalışmalarından Genel Sanat Yönetmeni ve Yönetim Kurulu sorumludur.

Repertuar Kurulunun o yıl için belirlediği oyunlar içinden hangilerinin sahneye konacağı, Yönetim Kurulunca, oyunların rejisörleri ise Genel Sanat Yönetmenince belirlenir.

MADDE 15-

Tiyatronun yıllık Sanat faaliyetleri ile ilgili bütçe önerisinin hazırlanması Yönetim Kurulunun görevidir. Tiyatro Müdürü, Kurulun hazırlayacağı bu bütçe ile kendisinin hazırlayacağı idari kısma ait bütçeyi birleştirerek Belediye Başkanlığı'na sunar. Bütçenin uygulanması aşamasında da yasaların ön gördüğü bütün aktarma işlemleri Yönetim Kurulunun bilgisi altında yapılır.

MADDE 16-

Sanatçıların, Stajyerlerin, Yevmiyelilerin, Uzman Memurlarla, Uygulamacı Uzman memurların Şehir Tiyatrosuna alınma, terfi ve ödüllendirilmeleri ile öteki yükümlülüklerine ilişkin işlemlerin yürütülmesine, sözleşmelerinin yenilenmesine ücretlerinin tespitine Yönetim Kurulu karar verir. Yukarıda sözü edilen personelin alınma ve çıkarılma kararları, Belediye Başkanının onayı ile geçerlik kazanır.

MADDE 17- (Belediye Meclisinin 20.3.1990/231 sayılı kararı ile değişik şekli)

Yönetim Kurulu Konuk Sanatçı, Rejisör, Dekoratör, Kostümcü gibi Tiyatro adamları ile, yasalara uygun biçimde yabancı sanatkar, rejisör, Kostümcü eğitmen gibi tiyatro adamlarının daveti ve bu kişilerin ücretlerinin yolluklarının konaklama ve iaaşe giderlerinin tespiti için teklifini Başkanlık onayına sunar.

Yurtdışında geçici görev, burs, davet , görgü ve bilgilerini artırmak için gidecek olanları ve Yurtdışında kalış sürelerini Genel Sanat Yönetmeninin önerisi ile Yönetim Kurulu saptar, Başkanlık onayına sunar.

MADDE 18- DİSİPLİN KURULU

Disiplin Kurulu Belediye Başkanının tayin edeceği Şehir Tiyatrolarında kesintisiz en az 15 yıl sanatçı olarak hizmet vermiş iki sanatçı, teftiş heyeti Müdürlüğü müfettişlerinden bir müfettiş, Hukuk İşleri Müdürlüğünden bir Hukukçu ile Disiplin Kurulu başkanı olmak üzere beş üyeden oluşur. Disiplin Kurulunun Başkanı Şehir Tiyatroları Müdürlüğünün görev yönünden bağlı bulunduğu Belediye Başkan Yardımcısıdır. Disiplin Kurulunun Olağan toplantısı her ayın ilk haftası Kurulun tespit edeceği bir günde yapılır.

Belediye Başkanı, Genel Sanat Yönetmeni veya Kurul Başkanının yazılı isteği ile Olağan Üstü toplantı yapılır.

Disiplin Kurulu kararı, çoğunlukla alınır, eşitlik halinde Başkanın oyu iki oy sayılır.

Disiplin Kurulunun bu Yönetmelikle tespit edilen disiplin cezaları hakkındaki verdiği kararlar kesindir.

Uyarı ve kınama cezaları, savunma alındıktan sonra Belediye Başkanı veya Genel Sanat Yönetmeni tarafından da verilebilir. Temelli çıkarılma hakkında Disiplin Kurulu görüş bildirir, bu cezaya karar verme yetkisi Belediyenin tabi olduğu üst Disiplin Kuruluna aittir.

MADDE 19- HİZMET BÖLÜMLERİNE ATAMA ŞARTLARI

Şehir Tiyatrosunda sanatçı olarak çalışabilmek için, Devlet Memurları Yasası ile diğer yasaların aradığı bağlayıcı genel niteliklere sahip olmak şarttır. Ayrıca, Şehir Tiyatrosunun çeşitli dallarına alınacak sanatçılarda aşağıda özel nitelikler aranır.

A. OYUNCULAR

1- Stajyerlik

Oyunculuk yevmiyeli Stajyer sanatçılıkla başlar

- a- Üniversitelerin, konservatuarların tiyatro bölümlerini bitirenler ile,
- b- Ortaokulu bitirmiş olmak şartı ile çocuk tiyatrosu bölümünde olağanüstü yetenek gösterenler stajyer sanatçı kadrosuna alınırlar.
- c- Stajyerlikte ancak iki yıl çalışabilir. Çalışma süresi içinde Şehir Tiyatrosuna faydalı olmayacakların süre dolmadan da ilişkileri kesilebilir. Stajyerlerle yapılacak sözleşmeye bu husus derç edilir.

2- Sanatkârlık

- a- Stajyer sanatçılıkta başarılı olanlar asli sanatçı kadrosuna alınabilirler.
- b- Asli sanatçı kadrosuna giremeyenler Genel Sanat Yönetmeninin göstereceği lüzum üzerine yevmiyeli oyuncu olarak ve geçici sözleşme ile çalıştırılabilirler.
- c- Şehir Tiyatrosunun dışındaki tiyatrolarda, oyuncu olarak başarılarını kanıtlamış olanlar en az ilkokul mezunu olmak şartı ile durumlarına uygun sanatçı kadrosuna alınabilirler.

B. REJİSÖRLER (Oyun Yönetmenleri)

Yönetim Kurulunun Genel Sanat Yönetmeni dışındaki sanatçı üyeler bu üyelikleri süresince oyun yönetemezler.

Aşağıdaki niteliklere sahip olan sanatçılar Şehir Tiyatroları sahnelerinde oyun yönetebilirler.

- 1- Rejisörde aranacak şartlar:
 - a- Şehir Tiyatrosunun aslî sanatçı kadrosunda en az on yıl sürekli çalışmış olmak.
 - b- Üniversite veya Konservatuarların Tiyatro bölümlerini bitirenlerden, Türkiye de en az üç ayrı oyunu başarı ile yönetmiş olmak.
 - c- Şehir Tiyatrosunda temsil edilen beş ayrı oyunda rejisör yardımcılığı yapmış olan sanatçılardan Yönetim Kurulunca tek başlarına verilen oyunda üstün başarı göstermek.
- 2- Rejisörlerin çalışma düzeni:
 - a- Rejisör yöneteceği oyunu, tiyatro hizmetinin gerektirdiği özenle sahneler, ayrıca rejisör yöneteceği oyunu Genel Sanat Yönetmeniyle mutabakata varacağı süre içinde özenle sahnelemeye mecburdur.
 - b- Oyunun sanat ve idarî sorumluluğu rejisördedir.
 - c- Rejisör, rol dağıtımlarının ilanını izleyen hafta içinde gerçekleştireceği eserin yapımına ilişkin sanata ait ihtiyaçları üzerinde oyunun dekor ve kostümcüsü ile anlaşır.
 - d- Rejisör sahneleyeceği oyunun reji defterini düzenler ve temsilin bitiminde kitaplık ve arşiv sorumlusuna zimmetle teslim eder.
 - e- Oyun çıktıktan sonra idari sorumluluk nöbetçi rejisöre geçer. Nöbetçi rejisör, son genel provadan sonra, oyun yönetmenin önerisi, Genel Sanat Yönetmeninin bilgisi ile sahne direktörlüğüne atanır.
Prova edilen ya da sergilenmekte olan oyunlar ile tiyatro organları arasındaki bağlantı, rejisörün günü gününe sahne direktörlüğüne ulaştıracağı form raporlarla sağlanır. Bu raporlarda rejisör yardımcılarının da imzası bulunur.

C. DEKORATÖRLER VE KOSTÜMCÜLER

Üniversiteler, Sanat Akademileri ve Yüksek Tiyatro Okullarının konuları ile ilgili bölümünü bitirenler ile sonradan tiyatro dekoru kostümcülüğünü seçmiş olan ressam, mimar gibi sanatçılar Şehir Tiyatrosunun dekoratör ve kostümcü kadrolarına atanabilirler.

D. MÜZİKÇİLER VE DANCILAR

Oyunların müzik, şarkı ve dans çalışmalarını gerçekleştirecek sanatçılar, tiyatronun asli kadrosuna alınabilecekleri gibi, geçici olarak da görevlendirilebilirler.

Sürekli kadroya alınacakların konular ile ilgili bir yüksek okulu ya da Konservatuarı bitirmiş olmaları şarttır.

MADDE 20 –

Dekoratörler, kostümcüler, müzikçiler ve dansçılar oyun rejisörlerine bağlı olarak çalışırlar. Önerileri rejisörün onayından geçtikten sonra, Teknik Kurulda tartışılarak uygulamaya konulur. Uygulama sırasında, yapım çalışmaları hakkında günü gününe rejisörlerine verecekleri bilgi, prova raporları ile sahne direktörlüğüne iletilir.

MADDE 21-

Oyuncu, Rejisör, Dekoratör, Kostümcü, müzikçi, dansçı olarak bütün Şehir Tiyatrosu sanatçıları, görev aldıkları bütün sanat çalışmalarını Şehir Tiyatroları adına yaparlar. Tiyatronun tanıtımı için

basın resimleri, kısa metrajlı radyo, televizyon ve sinema çekimi, sanatçı jübilelerinde oynanacak oyunlarda yukarıda belirtilen kişiler aylıklarından ayrı bir telif ücreti isteyemezler.

MADDE 22- SAHNE DİREKTÖRLÜĞÜ

Sahne Direktörü Genel Sanat Yönetmeninin, sanatçılar arasından göstereceği adaylar içinden Yönetim Kurulunca atanır. Sahne Direktörlüğü Tiyatro hizmetinin sağlıklı gerçekleştirilebilmesi için, sahneye ve öteki teknik bölümlere ilişkin ihtiyaçların sağlanmasından, sanatçı, memur ve işçilerin üretimlerindeki verimin artırılması için gereken önlemlerin alınmasından; istatistikî bilgilerin toplanmasından ve yapım işlerinin koordinasyonundan Yönetim Kuruluna karşı sorumludur.

Direktör, Tiyatronun bütün bölümleri arasındaki bağlantıyı sağlamak ve Teknik Kurul ile prova edilmekte ya da oynanmakta olan oyunlardan gelen raporları bizzat toplamak, gecikmesinde sakınca bulunan önlemleri aldıktan sonra kendi görüşünü de ekleyerek sıra numarası altında Yönetim Kuruluna sunmakla yükümlüdür.

Ayrıca Yönetim Kurulunun gündemini hazırlar ve raportörlüğünü yapar.

MADDE 23- TEKNİK KURUL

Sanat Teknik Müdürleri ve Baş Realizatör ile sahne makinistleri terzihaneler, sahne donatımı, sahne ışığı, efekt ve ses, marangozhane gibi bölümlerin baş sorumlularından oluşur. Teknik Kurul Yönetim Kurulu Başkanına bağlı olarak görev yapar. Bu sorumluları Yönetim Kurulu saptar.

MADDE 24-

Teknik Kurul, sahnelenecek oyunun Yönetmeninin çağrısı ile toplanır. Toplantıya oyunun dekor ve kostümcüsü de katılır. Oyunun bütün teknik sorunlarının görüşüleceği bu Kurulda oyunun maliyet projesi düzenlenerek Yönetim Kuruluna ulaştırılır. Sonuca Yönetim Kurulu Karar verir.

MADDE 25- DRAMATURGİ BÜROSU (Belediye Meclisinin 8.1.1985/7 sayılı kararı ile değişik şekli)

Genel Sanat Yönetmenine bağlı olarak çalışan büro, bir baş dramaturg ve yeteri kadar dramaturgdan oluşur. Dramaturglar, Konservatuar veya Üniversitelerde Tiyatro bölümünü bitirmiş veya tiyatro dalında yazar araştırmacı, eleştirmen, çevirmen olarak ün yapmış kişilerden oluşur.

Burada, tiyatro açısından önemli yabancı dilleri bilen dramaturgların bulunmasına özen gösterilir.

Dramaturglar, Şehir Tiyatrosuna gönderilen oyunları, tiyatronun amaçları ışığında inceleyip, sanatsal ve teknik açıdan ön değerlendirmesini yaparlar. Dünya Tiyatrolarını izler dilimize çevrilmesini uygun buldukları oyunları Genel Sanat Yönetmeni'ne önerirler ve inceledikleri oyunlar hakkında raporlar hazırlarlar.

Danışma niteliğindeki bu raporlar sıra numarası ile tiyatro arşivinde saklanır.

Dramaturglar, gerek yazarlarla işbirliği yaparak oyun metinleri üzerinde, gerekse oyunları sahnelenmesinde lüzumlu Dramaturgi çalışmalarını ve Genel Sanat Yönetmenini sanatla ilgili konularda kendilerinden isteyeceği diğer işleri yaparlar.

MADDE 26- UYGULATICI UZMAN VE UZMAN MEMURLAR

Uygulatici Uzman Memurlar: Baş ışık uzmanı, Baş realizatörlerdir. Uzman memurları Sufllörler, sahne terzisi, sahne ışıkçısı, sahne makinistleri, sahne demircisi, sahne marangozları, butafor, atölye ressamı realizatör, aksesuarcular, efektörler ve kondüvitlerden oluşur.

MADDE 27- BASIN BÜROSU

Genel Sanat Yönetmeninin atayacağı uzman başkanlığında Yönetim Kurulunun onayı ile, Müdürlüğün vereceği yeteri kadar memurdan oluşur. Şehir Tiyatrosunun Kültür ve Sanat faaliyetlerinin halka ulaştırılması için gerekli afiş, ilan, reklam işlerini sürdürür, özel galalar düzenler, tiyatronun sürekli yayım organının hazırlanmasını sağlar.

MADDE 28- KİTAPLIK, ARŞİV VE MÜZE

- a- Şehir Tiyatrosunun kitaplık, arşiv ve Müze bölümü; yeteri kadar memur eliyle yürütülür. Tiyatro Müdürlüğüne bağlıdır. Şehir Tiyatrosundaki bütün yayınların, özellikle yerli oyunlar için video ve film arşivi oluşturmak, oynanmış, oynanmamış teksir yada el yazısı oyunlarla, yazılı ve basılı bütün belgelerin reji defterlerinin, oyun resim ve fotoğrafların ses bantları ve gazete kupürlerinin sınıflandırılmasını yapmak, korumak ve bunlara isteyenlerin yararına Yönetim Kurulu veya Müdürlükten izin almak ve kütüphane dışına çıkartmamak şartı ile sunmakla görevlidir. Tiyatro içinden görevi gereği kitaplıktan eser alanlar en çok 15 gün içinde geri vermek zorundadır
Dramaturgi Bürosunun Yazı İşlerini Kitaplık sorumlusu yüklenir,
- b- Türk tiyatro tarihini ana arşivini karşılayacak bir müzenin oluşturulmasına yarayacak eşya ve belgelerin toplanması için Şehir Tiyatrolarına bağlı bir Tiyatro Müzesi oluşturulur.
- c- MÜZE: Müzecilikle de özel olarak ilgilenen bir sanatçı yönetiminde kitaplık ve arşiv memurları eliyle yönetilir.
- d- Müzenin oluşumu ve işlemesi için özel bir yönerge hazırlanır.

MADDE 29-

657 sayılı Devlet Memurları Kanununun 104, 105, 106, 107 ve 108. maddeleri aynen sözleşmeli personele de uygulanır.

MADDE 30- DİSİPLİNE AYKIRI DAVRANIŞLAR VE CEZALAR

Hizmetlerin gereği gibi yürütülmesini sağlamak amacı ile bu yönetmeliğin ve sözleşme hükümlerinin emrettiği görevleri yerine getirmeyenlere Devlet Memurları Yasasının disipline ilişkin hükümleri saklı tutularak, tiyatro hizmetinin özelliği nedeni ile,

- a- Uyarı;
 - b- Kınama;
 - c- 1 günden 5 güne kadar ücret kesmek;
 - d- 5 günden 15 güne kadar ücret kesmek;
 - e- 15 günden 3 aya kadar geçici çıkarma;
 - f- Temelli çıkarılma;
- Disiplin cezaları uygulanır.

MADDE 31-

Aşağıdaki durumlarda uyarı cezası verilir.

- a- Mazeretsiz olarak provaya geç gelmek ya da hiç gelmemek
- b- Yönetim Kurulu Kararı olmadan oyunun başlamasında en az bir saat önce tiyatrodaki bulunmamak,
- c- Oyundan antre kaçırarak,
- d- Oyuna eksik aksesuarla çıkmak.

MADDE 32-

Aşağıdaki durumlardan kınama cezası verilir.

- a- Rejisörden izin almadan oyun metni dışına çıkmak ve mizansen değiştirmek,
- b- Perdenin erken açılmasına, geç ya da erken kapanmasına neden olmak,
- c- Işıkları-ses düzenini, zamanından erken açmak ya da geç kapamak,
- d- Sahne gereçlerini gereği gibi kullanmamak ve bunlara zarar vermek,
- e- Raporları gerçeğe uygun olmayan biçimde düzenlemek,
- f- Görevli bulunduğu oyunda, oyundan önce ya da oyun süresince seyirci arasında dolaşmak, sahne gerisine tiyatro ile ilişkisi olmayan kişileri getirmek,
- g- Kendisine vazife verilmek üzere tiyatroya bilinen adresinde bulunmamak ve bırakılan sözlü ya da yazılı bildirimle rağmen ertesi sabah tiyatroya gelerek ilgililerle bağlantı kurmamak.

h- Tiyatrodan aldığı eser ya da malzemeyi süresi içinde geri vermemek.

MADDE 33-

Aşağıdaki durumlarda 1 günden 5 güne kadar ücret kesme cezası uygulanır.

- a- 31.nci maddedeki suçları bir tiyatro sezonu içinde iki defa işlemek ,
- b- Oyunun geç başlamasına neden olmak,
- c- Görevlilerin çalışmasını engellemek,

MADDE 34-

Aşağıdaki durumlarda 5 günden 15 güne kadar ücret kesme cezası uygulanır.

- a- 32.nci maddedeki suçları bir tiyatro dönemi içinde iki defa işlemek,
- b- Verilen sanatsal görevleri ret etmek,
- c- İzin almadan sanat ile ilgili bile olsa, tiyatro dışında başka iş yapmak,

MADDE 35-

Aşağıdaki durumlarda 15 günden 3 aya kadar geçici çıkarılma cezası uygulanır. Çıkarılma süresince ücret ödenmez ve süre hizmetten sayılmaz.

- a- Bir tiyatro dönemi içinde 33.ncü ve 34.ncü maddelerde sayılan suçları iki defa işlemek,
- b- Tiyatro içinde ve dışında kurumun onurunu zedeleyecek davranışlarda bulunmak, yayın yaptırmak, televizyon, sinema, dergi, afiş ve reklamlarda bu yönetmeliğin 41.nci maddesinde sayılan ikinci görev yasağına tabi olmayan işlerde Şehir Tiyatrosu Sanatçısına ve Mensubuna yakışmayacak tutumlarda bulunmak,
- c- Tiyatro içinde sürekli geçimsizlik yaratmak ve huzuru bozmak,
- d- Temsilin verilmesini önlemeye teşebbüs etmek ya da sebebiyet vermek,
- e- Gerçeğe aykırı mazeretlerle oyuna gelmemek ya da görevini terk etmek,
- f- Tiyatroya içkili gelmek,
- g- Temsil ve provalarda görevli olsun ya da olmasın İl hudutları dışına çıkmak,
- h- Yönetim Kurulundan izin almadan tiyatrodaki yayın dağıtmak ve satmak.

MADDE 36-

Aşağıdaki durumlarda tiyatrodan temelli çıkartılma cezası uygulanır.

- a- 35.nci maddedeki suçları bir tiyatro dönemi içerisinde işlemek
- b- Kumar oynatmak, içki içmeyi itiyat edinmek, uyuşturucu madde kullanmak,
- c- Ticaretle uğraşmak,
- d- Tiyatrodaki görevine mazeretsiz ve kesintisiz on gün gelmemek.

MADDE 37-

Cezayı icap ettiren hareketler, Şehir Tiyatrosu binaları içinde, tatil devresinde oyun içinde ve dışında, turnelerde de olsa Yönetmelik aynen uygulanır.

MADDE 38-

Yönetim Kurulunun Disiplin cezalarını uygulanmasını, bir tiyatro sezonu erteleme hakkı saklıdır.

**MADDE 39- ŞEHİR TİYATROLARINA AİT EŞYA VE MALZEMELERİN
TİYATRO DIŞINA ÇIKARILMAMASI
(Belediye Meclisinin 08.01.1985/7 sayılı kararı ile değişik şekli)**

Tiyatroya ait eşya ve malzeme, Şehir Tiyatroları dışındaki etkinliklerde, Yönetim Kurulunun, Belediye Başkanının onayını alması ile kullanılabilir.

MADDE 40- SÖZLEŞMELERİN YENİLENMESİ

Şehir Tiyatroları sanatkar memurları, stajyer sanatçıları ve uygulatıcı uzman ve uzman memurları, Belediye Başkanının onayı üzerine Tiyatro Müdürü ile her mali yıl başında E-2'deki form sözleşmeyi imzalar.

MADDE 41- TİYATRO DIŞI ÇALIŞMALAR (Belediye Meclisinin 08.01.1985/7 sayılı kararı ile değişik şkl.)

Şehir Tiyatrosu sanatkarları, mesleklerinin onuruna uygun olmak, tiyatrodaki faaliyetlerini aksatmamak ve Yönetim Kurulundan her defasında izin almak şartıyla, kendi tiyatroları dışında film, tiyatro, dublaj, radyo, televizyon ve reklam çalışmalarına katılabilirler.

Bu maddeye aykırı davrananlara Yönetmeliğin 34.ncü maddesinin C fıkrası "15 günlük ücretin 10 misli" şekliyle uygulanır.

MADDE 42- TURNELER

Yönetim Kurulu kararı ve Belediye Başkanının onayı ile Yurtiçi ve Yurtdışı turneler düzenlenebilir.

MADDE 43- JÜBİLE VE ÖZEL GECELER

- a- Yazılı istekleri üzerine Şehir Tiyatrolarında 25 veya 50 yıl çalışmış olan sanatçılar jübile, uygulatıcı uzman ve uzman memurlarla diğer sahne personeli özel gece yapabilirler. Bir jübile ve özel geceler için Yönetim Kurulunun izni ile Belediye Başkanının onayı gereklidir.
- b- Jübile veya özel geceler için ilgililerden tiyatro kirası, aydınlatma, ısınma, dekor, kostüm, aksesuar ve benzeri malzemelerin kullanımı karşılığı bir ücret alınmaz. Bu hususların dışında idare bir yükümlülük almaz.

MADDE 44- TELİF HAKLARI

- a- Şehir Tiyatrolarında sahnelenecek eserlerin yazarları, çevirmenleri ve bestecilerin telif hakları yürürlükteki yasalar ve Türkiye'nin bağlı olduğu Uluslararası Anlaşma hükümleri uyarınca ödenir.
- b- Telif haklarının sınırları her yıl Şehir Tiyatroları bütçe kararnamesinde yer alacak bir madde ile belirlenir.
- c- İdare telif hakkı sahipleri ile bu sınırın üstünde özel anlaşma yapabilmek için Yönetim Kurulu izni ve Belediye Başkanı'nın onayını almak zorundadır.

MADDE 45-

Bu yönetmeliğin yürürlüğe girmesi sırasında Şehir Tiyatrosunun sanatçı kadrosunda bulunanların bütün konulardaki kazanılmış hakları saklıdır.

MADDE 46-

Bu Yönetmelik Belediye Başkanı, Genel Sanat Yönetmeni ve Tiyatro Müdürü tarafından yürütülür.

MADDE 47-

15 Kasım 1980 gün ve 17161 sayılı Resmi Gazetede yayınlanan Şehir Tiyatroları geçici Yönetmeliği yürürlükten kaldırılmıştır.

MADDE 48-

Bu Yönetmelik Resmi Gazetede yayınından itibaren yürürlüğe girer.

12 YAŞINDAN KÜÇÜK ÇOCUKLARIN SİNEMA VE TİYATROLARA ALINMAMASINA
DAİR KANUN TEKLİFİ (27.4.1935)

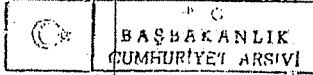
T.C.
ADLİYE VEKÂLETİ
Ceza İS. D. Müdürlüğü

Adet
134
Umumi
102
Hususi

27-4-935
Özü:
Çocukların sinema ve Tiyatrolara
girmelerinin yasak edilmesine dair
kanun taklifi hakkında:

Adet
Leffi

Yüksek Baş vekâlete



7/3/935 gün ve 6-462 sayılı yazı F.

Çocukların Umumi Sinema filimlerine tiyatrolara girmelerinin yasak edilmesi hakkında Kırklareli Sayıya Doktor Fuat Unay tarafından verilüp birlikte gönderilen kanun teklifi sureti tetkik olunarak 12 yaşından aşağı çocukların Sinema, Tiyatro, Dans salonu ve Bar gibi yerlere girmelerinin 1593 sayılı Umumi Hıfzıssıhha Kanununun 167 inci maddesiyle yasak edildiği ve bu maddenin ikinci fıkrasile -6- yaşından yukarı olanların terbiyevi ve hususi mahiyetteki Sinema ve Tiyatrolara girmelerine izin verildiği ve bu kanunun teklifi zikredilen madde ile alakalı olduğundan bu maddeye dair iki fıkra eklenmek suretile maksadın temini mümkün bulunduğu görülmüş ve bunun; birbiriyle ilişkili kanun hükümlerinin bir arada bulundurulması bakımından da faydalı olduğu düşünülerek bu husus için ayrı bir kanun kabulündense bu teklif göz önünde tutularak adı geçen kanunun-167-inci maddesinin maksada uygun bir şekilde değiştirilmesi muvafık olacağı arz olunur.

Adliye vekili

H. Menemenci

Darıyazına

28-4-935

E. Sarıca

Cevap yazılacak evrakta : Cevap olduğu muhaceratın tarih numarasıyla ilgili dalra ladesiyle yazıldığı
dare alınması rica olunur.

030	10		146	66	1
-----	----	--	-----	----	---

28-4-935 2081

T. C.
BAŞVEKALET
Yazı İşleri Müdürlüğü

Sayı:

Dosya işaretleri

BAŞBAKANLIK
CUMHURİYET ARSIVI

Evrakın	Numarası	
	Tarihi	
Yazan memur	M. Gürbüz	
Yazı tarihi	23.3.935	
Muavin		
Beyaz eden		
Beyaz tarihi	23.3.935	
Karşılaştıranlar		
Sadıra No.	580	
Merbutatı	2	
Sevk tarihi	24.3.35	
Kaydeden	1. B. 1. 1.	
Düşünceler		

Gümrük ve Tükensatlar 7/ ne

Çocuklara umumî Sinema

filmlerine ve Tiyatrolara
girmelerinin yasak edilmesi
konusunda Kurulca Paylaşım

Dr. Fuad Köprülü tarafından verilen
Dahiliye ve Hukukî Encümenlerine
havale edildiği B. M. M. Başkanlığında
bildirilen kararın teklifinin sureti
hilece gönderilmiştir.

Başvuru n.
Müsteser

2

Başvekalet Matbaası

030 10 146 44 1