



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Meryem Susen ÜNAL

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE TİYATRO PREKARYASI

Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2020



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Meryem Susen ÜNAL

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE TİYATRO PREKARYASI

Danışman

Doç. Dr. Mustafa KOÇANCI

Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2020

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Meryem Susen ÜNAL'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç Dr. Cem ERGUN (imza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Mustafa KOÇANCI (imza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Şerife DURMAZ (imza)

Tez Başlığı: Kültür Endüstrisi ve Tiyatro Prekaryası
--

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 07/08/2020

Mezuniyet Tarihi : 10/09/2020

(imza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Kültür Endüstrisi ve Tiyatro Prekaryası” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Meryem Susen ÜNAL





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Meryem Susen ÜNAL
Öğrenci Numarası	20175258017
Enstitü Ana Bilim Dalı	Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Mustafa KOÇANCI
Tez Başlığı	Kültür Endüstrisi ve Tiyatro Prekaryası
Turnitin Ödev Numarası	1377771495

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 265 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 01/09/2020 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 3

alıntılar dahil % 7'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(*) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımcı yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

01/09/2020

Doç. Dr. Mustafa KOÇANCI

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	iv
TABLOLAR LİSTESİ	v
KISALTMALAR.....	vii
ÖZET	viii
SUMMARY	x
ÖNSÖZ	xii
GİRİŞ.....	2

BİRİNCİ BÖLÜM

ALTYAPI VE ÜSTYAPI İÇERİSİNDE SANAT

1.1. Sınıf ve Tiyatro	8
1.1.1. Üst Kültür Karşısında Bir Alt Kültür Olarak Sınıf Kültürü	11
1.2. Metalaşma ve Yabancılaşma	13
1.3. Sanat Ekonomi İlişkisi	17
1.3.1. Sanayi Sanat İlişkisi - Sanatın Sanayileşmesi	18
1.4. Sanat ve Siyaset	21
1.4.1. Prekarite.....	24
1.4.2. Sanat ve Avangard Yaklaşımlar	26
1.5. İdeoloji ve Sanat İlişkisi	29
1.5.1. Gramsci ve Hegemonya.....	36
1.5.2. Ranciere	38
1.5.3. Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi.....	39
1.5.3.1. Sanat ve Reklam.....	46
1.6. Kültür Politikası.....	47

İKİNCİ BÖLÜM

DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE TİYATRO-DEVLET VE PİYASA İLİŞKİLERİ- ÖRGÜTLENME

2.1 Devlet-Özel Tiyatro İlişkisi	51
2.1.1 Dünyada Özel Tiyatrolara Devlet Desteği	51
2.2.1 Türkiye’de Özel Tiyatrolara Devlet Desteği	52
2.2.1.1. Devlet Desteği ve Eleştiriler	57
2.2.1.2. Devlet Desteği ve Sansür	59
2.2 Sanat ve Mesleki Örgütlenme.....	59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM VE BULGULAR

3.1	Yöntem.....	62
3.1.1	Araştırmanın Amacı	62
3.1.2	Araştırmanın Problemi ve Araştırma Soruları.....	62
3.1.3	Araştırmanın Önemi	62
3.1.4	Araştırmanın Sınırlılıkları	63
3.1.5	Araştırmanın Modeli	64
3.1.6	Çalışma Grubu.....	64
3.1.7	Veri Toplama Araçları.....	66
3.1.8	Veri Toplama Süreci.....	67
3.1.9	Verilerin Analizi	68
3.1.10	Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliliği.....	69
3.1.11	Araştırmanın Etik Boyutu.....	70
3.2	Bulgular ve Tartışma	70
3.2.1	Devlet Tiyatro İlişkisi.....	71
3.2.1.1	Devletin Tiyatroya Yaklaşımı.....	72
3.2.1.2	Ödenekli Tiyatrolar.....	80
3.2.1.3	Özel Tiyatrolar.....	90
3.2.2	Kültür Endüstrisi	95
3.2.2.1	Oyun Seçimleri	96
3.2.2.2	İzleyici	100
3.2.2.3	Eğitim.....	110
3.2.2.4	Kültür Endüstrisi.....	112
3.2.2.5	Toplumsal Algı	121
3.2.3	Prekarya	126
3.2.3.1	Mesleki Örgütlenme	126
3.2.3.2	Ödemeler.....	133
3.2.3.3	Sahne.....	141
3.2.3.4	Tiyatro Yönetimi.....	143
3.2.3.5	İş Bulma ve İşe Alım Süreci	152
3.2.3.6	Usta Çırak İlişkisi	154
3.2.4	Sorunlar	156
3.2.4.1	Ödenekli Tiyatrolarla İlgili Sorunlar	157
3.2.4.2	Televizyonla İlgili Sorunlar	162

3.2.4.3	Eğitim ile İlgili Sorunlar	165
3.2.4.4	Sosyal Hayatta Karşılaşılan Sorunlar	168
3.2.4.5	Meslek Olarak Kabulü	172
3.2.4.6	Sosyal Güvenlik Sorunu	176
3.2.4.7	Tiyatronun Maddi Sorunlar	178
3.2.4.8	Tiyatro Oyuncusunun Maddi Sorunları	190
3.2.4.9	Çalışma Şartları.....	202
3.2.4.10	Yönetimsel Sorunlar.....	205
3.2.4.11	Psikolojik Şiddet-Baskı.....	210
3.2.4.12	İstihdam.....	215
3.2.4.13	Hak Arama-Kabullenme	219
SONUÇ		222
KAYNAKÇA.....		231
EK1- DEMOGRAFİK BİLGİ FORMU		243
EK2- YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI.....		244
EK3- ARAŞTIRMAYA KATILIM İÇİN İZİN FORMU.....		245
EK4- BULGULARIN ANA VE ALT TEMALARI.....		246
ÖZGEÇMİŞ		248

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Devlet-Tiyatro İlişkisi Ana Temaları	71
Şekil 2: Kültür Endüstrisi Kategorisinin Ana Temaları	95
Şekil 3: Prekarya.....	126
Şekil 4: Sorunlar	156



TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 3.1. Katılımcıların Tiyatro Oyunculuğunun Yanı Sıra Yürüttükleri Görevler.....	65
Tablo 3.2. Tiyatro Oyuncularının Demografik Bilgileri	66
Tablo 3.3. Devletin Tiyatroya ve Sorunlarına Yaklaşımı.....	72
Tablo 3.4. Ödenekli Tiyatroda Çalışmak İsteme Durumu.....	80
Tablo 3.5. Ödenekli Tiyatrolarla İlgili Düşünceler	83
Tablo 3.6. Oyunun-Tiyatronun Devlet Desteğinden Yararlanma Durumu	90
Tablo 3.7. Özel Tiyatrolara Verilen Devlet Desteğiyle İlgili Düşünceler.....	91
Tablo 3.8. Özel Tiyatrolara Verilen Devlet Desteği Miktarı.....	93
Tablo 3.9. Oyun Seçimleri.....	96
Tablo 3.10. İzleyici Beklentisi.....	100
Tablo 3.11. İzleyicinin Geçmişe Göre Değişim	102
Tablo 3.12. DT İzleyicisi.....	108
Tablo 3.13. Kurs ve Atölyelere Katılma.....	110
Tablo 3.14. Dizi ve Sinema Sektörünün Yaygınlaşması	112
Tablo 3.15. Popüler Kültürün Etkileri	116
Tablo 3.16. Oyuncuların Toplumda Nasıl Algılandıklarına Dair Düşünceleri	121
Tablo 3.17. Mesleki Örgütlenmeye Üye Olma Durumu	126
Tablo 3.18. Mesleki Örgütlenmeye Üye Olmama Nedenleri.....	127
Tablo 3.19. Mesleki Örgütlerin Sorunların Çözümüne Etkisi.....	130
Tablo 3.20. Mesleki Örgütlenmelerden Beklentiler	133
Tablo 3.21. Yevmiye	133
Tablo 3.22. Yol-Yemek.....	134
Tablo 3.23. Sosyal Güvenlik Primleri	136
Tablo 3.24. Ücreti Etkileyen Faktörler	137
Tablo 3.25. Mevcut Sahne Durumu	141
Tablo 3.26. Sahnesi Olmayan Tiyatroların Prova Mekânları.....	141
Tablo 3.27. Yönetim Süreçlerine Katılma Durumu	143
Tablo 3.28. Tiyatro Yönetiminin Ücretlendirme Politikası.....	145
Tablo 3.29. Bilet Fiyatlarının Belirlenmesi	146
Tablo 3.30. Tiyatro Yönetiminin, Oyuncuların Sorunlarının Çözümüne İlişkin Tutumu.....	149
Tablo 3.31. İş Bulma ve İşe Alım Süreci	152
Tablo 3.32. Usta Çırak İlişkisi Hakkındaki Görüşler	154
Tablo 3.33. Ödenekli Tiyatrolarla İlgili Sorunlar.....	157
Tablo 3.34. Televizyonla İlgili Sorunlar	162
Tablo 3.35. Eğitim ile İlgili Sorunlar	165
Tablo 3.36. Sosyal Hayatta Karşılaşılan Sorunlar	168
Tablo 3.37. Tiyatro Oyunculuğunun Meslek Olarak Kabulü.....	172
Tablo 3.38. Tiyatro Oyuncularının Sosyal Güvenlik Sorunu.....	176
Tablo 3.39. Tiyatronun Mali Yükleri	178
Tablo 3.40. Mali Yüklerin Tiyatroya Yansıması.....	180
Tablo 3.41. Tiyatronun Maddi Sorunlarını Çözmeyen ya da Artıran Unsurlar	186
Tablo 3.42. Tiyatrodan Elde Edilen Kazancın Hayatı İdameye Yetme Durumu	190
Tablo 3.43. Ek Bir İşte Çalışma Durumu	196
Tablo 3.44. Çalışılan Ek İş Alanları	199

Tablo 3.45. Ek İşle İlgili Görüşler	200
Tablo 3.46. Çalışma Şartları	202
Tablo 3.47. Yönetimsel Sorunlar	205
Tablo 3.48. Psikolojik Şiddete/Baskıya Maruz Kalma Durumu	210
Tablo 3.49. Yeterli İstihdam Sorunu	215
Tablo 3.50. Haklar-Çaresizlik-Mecburi Kabul	219



KISALTMALAR

AST	Ankara Sanat Tiyatrosu
BKM	Beşiktaş Kültür Merkezi
DIHT	Devrim İçin Hareket Tiyatrosu
DT	Devlet Tiyatrosu
İBBŞT	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
KDV	Katma Değer Vergisi
SGK	Sosyal Güvenlik Kurumu
TE	Tiyatro Emekçisi
TİYAP	Tiyatro Yapımcıları Derneği
TÜSAK	Türkiye Sanat Kurumu
ÖTD	Özel Tiyatro Yapımcıları Derneği

ÖZET

1900'lü yılların ilk yarısında Frankfurt Okulu düşünürleri tarafından ortaya konan kültür endüstrisi, toplumsal her şeyde olduğu gibi sanat dolayısıyla tiyatro üzerinde de etkili olmuştur. Kültür endüstrisinin tiyatroyu da popüler kültürün etkisi altına alması ve kapitalizmin kuşatıcı etkisi sonucu tiyatroların daha çok izleyici elde etme çabasının da etkisiyle tiyatro metalaşma tehlikesiyle yüz yüze gelmektedir.

Sanat özelinde tiyatro her dönem iktidarların/otoritelerin kontrol altında tutmak ve kendi ideolojileri doğrultusunda kullanmak istedikleri bir alan olmuştur. Bu bağlamda yönetimdekiler yer yer kısıtlamalar ve tam tersi destek ve teşviklerle bu isteklerine ulaşmayı amaçlamışlardır. Tiyatrolara devlet tarafından kısmen de yapılan maddi destek tiyatro ve tiyatro oyuncularının maddi sorunlarını çözmelerinde yetersiz kalmıştır. Dolayısıyla tiyatro oyuncuları adil ücret, sosyal güvenlik (bu hak sosyal güvenlik kanunun 4. maddesinin -b-bendi kapsamında tanınmış olsa da tiyatro oyuncuları genellikle sigorta primlerini yatırılabilecek ücreti kazanamamaktadır), güvenli çalışma gibi sosyal haklarından yararlanamamaktadırlar. Adil ücret hakkına sahip olmadıklarından diğer sosyal haklarının varlığı da sıkıntıya düşmektedir.

Bu çalışmada kültür endüstrinin popüler kültür aracılığı ile tiyatro izleyicileri ve dolayısıyla tiyatro üzerindeki etkileri ile özel tiyatroların devlet tarafından desteklenme durumuyla birebir ilişkide olan tiyatro oyuncularının yaşadığı maddi sorunlar, sosyal haklarının varlığı ve bu haklardan yararlanma durumları incelenmiştir.

Ayrıca çalışmada tiyatro oyuncularının, günümüz ekonomi politikalarının da etkisiyle çoğu iş alanında çalışan emekçilerin de içinde bulunduğu güvencesizlik ve üretim süreçlerindeki özel emek türünün etkisiyle proletaryadan ayrılan prekarya süreçleri incelenmiştir.

Bu bağlamda İstanbul'daki özel tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncularından çalışmaya gönüllülük esasına göre katılan 24 kişiyle yarı yapılandırılmış görüşme soruları kullanılarak yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Araştırma nitel araştırma tekniklerine bağlı kalınarak yürütülmüştür.

Görüşmelerde tiyatro oyuncularının devletin tiyatroya bakışı ve devletin kültür-sanat politikaları hakkında ne düşündükleri, oyun seçimlerini neye göre yaptıkları ve izleyici profilleri ile toplumda nasıl algılandıklarına dair düşüncelerinin yanında, dizi-sinema sektörü ve popüler kültürün tiyatro üzerindeki etkisinin neler olduğu hakkındaki düşüncelerine ilişkin veriler elde edilmiştir. Bunların yanı sıra tiyatro oyuncularının mesleki örgütlenmelere karşı

düşünceleri ile iş bulma, işe alım süreçleri, elde ettikleri gelir ve maddi durumları ile ilgili bilgilere de ulaşılmış ayrıca tiyatro yönetimi ile ilgili düşünceleri saptanmıştır. Yapılan görüşmelerde aynı zamanda tiyatro oyuncularının çalışma ve sosyal hayatlarında karşılaştıkları sorunlar da belirlenmiştir.

Görüşme sonucu elde edilen veriler Nvivo10 programı kullanılarak analiz edilmiştir. Bulgular devletin sanat politikaları, prekarya kavramı ve kültür endüstrisi bağlamında yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro Emekçisi, Sosyal Güvenlik, Çalışma ilişkileri, Prekarya, Kültür Endüstrisi, Güvencesizlik



SUMMARY

CULTURE INDUSTRY AND THEATER PRECARIAT

The culture industry, which was put forward by the thinkers of the Frankfurt School in the first half of the 1900s, has had an impact on the theater as well as on the arts, as in everything else. Theater is faced with the danger of commodification with the effect of the culture industry's taking the theatre hold of popular culture and the efforts of theaters to attract more audiences as a result of the encompassing effect of capitalism.

Specific to art, theater has always been a field that governments / authorities want to keep under control and use in line with their own ideologies. In this context, those in the administration has aimed to reach these demands with some restrictions and on the contrary, support and incentives. The financial support provided in some measure to the theaters by the state has been insufficient for theater and theater actors to solve their financial problems. Therefore, theater actors cannot benefit from social rights such as fair wages, social security (although this right is recognized within the scope of article 4 -b- of the social security law, theater actors generally cannot earn the fee to pay their insurance premiums), and safe working. Since they do not have the right to fair wages, the existence of other social rights also falls into trouble.

In this study, the effects of the culture industry on theater audiences, and therefore on the theater, through popular culture, and the financial problems faced by theater actors, which is in direct contact with the state support on private theaters, the existence of their social rights and their status of benefit from these rights have been examined.

In addition, in the study, the precarity of the actors, including the laborers working in most business fields with the effect of today's economic policies, and the precariat processes separated from the proletariat with the effect of the type of special labor in the production processes have been examined.

In this context, face-to-face interviews were conducted with 24 theater actors working in private theaters in Istanbul who participated in the study on a voluntary basis, using semi-structured interview questions. The research was conducted adhered to qualitative research techniques.

In the interviews, data have been obtained related to what the theatre actors think about the state's view of the theater and the state's culture and art policies, how they make their play choices, and their thoughts on how they are perceived in society with their audience profiles, as well as their opinions about what the impacts of the TV series-cinema sector and popular

culture on the theater are. In addition to these, information has been obtained about the thoughts of the theater actors about occupational organizations, their job finding, their recruitment processes, their income and financial situation, and also their thoughts on theater management have been determined. During the interviews, the problems faced by the actors in their work and social lives have also been determined.

The data obtained from the interviews have been analyzed using the Nvivo10 program. The findings have been interpreted in the context of the state's art policies, the concept of precariat and the culture industry.

Keywords: Theater Worker, Social Security, Labor Relations, Precariat, Culture Industry, Precarity



ÖNSÖZ

Sanatın toplumu etkileme gücünün tiyatro özelinde daha yüksek olması iktidarlar tarafından tiyatro sanatının gerek kısıtlama yapılarak gerekse maddi destekte bulunarak ya da bulunmayarak kontrol altında tutulmak istenmesine yol açmaktadır.

Frankfurt Okulu teorisyenlerince ortaya konan kültür endüstrisi kavramı ile popülerleştirilen her olguda olduğu gibi sanatın da şeyleştiği görülmektedir. Bu bağlamda özel tiyatroların oyun seçimlerini gerek devlet desteğinden yararlanabilme gerekse izlenirliklerini artırabilme amaçlarına uygun olarak yaptıkları söylenebilir. Bu durum ise tiyatro sanatının da metalaşabileceğini göstermektedir.

1980’li yıllarda Fransız sosyologlar tarafından kullanılan ‘precarious’ (güvencesiz) ile ‘proletariat’ın (proletarya) birleşmesiyle oluşan prekarya (precariat) terimi o dönem, dönemin geçici ve mevsimlik işçilerini tanımlamak için kullanılmıştır. Toplumsal-ekonomik bir grup olan prekaryanın temel özelliği geçici olarak çalışmalarıdır. Ancak bu terim Standing tarafından farklı bir şekilde ele alınmıştır. Standing’e göre prekarya, yedi tip güvenceden yoksun kalan kişileri kapsamaktadır. Bu güvenceler; “emek piyasası”, “iş”, “iş alanı”, “niteliklerin yeniden üretimi”, “çalışma”, “yetki” ve “gelir” güvencesidir.

Bu güvenceler bağlamında prekaryanın büyümesinde ve dolayısıyla emekçilerin güvencesizliğinin artmasında özellikle mesleklerin bölünmesi ile siyasi, işlevsel ve ücret sisteminde oluşan esneklik önemli rol oynamaktadır. Bunun yanında iş güvencesizliği ve güvencesiz çalışma, ekonomik kriz, kamu sektörünün sıkıntıda olması ve kayıt dışı ekonominin varlığı da prekaryanın büyümesine neden olmaktadır. Ancak yine de küreselleşmenin merkeze alınmasıyla birlikte emeğin esnek ve güvencesiz hale gelmesinin, endişe ve belirsizlik içinde olan prekaryanın büyümesindeki en önemli etken olduğu söylenebilir. Bu bağlamda tiyatro oyuncularının emeğindeki esneklik ve çalışma hayatlarındaki güvencesizlik de birer prekarya olduklarını düşündürmektedir.

Bu çalışmada kültür endüstrisinin tiyatro ve tiyatro oyuncuları üzerindeki etkisi ve prekaryayla arasındaki bağ incelenerek tiyatro oyuncularının çalışma ve sosyal hayatlarında karşılaştıkları sorunlar ile devlet-tiyatro ilişkisi ele alınmıştır.

Bu süreçte tezimin başından sonuna kadar tüm süreçlerinde beni en iyi şekilde yönlendiren, sonsuz destek ve çabasını benden esirgemeyen, değerli görüş ve fikirleriyle tezimi şekillendiren ve geliştiren danışman hocam Sayın Doç. Dr. Mustafa KOÇANCI’ya şükranlarımı sunarım.

Çalışmama zaman ayırıp görüşmelere katılan, tüm misafirperverlik ve içtenlikleriyle kendilerini ifade eden tiyatro oyuncularına ayrıca Tiyatro Kooperatifi'ne katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Son olarak her durumda ve şartta yanımda olan ve her zaman olduğu gibi bu süreçte de bilgi birikimleri ve hayat görüşleriyle yoluma ışık tutan sevgili anne ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



GİRİŞ

Sosyal bir varlık olarak sanat, insanla aynı yaşıttır. Sanatın dil gibi neden ortaya çıktığı bilinmemekle (Gombrich, 1998) birlikte yakın zamanda yapılan bazı araştırma sonuçları, insanın güzelliği algılaması ve kavramasının ve güzellik karşısındaki reaksiyonunun doğal biçimde kendiliğinden gelişebilme çabasıyla bağlantılı olduğunu göstermektedir (Dutton, 2009: 50-53). Sanat için yapılan tanımlamalardan birinin, insanın kendini ifade etme biçimi olmasıdır. Bu tanımlamadan insanın sosyal bir varlık olarak sanatın, kendisini ifade etmeden önce var olduğu anlaşılmaktadır ancak sanatın hayatta kalmanın bir yöntemi olduğu kabul edildiğinde tersine olarak toplumsallığın ve insanın varoluşunu sağlayan unsurlardan birinin sanat olduğu düşünülmektedir. Bu durumda insanın ruhsal gelişimi duyuşsal olan yaşamını devam ettirebilme güdüsüyle birleşerek, sanatı dilin ötesinde evrensellik çizgisine taşımaktadır. Sonuçta sanat, insanda gizilgüç olarak var olan güçleri ve becerileri kullanarak, birlikte yaşamının kurallarını oluşturup yayılmasını sağlamak ve sosyal yaşamı sürdürebilmek için en etkili araçtır (Kuru, 2014: 101).

Sanat Marx'a göre, dünyayı algılama biçimlerinden biridir ve özünde bir bilgi biçimidir. Sanat bir bilgi biçimi olarak kabul edildiğinde aynı zamanda sanata hayatı yansıtma misyonu da verilmiş olmaktadır (Belge, 1989: 41). Sanat özelinde tiyatro da hayatı yansıtan bir aynadır ve tiyatro oyunları, hayatın gerçeklerini farklı şekillerde anlatmaktadır. (Fuat, 1997). Tiyatronun kaynağı, yaşamsal ihtiyaçlarını sağlayan ilkel insanların onları yaşatan, üreten ve geliştiren eylemlere, duygulara ve düşüncelere karşı takındıkları tavırda yer almaktadır (Nutku, 1972: 75). Bu bağlamda Ernst Fischer (1995: 63) şöyle der:

"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 bırakılamayacağı 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 sanatta. Sanat, insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de gereklidir sanat"

Sanat, taşıdığı temel nitelikleri ve fonksiyonları nedeniyle ekonomik, politik ve kültürel yaşam ile sıkı bir bağlantı içerisinde. Kitlelerin düşünce ve fikirlerini etkileyebilme ve yönlendirebilme gücüne sahip olan sanat, her dönemde iktidarlar tarafından kontrol edilmiş ve gücünden faydalanılmıştır (Savut, 2014: 1-5).

Bu bağlamda ülkenin yönetim şekli, toplumun özgün koşulları, sosyo-ekonomik durumu ve mevcut politikaların varlığı sanatı ve sanatçıyı ekonomik ve sosyo-politik açıdan etkilemektedir. Türkiye’de sanatı ekonomik ve sosyo-politik açıdan şekillendiren politikalar inşa süreçlerinde bütün sanat dallarını etkilediği gibi tiyatro ve tiyatro emekçilerini de etkilemektedir. Bu politikalar tiyatro emekçisi olarak tiyatro oyuncularının iş bulma süreçlerini, çalışma koşullarını, sosyal haklarını ve sınıfsal konumlarını belirlemektedir.

Tiyatro bir sanat hareketi olmasının yanı sıra aynı zamanda ticari bir alan da oluşturmaktadır. Bu alan tiyatrodaki çalışanların maaşlarından, mekânın kirası ve ödenen vergilerden, gişe gelirlerine kadar geniş bir alandır. Çağlar boyu tiyatrolar bazen ödenekli, bazen de ödeneksiz olarak çalışmalarını planlamış ve sürdürmüşlerdir. Ülkemizde de çeşitli resmî ve özel kuruluşlardan destek alan çok sayıda tiyatro olmasına karşın, ödenek almadan, gişe gelirleri ile bütçesini oluşturarak çalışmalarını sürdüren tiyatrolar da bulunmaktadır. Ödenek bulabilmek tiyatro çalışmalarında önemli bir konu olmakla birlikte tiyatrolarda sanat yönetmenliği ile idare ve yönetim de ayrı ve karmaşık konular olarak görülmektedir.

Tiyatroya işletmecilik açısından bakan kişiler, düşünürler, tiyatro yapmak amacı ile bir araya gelen teknik, idari personel, sanatçı ve yönetmeni; sanat ve kültür üreten çalışanlar, tiyatroyu da sanat ve kültür üreten işletmeler olarak değerlendirmektedirler. Bu bağlamda üretilen ürünlerin de “sanatsal nitelikli birer meta” olacağını düşünmektedirler (Güler, 1997:66-67).

Mali yönetim açısından kostüm, dekor, oyuncu, tasarım, yönetmen, yazar, telif ücretleri gibi giderler yapım masrafları olarak gösterilebilir (Pervin, 2001). İdari yönetim giderlerinde ise, bu alanda sigortalı, maaşlı ya da sözleşmeli olarak çalışacak kişilerin işe alınması, satın almalar, mali yol ve yöntemleri olarak sıralanabilir. Bu masrafların yanı sıra ayrıca sabit ve değişken giderler olarak adlandırılacak kira giderleri, yapım ve turne masrafları, stopaj vergi gibi giderler de eklenmektedir. Ayrıca ortaya çıkan ürünün tanıtım giderleri, pazarlama ve satışı da ayrıca ele alınması ve çözümlenmesi gereken idari konular arasında bulunmaktadır 2000 sonrası Türk Tiyatrosunda özel tiyatro topluluklarının sayısının ve etkinliğinin sayısal olarak arttığı ve bu tiyatroların genellikle kendilerini alternatif tiyatro olarak tanımladıkları görülmektedir. Serbest piyasa ekonomisinin uygulamalarından olan özelleştirme politikalarının sanata olan etkileri tiyatro alanında da hissedilmekte ve bu durum günümüzde çalışmalarını sürdüren küçük ölçekli tiyatroları olumsuz yönde etkilemektedir (Öz ve Belkıs, 2017: 1-2). Tiyatroyu ekonomik bir ürün olarak düşünüp bu ürünün üretiminden tüketiciye ulaşması aşamasına kadar geçen süreç incelendiğinde ticari bir üretim modeli karşımıza çıkmaktadır.

Bu bağlamda sanatçının sanatsal çalışmalarını sürdürebilmesi desteklenmesi ile mümkündür ancak bu desteği gerçekleştiren sistemler ve kişiler bu desteklerini hiçbir kayda ve şarta bağlı olmadan ve yarar beklemeक्सizin yapmamaktadırlar. Bu beklentiler kimi zaman açıkça kimi zaman örtülü bir şekilde olmaktadır. Sanatçının bu beklentilere uymaması, cevap vermemesi için özel imkânlar ve varlığa sahip olması gerekmekte ve dolayısıyla sanatçının imkânlarının artırılması ve zenginleşmesini sağlayan bir düzenin oluşması gerekmektedir. Bu mekanizma bazen toplumsal etki ve davranış bazen de bağımsız kanalların desteği ile oluşturulabilir. Kayıtsız ve kontrolsüz destek bekleyen sanatçılar, örgütlü güç olarak devletin esas niteliğini (iç yüzünü) anlamamaktadır çünkü her sistem, komünist de olsa, demokrat da olsa siyasi ve baskıcı güçleri içinde barındırmaktadır. Devletin kaynak ve olanaklarının her zaman kontrolü elinde bulunduran baskın güçlerin çıkarlarına hizmet etmek ve devleti tehdit eden unsurlara karşı kullanılmaya meyilli olduğu belirtilmektedir (Borger, 2006: 65). Akengin (2014: 143) yapmış olduğu çalışmada toplumun gelişmişliği ve kültür düzeyi ile sanatın bağımsızlığı arasında çok yakın ve sıkı bir ilişki olduğunu belirtmektedir. Çalışmada düşünce ve kavram anlamıyla sanatta bağımsızlık üstün bir ideal olsa ve ne kadar savunulsa da somut dünyada öyle olmadığı görülmektedir.

Sanatın devletçe desteklenmesini haklı göstermek için kullanılan çıkarımlarından biri ideolojidir. Gerek tarihsel gelişimde gerekse günümüzde birçok ülkede devletin sanatı desteklemesindeki temel dayanaklarından biri hatta en önemlisi ideoloji olmuştur. Tarihsel süreç içinde özellikle siyasi gücün tek elde toplandığı baskın devlet tecrübeleri, devlet-sanat ilişkisinin düşünce ve tasarım temellerinin açıklanmasında örnek olarak kullanılabilir. Nazi dönemi Almanya'sından başlayıp, Mussolini İtalya'sında ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nde sanata olan devlet desteğinin dayanakları mevcut ideolojiyi yaymakta izlenen yolu göstermektedir (Kovancılar ve Kahrıman, 2007: 28-29).

Sanatın özü itibarıyla her zaman var olduğu ve gelişimini sürdüreceği, dünya tarihine bakıldığında devletler oluşmadan sanatın var olduğu bilinmekle birlikte insan topluluklarının yaşadığı alanlarda devletlerin oluşacağı da bir gerçekliktir. Devletin varlığı sanatı doğrudan ve gayri ihtiyari olarak etkilemektedir. Ancak devletin sanatı etkilemesinin yanında ipotek altına alması sakıncalı bir durum yaratmaktadır. Devletin, sanatçıları yaratım ve üretim süreçlerinde kendi beklentileri doğrultusunda hareket etmeye zorlama yerine onların dünyadaki gelişmelere ve görüşlere özgürce bakmalarını tercih ederek, sanat adına zengin bir durum oluşturması beklenmektedir (Akingin, 2014: 149).

1970'li yıllarda ideolojik olarak kuşatılmış bazı ekonomistler, siyasilerin anlayışlarını, düşüncelerini ele geçirmiştir. Bu ekonomistlerin inandığı neoliberal sistemin temelinde

büyüme ve kalkınmanın bir yarışmaya dönüştüğü, her şeyin rekabeti ve rekabet gücünü artırmak amacıyla yapılması ve piyasa kurallarının yaşamın her bölümüne işlemesi gerektiği yatmaktadır. Bu sisteme göre, ülkelerin çalışma ve işçi pazarındaki esnekliği artırılması gerekmekte ve bu durum, bu risk ve güvencesiz durumların getirdiği zararın çalışanlar ve aileleri tarafından karşılanması anlamını taşımaktadır. Bu gelişmelerin sonucunda herhangi bir düzene sahip olmayan ve dünyanın bütün bölgelerine yayılmış milyonlarca insanı barındıran küresel bir “prekarya”nın ortaya çıktığı belirtilmektedir (Standing, 2014: 11).

Yayla (1992), liberal demokrasilerde halk ve sınıf gibi bütünlerin varlıklarındansa bireyin varlığının daha gerçek olduğunu ifade etmiştir. Bireylerin kimliklerini kazanmasında aydınlanma hareketinin önemli bir katkısı olmuştur ancak daha sonra insanların hayatları standartlaşarak kendilerine özgü olmaktan uzaklaşmıştır. Modernleşme, aydınlanma sürecinde özgür sanat eserleri üreten sanatçıları olumsuz etkilemiş ve bu sanatçılar modernleşme sürecinin başlamasıyla oluşan standart kalıplara göre eserler üretmeye başlamışlar, modernleşme sürecinin devamlılığını sağlayan askerlere dönüşmüşlerdir. Bu süreçte üretilen sanat eserleri de kültür endüstrisinin kâr amacıyla üretilen metalarına dönüşmüştür (Adorno, 2003: 83).

Modernliğin çözüldüğü hatta sona erdiği günümüzde, emeğin niteliğinde, düşünsel ve fiziksel parçalarının bileşiminde (Sennett, 1998), emek süreçlerinin örgütlenmesinde ve sonuca ulaşmasında, iş bölümünde yaşanan değişimler yeni bir dönemin ve sanat hareketinin oluşmasında etkili olmaktadır (Therborn, 2012: 13-24). Neo-kapitalizm, Marks'ın (1976) sözünü ettiği gibi, sermayenin çalışan herkesi işçileştirme ve her çalışmayı piyasalaştırma yolundaki etkileme gücünün bütün hayatı ele geçirmesi olarak yorumlanabilir. Sanatın da kapitalizmle birlikte özgürlüğüne kavuşmasına rağmen şimdilerde emekle özdeşleşerek özerkliğini kaybetme aşamasında olduğu düşünülmekte ve prekaryanın, işçi sınıfının günümüze kadar kazandığı bütün haklarını ve güvencelerini kaybederek sömürünün ve baskının arttığı aynı sürecin sonucu olduğu belirtilmektedir (Artun, 2014). Bu bağlamda tiyatro oyunculuğu hem güvencesiz hem de çalışma devamlılığı riskli bir meslek olmaya devam etmektedir.

Sanat emeğinin değişim ve dönüşümlerinde kültürün özelleştirilmesi ve devamında kültür endüstrisinin daha da gelişmesinin göz ardı edilemeyecek bir payı olmuştur. Aydınlanma ile yeni düşüncelerin ortaya çıkması, gelişmesi ve düşüncelerin ortaya konmasının görece özgürleşmesi aynı zamanda kültür endüstrisiyle beraber bu düşüncelerin yönlendirilebilir olmasına da neden olmuştur.

Kültür endüstrisiyle beraber kitle iletişim araçları ve sosyal medyanın popülerleştirdiği aktiviteler, alışkanlıklar ve topluma empoze ettiği yeni değer yargılarından halkla direk olarak etkileşime geçtiğinden dolayı en çok tiyatro etkilenmiştir. Magazinsel ya da çok şaşırtıcı bir içeriği olmadığı sürece herhangi bir sanat haberi medyanın önemli bir kısmında yer almamaktadır. Bu durum da hali hazırda ekonomik sıkıntılarla boğuşan çoğu özel tiyatronun reklamlarını medyada yapmalarını güçleştirmektedir (Sav, 1993: 11).

Adorno ve Horkheimer (2010: 128), toplumlarda parasal gücü ve üretim araçlarına sahip olan kesimin kültürel ürünleri de yönlendirdiğini belirtmektedir. Kapitalist toplumlarda kültür metalaştırılarak satılmak amacıyla üretilmektedir. Bu ürünler bireyleri toplum içinde yer aldıkları kesime uygun tüketime yönlendirir ve oluşan bu durumun, bireylere yaşamlarında uygun ve elverişli olduğunu kabul ettirmeye çalışır. Bu kültür alanında yaşayan bireyler, metalaştırılan ve yaşamlarını zenginleştirdiğine inandığı ürünlere sahip olabilmek için emeği ile bütün imkânlarını ve kendilerine ayırmaları gereken boş zamanlarını da harcamak zorunda kalmaktadırlar. Kültür endüstrisiyle kitleler daha çok üretip daha çok tüketerek daha iyi yaşayacakları yönünde motive edilmektedir.

Kültür endüstrisi kavramı, iktidarın kitlelere incelmış bir hükmetme pratiği olarak; sinema, müzik, astroloji gibi eğlencelikleri kullanarak kitlelerin eleştirel düşüncelerini önlediğini ileri sürmektedir. Kapitalizm kültür alanında tek tip, standardize edilmiş metalar üretmekte ve bunların tüketilmesinde sözde bireysel ve serbest seçme hakkı pazarlamaktadır (Kuru, 2014: 45).

Bu bağlamda çalışmanın ilk bölümünde kültür endüstrisi ve bunun tiyatro üzerindeki etkilerine bakılarak prekarya ve sanatın metalaşma durumunun incelenmesinin yanında aynı bağlamda sınıf ve kültür arasındaki ilişkiye bakılmış, siyasetin ve kültür politikalarının sanat üzerindeki etkileri incelenmiştir.

İkinci bölümde ise dünyada tiyatrolara verilen devlet desteklerinden örnekler verilmiştir. Ardından Türkiye’de özel tiyatrolara verilen devlet desteği incelenmiş ve özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin gerekliliğinin yanında bu desteğin tiyatrolar ve tiyatro oyuncularını üzerinde oluşturabileceği olumsuz etkiler üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda bu bölümde kültür sanat alanında faaliyet gösteren sendikalara bakılarak tiyatro oyuncularının sendikalaşma durumları anlaşılmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda özel tiyatrolara verilen devlet desteği ve kültür endüstrisinin etkisi doğrultusunda tiyatro oyuncularının çalışma koşulları, sosyal hakları ve sınıfsal konumları ile mesleki örgütlenme süreçlerini araştırmak üzere İstanbul’daki özel tiyatrolarda oyuncu olarak

alışan 18 yaş üstü 24 tiyatro oyuncusu ile yarı yapılandırılmış sorular kullanılarak yüz yüze görüşmeler yapılmıştır.

Bu araştırmada nitel veri analiz yazılımı NVIVO 10 programı kullanılarak; çalışma verileri tematik, betimsel ve içerik analizi yapılarak sunulmuş ve görüşmecilerin ifadelerinden doğrudan anlatımlara yer verilerek temalar ve örüntüler çerçevesinde elde edilen bulgular araştırma hedefleri doğrultusunda sınıflandırılarak yorumlanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

ALTYAPI VE ÜSTYAPI İÇERİSİNDE SANAT

Sanat emeğinin değişim ve dönüşümlerinde kültürün özelleştirilmesi ve devamında kültür endüstrisinin daha da gelişmesinin göz ardı edilemeyecek bir payı olmuştur. Aydınlanma ile yeni düşüncelerin ortaya çıkması, gelişmesi ve düşüncelerin ortaya konmasının görece özgürleşmesi aynı zamanda kültür endüstrisiyle beraber bu düşüncelerin yönlendirilebilir olmasına da neden olmuştur. Işıktaş'a (2014: 108) göre "özne pozisyonundaki bireyin kültür endüstrisiyle kendinden daha da uzaklaşan bir malzemeye dönüşmesi; bireyin hem kendine yabancılaşmasına neden olmuş hem de küresel pazar içinde sermayenin kullanılabilir bir meta durumuna dönüştürülmesine yardımcı olmuştur."

Kültür endüstrisi Adorno'nun deyimiyle kitlelere dönüştürme, olgunlaşma ve özgürleşmelerini engellemede devrin üretim güçleri kadar etkili olmaktadır. Kültür endüstrisinin asıl etkisi aydınlanma karşısında kendini göstermektedir ve aydınlanma, Horkheimer ve Adorno'nun daha önce belirttikleri gibi, bilinci zincire vurma yöntemine, kitleleri aldatma haline dönüşmektedir (Adorno, 2003: 83).

Geçmişten günümüze sanatın insanları etkileme alanı ve dolayısıyla imkânı daha da genişlemiştir. Cuenca'ya göre (2012: 5-11) "Sanatın istisnai gücü ürettiği nesne veya deneyimde değil, sanat pratiğinin hayata geçirebileceği toplumsal ilişki türlerinde" yatmaktadır. Ancak sanatçının, sanatını ortaya koyacağı eserin yaratım sürecinde ayağına değen taş, tam da sanatın insanları etkileme gücü ile ilgilidir. Özellikle totaliter ya da oligarşik yönetime sahip ülkelerde sanatın metaya indirgenmesinin yanında sanatın kısıtlanması da oldukça önemli bir durumdur. Sanatçı ürettiği eserinden ekonomik rant elde etme çabasıyla vazgeçse bile özgürlüğünü korumak için yine de tam istediği şekilde sanatını icra etmekten vazgeçmek zorunda kalacaktır.

Kültür endüstrisiyle birlikte kitle iletişim araçları ile, sosyal medyanın popülerleştirdiği aktiviteler, topluma empoze ettiği yeni değer yargıları ve alışkanlıklar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunun yanında halkla direkt etkileşimi bulunduğundan dolayı tiyatro da oldukça etkilenmiştir. Bu bağlamda sansasyonel ya da magazinsel bir değeri olmadığı sürece herhangi bir sanat haberi çoğunlukla medyada yer alamamaktadır. Bu durum hali hazırda ekonomik sıkıntılarla boğuşan özel tiyatroların reklamlarını, medyada yapmalarını güçleştirmiştir (Sav, 1993: 11).

Medya, günümüzde bilinen bakış açısı ve habercilik anlayışı ile bu alanlarda yer alacak ve seyirci sayısını artırmaya yönelik bir haber için tiyatrocılara alttan alta sanattan çok

heyecan verici sansasyonel olayların peşinden koşmalarını öğütlemektedir (Öner, 2018: 258). Örneğin “Leenane'in Güzellik Kraliçesi” oyunu İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda en az on yıldır sahnelenmektedir. Sahnelenme rekoru kıran oyun, kısa, küçük haberler şeklinde medyaya birkaç kez yansımış ancak oyunun sahnelendiği sırada bir seyircinin sahneye çıkıp oyunun başrol oyuncusuna tokat atması, medyada önemli bir yer kaplamış (Ulusoy, 2005: 44) ve bu durum bu oyunun hiç olmadığı kadar duyurulmasına neden olmuştur.

1.1. Sınıf ve Tiyatro

Antik Yunan'da ekonomik ve sosyal hayatta gerçekleşen kolektif bir kabile yaşamı içerisindeki avcılığın yerini tarım toplumunun alması ve bu toplumlarda yeni ritüellerin oluşması, devletin ve yeni sınıfların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böyle değişimler, kolektif olan yapının bölünmesi, farklı sınıfların ortaya çıkması ve ayırımın keskinleşmesiyle beraber kültürel hayat da etkileyerek, her sınıf için birbirinden farklı sanat alanlarının oluşmaya başlamasına neden olmuştur (Thomson, 2004: 188-209).

Kutsal olayların ve krallar ile soyluların yanında kutsal olmayan konular ve halkın, sanat konuları arasına girmeye başlamasıyla kent-köy yaşantısı, işçi sınıfının hayatı da sanata konu olmaya başlaması, burjuva tragedyasının soylu sınıf kavramının yerini alması, sanata konu olan durum ve olayların, toplumsal olayların değişimine ve toplumsal koşullara karşı ne denli duyarlı olduğunu göstermektedir (Çeçen, 1996: 22).

Antik Yunan'da M.Ö önce 6. Yüzyılda paranın ticareti dönüştürmesi, Aristokratik iktidarın çöküşünün başlamasına neden olmuştur. Bu dönemde dış ticaretle uğraşarak güçlenen yeni sınıflar arasındaki tüccar sınıf, soylularla iktidar savaşına girmiştir. Tüccar sınıf bu dönemde iktidar mücadelesinin yanında kendine özgü sanatını ve kültürünü de geliştirmeye çalışmıştır. Bu doğrultuda geniş topraklara sahip soylu sınıfın ditramb¹ ile mülksüzlerin mimusuna² karşı tüccar sınıf da tragedya, komedy ve satir oyunu³ geliştirmiştir. Tüccar sınıf sanatın toplumu etkileme gücünden yararlanmak ve kent yaşamını kendi istedikleri doğrultuda şekillendirebilmek için kent yaşamına, kendi sınıflarının sanatsal faaliyetlerini taşımışlardır (Thomson, 1990; Thomson, 2004: 173).

Rönesans tiyatrosunda da hem geçmişten gelen cesaret, fedakârlık, sadakat ve kahramanlık gibi geleneksel derebeylik değerleri hem de değişen-yeni toplumsal yaşamın yeni aktörleri ile bu aktörlerin yaşam biçiminin değerleri olan gerçekçi, akılcı, güç isteği,

¹Ditramb: Tanrı Diyonizos onuruna söylenen, onun yaşamından acı ve tatlı serüvenlerinden söz eden, bazen ciddi bazen de açık saçık ezgiler.

²Mimus: Kaba, çoğunlukla açık saçık güldürüler.

³Satir Oyunu: Antik tiyatrodaki yarışmalarda her yazarın üç tragedyasından ayrı olarak, gülmece yeteneğini belgelemek için, bir de açık saçık söyleyişleri içeren güldürü türünde yazdığı oyun.

öğrenme isteğine ait değerler oyunlara yansımıştır (Şener 2006: 75). Harbage'ye göre (1941: 89) Rönesans tiyatrosunun gelişimi Elizabeth döneminde doruğa ulaşmış ve Shakespeare seyircisini orta sınıf oluşturmuştur, Cook (1981: 9) ise Shakespeare seyircisinin ayrıcalıklı bir sınıf olduğunu belirtmektedir. Bu dönem tiyatroya işçiler ve farklı mesleklerden halktan kişiler de gelmektedir ancak tiyatro izleyicilerinin çoğunluğunu küçük özel tiyatroların başlıca müşterisi olduğu düşünülen ve malikânelerinde, konaklarında yapılan özel gösterilerden hoşlanan ayrıcalıklı bir sınıf oluşturmaktadır (Daigle, 1988: 108).

Fransız Devriminden sonra tiyatrodaki “gerçekçi akım” hâkim olmuştur. Dolayısıyla sahnedeki oyunun konusu, dili, dekoru, kostümü kısacası her şeyi hayatın içindeki gerçekliklere uygun olarak sahneye konmuştur (Şener, 2006: 118). Bu dönem gerçekçi akımın tiyatrodaki hâkim olmasının sebebi, burjuva sınıfının tiyatroyu yönlendirme gücünü elinde bulundurması ve kendini kabullendirmeyi tiyatro aracılığıyla gerçekleştirebileceğini düşünmesinden kaynaklanmıştır (Candan, 2003: 213).

Burjuva sınıfı tiyatroyu iki yüz yıl kadar yönlendiren güç olmuş daha sonraları ise tiyatro, halk ve seçkin sınıf için ayrılmıştır. Aydınların kendilerini sosyetenin ayırmak istemesi ve öncü bir sınıf olduklarını gösterme gayretleri sonucunda seçkin sınıf için olan tiyatro da ikiye ayrılmış ve bu durumdan aydınlara yönelik ayrı bir tiyatro oluşmuştur (Pignarre, 1991: 78).

Tiyatro sanatı üzerinde 19. yüzyılın sonlarında ise “karşı gerçekçi akım” hâkim olmaya başlamıştır. Bunun en önemli sebeplerinden birinin, sanatın en önemli alıcıları arasında orta sınıfın yer alamaya başlamasıyla piyasa sanatının ortaya çıkması olduğu düşünülmektedir. Fransız Devrimiyle birlikte halkın ve işçi sınıfının heyecanına ortak olan ve düşüncelerini destekleyen bazı sanatçılar, piyasa sanatını ve dolayısıyla “karşı gerçekçi akımı” reddederek orta sınıftan kopmuşlardır. Bu nedenle bu sanatçılar kendi küçük aydın sınıflarına çekilmişlerdir. Bu durum ise kendi küçük aydın sınıflarına çekilen sanatçıların beğeni kriterlerinin hem orta sınıftan hem de halktan farklılaşmasına yol açmıştır. (Şener, 2006: 221).

Boal (2014) ise ideolojik olarak yaşamın değişebilirliğinin tiyatro aracılığıyla ezme-ezilme durumunun ortadan kaldırılmasıyla mümkün olabileceğini aktarmaktadır. Boal toplumsal yaşama ilişkin sorunların ve bu sorunların çözüm yollarının sahnede provasının yapılmasını adeta özgürce denemesini istemekte ancak en nihayetinde harekete geçecek olanın seyirci olduğunu bilerek sahnede provası yapılan çözüm yollarının seyirci tarafından hayata geçirilmesini beklemiştir (Ergün, 2013: 259).

Anadolu Türklerinin kültürü ve dramatik sanatı ise, yer, soy, imparatorluk, İslam ve batılılaşma olmak üzere beş etkenin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bunlardan yer etkisine bakıldığında, özellikle Anadolu’da Türklerden önce yaşayan eski uygarlıkların Türk kültürünün oluşmasında önemli bir etkisi olduğu anlaşılr. Bunun görünürlüğüne en çok Türk köylüsünün seyirlik oyunlarında rastlanır. Soy etkisine bakıldığında en önemli etken Türkçedir. Ayrıca tarikat zikir, tören ve danslarda Orta Asya’nın ve şaman inançlarının izlerine rastlanır. İmparatorluk etkisine bakıldığı zaman, Osmanlı İmparatorluğuna bağlı yaşayan Balkan ülkelerinin insanları, Yahudi, Rum, Ermeni gibi etnik azınlıkların kültür değiş tokuşu göz ardı edilemez ve bu değiş tokuşun Türk tiyatrosunun oluşumuna katkıları olduğu aşikârdır. Bu bağlamda, Ermenilerin, Türkiye’de yalnız Avrupa tiyatrosunun Türkiye’ye yerleşmesinde değil, daha önceki geleneksel tiyatronun oluşmasında da katkıları vardır. Bunun gibi, 15. yüzyılın başlarında İspanya ve Portekiz’den atılıp Türkiye’ye sığınan Yahudilerin de belirli katkıları görülür. Onların getirdikleri Batı tiyatrosunun özellikleri olsa da bu katkılar daha çok geleneksel Türk tiyatrosunun gelişmesinde görülür. İslam etkisine bakıldığı zaman, bu etki içinde yalnızca dinsel temaları içermez aynı zamanda diğer İslam ülkelerinin kültürlerinden de bu yolla etkilenildiğini gösterir. Ancak bu etki Türk tiyatrosunun gelişmesinin gecikmesine neden olmuş ve pek de olumlu sonuçlar doğurmamıştır. Batılılaşma etkisine bakılacak olursa, Batı tiyatrosunun Türk tiyatrosunda etkin olması Tanzimat’la başlamış olarak kabul edilse de Tanzimat öncesinde de Türk tiyatrosunda Batı etkilerine rastlanmaktadır (And, 2014: 9-10).

Bu bağlamda Modern Türk tiyatrosu, Batı tiyatrosunun sahip olduğu geleneğe yetişmeye çalışmıştır ancak Yüksel (1978: 137) bu gelişim sürecine ilişkin eleştirilerini şöyle ifade etmektedir: "Tiyatromuz adına ne yapmışız elli yıldır? Ülkeye Batılı anlamda tiyatroyu benimsetmeyi ilke edinmişiz ve kurduğumuz tiyatro örgütüyle tiyatromuzun seyircisini de belirlemişiz: kentsoylu aydın".

Batı tiyatrosunun etkilerinin eleştirildiği bu düşüncede belirtilenler farklı tiyatro akımlarının etkisinde de belirgindir. Eleştiri konusu çoğunlukla halk-aydın ayrışması üzerine olmuştur. Örneğin, 1968 yılında kurulan “Devrim İçin Hareket Tiyatrosu” işçi sınıfına tiyatro gösterileri yapmayı hedefleyen bir tiyatrodur. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu’na göre tiyatroya gidemeyecek durumda olan gecekonduluya, sömürülen işçiye, köylüye tiyatro gitmelidir, yani bir bakıma tiyatro, onlar neredeyse orada yapılmalıdır (Ateş, 2019: 35). Tiyatro ile halk arasındaki mesafenin kaldırılması ile ilgili Nutku (1976: 47) da benzer şekilde, tiyatronun hiyerarşik düzenden sıyrılıp benzetmeci tiyatro biçiminin kullanıldığı halkın ortasında oynanan bir tiyatro olması gerektiğini belirtmektedir

1.1.1. Üst Kültür Karşısında Bir Alt Kültür Olarak Sınıf Kültürü

Adorno ve Horkheimer (2010), 19. Yüzyılın sonları ve 20.Yüzyılın başında Avrupa ve Amerika’da yükselen eğlence sanayisi kültürel ürünlerinin metalaşmasını anlatmak amacıyla kültür endüstrisi kavramını kullanmıştır. Bu düşünürlere göre, kültürel ürünlerin belirlenmiş tipte ve yasaya uygun üretilmesi o ürünlerin toplumda iyi ve doğru olduğu düşüncesini hâkim kılmıştır. Bu kültürel ve sanatsal ürünler kapitalist toplumun hedeflediği kar etme amacıyla kitlelerin tüketimi için üretilmiş olup (Çağan, 2003: 183) tüketicinin yaşam biçimini ve dünya görüşünü değiştirmiştir. Bu yeni görüş ve yaşam biçiminin değişik toplumlarda yayılarak çok sayıda insan tarafından benimsenmesi, reklamların da katkısıyla yeni bir yaşam biçimi yaratmakta bunun sonucunda ise tek boyutlu düşünce ve davranış biçimi ortaya çıkmaktadır (Marcuse, 1986: 27). Böylece toplumda hâkim ve hiçbir şeyin güdümünde olmayan sanatta egemen sınıfın sanatı olacaktır. Çünkü egemen sınıf, kültürü yaymak için gerekli araçlara sahiptir (Boal, 2014: 51).

Horkheimer ve Adorno’ya (2010: 128) göre kapitalist toplumlarda kültür metalaştırılarak satılmak amacıyla üretilmektedir. Bu ürünler bireyleri toplum içinde yer aldıkları kesime uygun tüketime yönlendirir ve oluşan bu durumun bireylere yaşamlarında uygun ve elverişli olduğunu kabul ettirmeye çalışır. Bu kültür alanında yaşayan bireyler, metalaştırılan ve yaşamlarını zenginleştirdiğine inandığı ürünlere sahip olabilmek için emeğiyle birlikte bütün imkânlarını ve kendilerine ayırmaları gereken boş zamanlarını da harcamak zorunda kalmaktadır. Kitleler daha çok üretip daha çok tüketerek daha iyi yaşayacakları konusunda motive edilmektedir.

Kapitalist toplumlarda, üretilen ürünlerin tüketicilerin gereksinimlerine uygun olduğu iddia edilir. Gerçekte ise tüketicide yanlış ihtiyaç duygusu yaratılarak üretilen ürünlerin tüketilmesini sağlamak amaçlanmaktadır. Bu toplumlarda ekonomi, bireyleri tüketime yönlendirmek, tüketicide yanlış gereksinimler yaratmak amacıyla kültürü araç olarak kullanmaktadır (Atiker, 1998: 52).

Kültür endüstrisinde kültürün standartlaşmasında görülen gelişmeler ile bu konuda finans ve üretim sınıfının katı tutumları siyasetin yönünü belirleyici rol oynamaktadır. Medyada değişik dergilerin ya da filmlerin değişik beğenileri olan kişilerin zevklerine ve beğenilerine farklı fiyatlarla sunuluyor olmasındaki amaç tüketicileri sınıflandırmak ve bu şekilde etkilemektir. Kültür endüstrisinde herkes için bir şeyler üretilmiş, kişilerin kaçamayacağı yan etkiler yaratılarak aradaki farklar yok edilmiş, uygun ve çekici olması sağlanmıştır. Halkın gereksinimlerini aşamalı olarak ve seri şekilde karşılamak, özelliklerine göre sınıflandırılmış tüketicilerin maddi yanlarının belirlenmesine yaramaktadır. Bütün

tüketicilerin içerikleri ve sınırları belirlenmekte, insanlar ise bunu kabul ederek nedenini sormamaktadırlar. İçerik ve nitelikleri belirlenmiş olan halk kendi grupları için seri olarak üretilen ürünleri tüketmektedir. Sayısal veri malzemesi konumunda olan tüketiciler, üretilen metaların tanıtımı ve benimsetilmesi için kullanılan mekânlardan bir farkı kalmayan araştırma bölümlerinde gelir gruplarına göre sınıflandırılmakta ve farklı farklı alanlara yerleştirilmektedir (Adorno ve Horkheimer, 2010: 11-12).

Aynı zamanda Edward Said (1995: 13-14) tarafından, kültürün milletler ve toplulukların yalnızca maddi ve manevi olgu ve değerleri olmadığı, değişme ve ötekileşme alanında başlıca anlam ve tasarım olduğu belirtilmektedir.

Bu bağlamda Marshall (1999: 17) alt-kültürlerin, toplumsal örgütlenmenin farklı yönlerini ve bazı kesimlerin hissettikleri öteki-farklı olma duygusunu ifade edebilmeleri için uygun kanallar sunabileceğini düşünmektedir. Ancak Marshall aynı zamanda yaşları ya da toplumsal sınıflarıyla belirlenen gruplar arasındaki farklılıkları büyütebileceğini düşünerek alt-kültür kuramının eleştiriye açık olduğunu da belirtmektedir.

Üst kültür ise toplumdaki kişiler, gruplar ve ekonomik sınıflar tarafından üretildiği için varlığı kabul edilmemekte olup reddedilmektedir. Bu nedenle kültür bağdaşık bir alan değildir ve üretiminin ayrı türlerde ve değişik olduğu söylenebilir (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 171). Bu değişiklik belli bir bölgedeki kişilerin, grupların, toplulukların yaşam biçimleri ve kendi içlerinde gelişen güç ilişkilerinin de dışına taşmaktadır. Aynı zamanda ülkeler arası ilişkiler ile özellikle yayılımcılığın her alanda etken olması sonucu bu değişkenliğin boyutları da artmaktadır.

Wood'a göre, "oluşum" kavramı ile üstyapının, kendi bileşenleri arasındaki bağlantılı ilişkilerden ve üstyapı ile altyapı arasındaki karşılıklı determinasyonlardan sınıfın nasıl biçimlendiği analiz edilerek anlatılabilmektedir (Wood, 2003).

Kültürün, kapitalist toplumlarda hâkim sınıfın iktidarının kabul edilebilir olmasını sağlayan bir araç konumunda olmasını Swingewood, yığınların, kalabalıkların olayları ve gelişmeleri algılama, farkına varma düzlemini kültürün basitçe halka, aileye ya da topluma ait olmaması ile açıklamakta ve kültürün yansız ve tek bir kavram olmadığını aksine tarihsel, gerçekçi ve düşünsel bir yapı olduğunu belirtmektedir. Kültür, toplumsal oluşumların içindeki gerçeklikten ayrı olarak gelişmemekte, toplumsal ilişkiler ve eylemler bütünü oluşturarak toplumun iktisadi, siyasi ve eğitim gibi birçok yapıların içinde ve bunların etkisi ile gelişmektedir. Kültürel gelişmenin kalitesini ve yoğunluğunu ise edebiyat, sanat, din ya da felsefe değil, sanayi ve üretim belirlemektedir (Swingewood, 1996: 51-52).

‘Popüler’i yaratan ilke, seçkin ya da egemen merkezi bölge ile çevrenin (özgür olmayan sınıfların) kültürü arasındaki çekişmeler ve zıtlıklardır. Kültür potansiyelini “popüler” ve popüler olmayan” arasında her zaman kuran, inşa eden bu karşıtlıklar olmuştur (Özbek, 1994:85). Bu karşıtlık içinde hâkim kültür, popüler kültür alanında hâkimiyetini zor kullanarak gerçekleştirmez. Gücünü alt kültür, işçi kültürü vd. üzerinde onları yeniden düzenleyerek, inşa ederek hâkim sınıfların değerleri ve düşünceleri ile bağlantı kurarak sağlar ve güçlendirir. Ancak tüm bu gelişmelerin ve değişimlerin adı geçen bu kültürleri tamamen yok edeceği, ortadan kaldıracabileceği Bennett’e (1999:70-72) göre söylenemez. Bununla birlikte Bennett, bu kültürlerin prekapitalist ve kent soylu düşünce ve kültürlerle eklenebileceği ve verilecek olan düşünsel-politik mücadele ile gelişmiş, ileriye dönük düşünce ve kültürlerin de etki alanına girebileceklerini belirtmektedir.

Bu konuda Thompson’ın, sınıfı ‘dinamik bir deneyim’ olarak ele alması ve toplumsal biçimlenmedeki diğer öğelerle etkileşimleri içinde işçi sınıfı üzerindeki kültürün etkilerini göstermeyi denemiş olması önem taşımaktadır. Thompson bu duruşuyla sınıfın süreç içinde bir biçimlenme ve ortaya çıkma olduğu görüşünü kabul etmektedir. Thompson, işçi sınıfının benimsediği ve yenileyerek ürettiği “sınıf kültürünü” toplumsal yaşamda tasvir etmeye anlatmaya çalışırken, sınıfın kazandığı tecrübe ve deneyimin dilde ve edebiyat alanında, işyerinde, meyhanede, evde, müzikte ve gizli dini törenlerde görüldüğü düşüncesinden hareket etmektedir. Thompson gelenek, merasim, toplantı ve niteliklerin, yaşamın yeniden üretilme çalışmaları ve gelişmelerin maddi koşullarının bir bölümü olduğunu belirtmektedir (Thompson, 2004).

1.2. Metalaşma ve Yabancılaşma

Bireylerin kimliklerini kazanmasında aydınlanma önemli bir etken olmuştur ancak daha sonra insanların hayatları standartlaşarak kendilerine özgü olmaktan uzaklaşmıştır. Modernleşme, aydınlanma sürecinde özgür sanat eserleri üreten sanatçıları olumsuz etkilemiştir. Bu sanatçılar modernleşme sürecinin başlamasıyla oluşan standart kalıplara göre eserler üretmeye başlamışlar ve modernleşme sürecinin devamlılığını sağlayan askerlere dönüşmüşlerdir. Bu süreçte üretilen sanat eserleri de kültür endüstrisinin kâr amacıyla üretilen metalarına dönüşmüştür (Adorno, 2003: 83).

Sanat ve sanat eserleri yalnızca toplumda oluşan fikirlere ve düşüncelere bağlı olarak değerlendirilmemelidir. Onların arasındaki çelişkileri belirlemesi açısından da önemlidir. Bu durum sanatın toplumla olan ilişkisini, sanatın toplum içindeki görevi ve yapacağı etkinin ne olduğu sorununu gündeme getirmektedir. Sanatı yalnızca güzeli araştıran ve güzellik duygusu

oluşturan bir temele indirgemek, sanatın toplumsal görev ve işlevini göz ardı etmek onun, kültür endüstrisinin istediği yönde, satılacak mal haline dönüşerek ona hizmet etmeye başlayacağını düşündürmektedir. Sanat, ekonomik kriterlerle değerlendirilemez. Çünkü sanat bir meta değildir, satılmak için üretilmez. Ancak sanatçının üretmesi ve yaşamını sürdürebilmesi için maddi gelire ihtiyacı olduğu da bir gerçektir (Haşlakoğlu 2017: 2-3).

Sanatın objeye dönüşmesi, meta değerinin içerik değerinden üstün olması anlamına gelmektedir. Nesneleşme sonucunu yalnızca sanatsal bir şekil arayışı olarak açıklamak, ardındaki toplumsal ve duygusal belirtileri görünmez kılarak anamalcı tüketim toplumunda her şeyin alınıp satılabilen bir mal olarak sunulmasına neden olmakta ve yaşamsal olmayan ürünlerin piyasa içinde istenen, aranan ürünlere dönüştürülmesine sebebiyet vermektedir. Zolberg'in Crane'den (1987) aktardığına göre, yeni kılavuzun (öncülün) ve yeni sanat çeşitlerinin ortaya çıkmasında ikinci Dünya Savaşı sonrası Newyork'taki kültür patlamasının etkisi olmuş ve bu dönemde müzelerin, sanat eserlerinin sergilendiği salonların ve sanatçıların sayılarında artışlar olmuştur. 19.YY'da Fransız akademik düzeninin çökmesi ve piyasa sanatının yükselişiyle birlikte, sanat alanındaki okullar yetersiz kalmıştır. Bu tıkanma yeni bir sanatsever tüccar sınıfın devreye girmesi ile aşılmış, akademi dışı sanat icralarına piyasa olanağı sunan bu yeni tüccar sınıf sayesinde yeni biçim ve şekillerde üretim yapan sanatçılar desteklenmiş ve akademi onayı olmadan pazarda kendilerine yer bulabilmişlerdir (Zolberg, 2013: 70).

Genişleyen, uzayan “şimdi” anlayışı ve teknik imkânlarla defalarca tekrarlanarak peş peşe sunulan “burada”lar şimdi ve burada oluşma kuralını bozmaktadır. Benjamin'e göre, sanat eserinin gerçek ve biricik olmasının en önemli şartı bu düşüncedir. Bir defa olma özelliği taşıyan sanat eseri, basit bir alet kullanılarak kitlesel ve birçok kez tekrarlanabilir hale gelmektedir. Kuspit'e göre postmodern dönemde alımlamaya ait sorumluluk artık sanatçıdan izleyiciye geçmiştir çünkü bir yapıtı çoğaltma yaşamın bir parçası gibi kabul edilerek izleyiciye güven vermektedir. Kuspit'e göre bu durumda ortaya çıkan önemli sonuç, kabul gören tek doğru bilincin gündelik bilinç olmasıdır. Alelade bir bakış ikisi arasında bir fark görmezken, bundan dolayı sanatın bitişi ve gerçek hayatın başladığı sınır kaybolmaktadır. Kuspit bu durumda sanat üretimi ve eserlerin var olacağını, ancak insana özgü kullanımlarının olmayacağı gibi kişisel bağımsızlığın ya da sorgulayan bir özgürlüğün gelişimine katkıda bulunmayan, tamamen ticarileşmiş sınırlar içinde kalacağını belirtmektedir (Kuspit, 2010: 25-30).

Kapitalist sistemde üretim araçları kişilerin özel mülkiyetindedir ve kâr amacıyla kullanılmaktadır. Adorno'ya (2003) göre bu sistemde “kültür endüstrisi” bağlamında kültür ve

sanatı ancak “metalaştırarak” kâr amaçlı ekonomik değer haline getirmek mümkündür. Bu noktada kapitalist sistemin tipik özellikleri arasında yer alan emeğine yabancılaşmış, emeğinin değerini bilemeyen emekçi ile sanatçının aynı kaderi paylaştığı görülür. Sanatçının emeğine ve ürününe baktığımızda sanatçı atölyesinde ürettiği ürünü satmaktadır. Böylece sanatçı ekonomik sömürüden doğrudan etkilenmiyor demektir (Haşlakoğlu, 2017: 2). Burada göz ardı edilen şey ise tiyatro özelinde bir oyuncunun yaratım (prova) sürecidir. Bu süreçte tiyatronun ve oyuncunun hiçbir maddi geliri yoktur, dahası kostüm ve dekor giderlerinin yanı sıra prova alınacak yere gitmek için yol masrafı ve yemek masrafının kişinin kendisi tarafından karşılandığı uzun bir süreçtir.

Gerek devlet destekli tiyatrolarda gerekse özel tiyatrolarda sanat üretilmekte, yaratılmakta, sahnelenmektedir. Bu eserler, üretim süreci ile sonrasındaki sunum ve paylaşımında kâr zarar düşüncesi ve amacı güdülerek alınıp satılabilecek bir meta değildir, olmamalıdır. Üretilen ürün kendi içerisinde tektir, hem de yorumlayıcısı, oyuncuları ve seyircisi ile oluşturduğu ortam bakımından tektir. Bir reklamcının zaruri ihtiyaçmış gibi göstermeye çalıştığı lüks tüketim ürününü kabul ettirmek için oluşturduğu sahte kurmaca ve öykü, dünyayla gerçekleştirdiği ilişkisi ile değerlendirilmelidir. Bu ürünün ortaya konulmasında katkısı olan oyuncu, metin yazarı ve bestecisi ile bir bütünlük oluşturulmuştur ve ortaya çıkan esere artı değer yaratacak kâr amaçlı bir bedel konamaz. Tiyatroda ve tüm sanat dallarında gönüllülük olarak tarif edilebilecek “amatörlük” kavramı profesyonelliğin temelini oluşturmaktadır. Amatörlük kavramı insani bir değerdir ve bu değer insanın yaratıcılığını geliştiren temel özelliğidir. (Tekerek ve Tekerek, 2008: 29-30)

İnsanın kendi emeğinin değerinden yeterince yararlanamaması, ürünlerin metalaştırılması, insan hayatının temel işlevi ve yaşam biçimi olan toplumsallaşmayı engelleyerek ortadan kaldırmaktadır. Toplumsal ilişkilerin metalaştırma suretiyle baskılanması sonucu oluşan yabancılaşmanın toplumsal bağlamda sanat ürünlerinde ekonomik değer ile sanatsal değer arasındaki bağın herhangi bir sınırlama ve kısıtlama olmadan kendi şartlarında özgürce anlaşılması ahlaki boyutuna ışık tutmaktadır (Haşlakoğlu, 2017: 3). Günümüz ekonomisinde sanatsal değeri ekonomik değerden ayrı tutmak ne yazık ki ütopyadan başka bir şey değildir. Türü ne olursa olsun sanatla uğraşan bir kişi buna ciddi anlamda vakit ayırıyordur ve ekonomik anlamda bir değer elde etmek için bunu yapmıyorsa bir şekilde hali hazırda ekonomik bir birikimi vardır. Hayatını devam ettirebileceği ekonomik bir birikimi ya da desteği yoksa en azından asgari yaşam standardını karşılayabilecek kadar bir gelir elde etmek zorundadır. Dolayısıyla sanatçı emeğinden çok büyük bir ekonomik rant elde etme çabasında olmasa bile en temel ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için izleyici ya da

kaba tabirle alıcının beklentisine göre sanatı, özerkliğinden güzelliğe yani beklentiye doğru sürüklenmektedir.

Bir sanat yapıtı hür olma ilkesiyle üretiliyor olsa bile kapitalizm bunu da kendi himayesi altına alacak ve eseri tam da karşı olduğu güzellik anlayışından yakalayarak bunun ne kadar güzel olduğunu söyleyip yine metalaştıracaktır. Bu durum içinden çıkılamayan bir paradoksa çoktan dönüşmüştür.

20.YY. yeni gerçekliği karşısında obje inatla ve özneyi yenecek biçimde objelik haline vurgu yapmaktadır (Zeren, 2019: 82-83). Perniola'ya (2015: 15-18) göre, sanatta yeni gerçeklik anlayışı, batı sanatının iki karşıt yöneliminin, “görünüm değerlendirilmesi” ve “gerçeklik tecrübesi” çatışması üzerinden vücut bulmaktadır. Temizlenme ilkesini gerçekleştiren ilk eğilimde gerçekliğin yükünden ondan uzaklaşarak kurtulma isteği baskınken görünümün değerlendirilmesine dayalı sanat yapma şeklinde halkın, kalabalıkların beğenisine uygun olma ve ticarileşme kaygısı ile piyasa sanatına şekil verilmektedir.

Bir sanat yapıtı, sanatsal oluşumu nedeniyle insan gerçeğine yönelik duruşunun gereği olarak özgürleşmeden yanadır ya da sanat yapıtı değil bir metadır. Bu nedenle sanatçının altın kafeste şakımaya razı olması başına gelebilecek en talihsiz olaydır. Mesleği ve geleceği yaparak tüketmeden oluşan, şöhretin büyümesine ve kıskacına sıkışmış, tükenmiş bir durumdadır. Bundan dolayı ahlaki düşünce ve anlamı sanatçının her yaptığı şeyin ahlaklı olacağı anlayışına bağlamak doğru olmamakla birlikte asıl sorun bir insan olarak sanatçının kendi gerçeği ve özgür olmakla kurduğu ilişkidir. Hayatını yeniden üretebilmesi için zorunlu koşullardan ve tamamen kendinden oluşan ve ekonomik rahatlama sağlamak amacıyla üretimini elden çıkarması bir anlamda özün, ruhunu satmaktır (Haşlakoğlu, 2017: 7). Ütopik olsa da ekonomik olarak bir beklentisi olmadan sanatını icra eden sanatçının içinde bulunduğu toplumun yönetim şekli ve güdülen politikalara göre özgür olup olamayacağı da muğlaktır.

İşletme, toplumda insanların bir arada olmasını sağlayan bir sosyal olgudur. Bu bir aradalığı sağlayan olgu, insanların hizmet ve üretimleri karşılığında ücret alması, bu hizmetleri ve üretimleri ile artı değer yaratarak sermaye sınıfına kâr sağlamaktır. İnsanların bir aradalığı bu bağlamda zorunluluk taşımaktadır. Tiyatroda ise insanlar sanat yapmak, seyirciye gösteri sunmak gibi ortak bir hedefe amaçlanarak gönüllü olarak bir araya gelirler. Bu bir araya gelişte elbette emek harcanmaktadır. Ancak işletmelerde olduğu gibi belirli bir çalışma süresi olmadığından tiyatro çalışanları (oyuncular, yönetmenler, yazarlar vd.) tiyatro adına üretim yapabilmek için sınırsız çalışmaktadırlar. Bu çalışmayı yalnızca ücret karşılığında yaptıklarının düşünülmesi olanaksızdır (Tekerek ve Tekerek, 2008: 33).

1.3. Sanat Ekonomi İlişkisi

Teoride kapitalizmin sanatı ele geçirdiğini savunan ancak ekonomi alanındaki uzmanlar tarafından doğruluğunun araştırılması gereken düşünceler, kapitalizmin hayatın bütününe etki altına aldığı iddiasından veya sanatı ve sanat eserlerini lüks mal sayarak toplum yapısının değişiminden hareket etmektedir. Ancak sanat piyasası, klasik bir kapitalist işlem gibi görünmekle birlikte sanatsal emeğinin nitelinden dolayı kapitalizm ile sanat piyasası arasındaki ilişki kapitalizmin diğer piyasalarla olan ilişkisinden daha farklıdır. Dolayısıyla bir üretim biçimi olan sanatın başta gelen hâkim özelliği sanatçıların kapitalist ekonomilerde görüldüğü gibi ücretli işçi olmamalarıdır (Beech, 2018).⁴ Bunun sebebinin, sanatçıların ürettikleri eserlerin kapitalist sistemde tam olarak bir meta olarak kârlı bir satış sürecine girmemesinden de kaynaklandığı söylenebilir.

Boltanski ve Chiapello (1999) kaleme aldıkları Kapitalizmin Yeni Ruhü isimli kitapta, kapitalizmin üretimi artırarak sermayesinin çoğalmasını sağlamak, ekonomi alanında hareketli kılmak ve biriktirmek dışında bir amacı olmadığını, toplumsal veya siyasi bir düşünce ve tasarısı olmadığını belirtmektedirler. Bu bağlamda kapitalizm, kendisine yöneltilen eleştirilerin toplumsal ve politik düşüncelerin ve tasarıların kendi programları içinde olduğunu kabul ederek kendi yapısına aldığı anlamı doğmakta ve yazarlara göre yeni eleştiri biçimleri ve karşı görüşleri istemeden bile olsa kabul etmek kapitalizmin mantığında yer bulmaktadır. Sürekli büyüme gereksinimi içinde olan kapitalizmin, toplumsal ve yaratıcı emek unsurlarını da saflarına kattığı görülmektedir (Cuenca, 2012: 5-11).

Bir bakıma kapitalizm, kapitalizme karşı düşüncelerini eserlerine yansıtan sanatçıların bu eserlerini de tam buradan, yazarın kapitalizme karşı duran düşüncesini ifade etme şekline yakalayıp nispet yaparcasına popülerleştirerek esere, kendi içinden, özünden bir darbe indirmektedir.

Küreselleşmenin sonucu olarak üretimin ağırlığının sermaye sınıfına geçmesi yalnızca üretim araçlarıyla emek arasındaki ilişkilerin değişmesi değildir. “Bu arada emekçiler, konut, tüketim, eğitim, sağlık ve emeklilik gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için de finans alanının içine çekilirler” (Lapavistas, 2009: 70). Emekçilerin özelleştirilmiş sigorta sistemindeki birikimleri kurgusal ve aşırı kâr amaçlı üretim ve finans piyasasının çıkarına olmak üzere dolaşıma girmektedir. İşyerleri yoğun disiplin uygulanan kapalı mekân olmaktan çıkmış, Deleuze’ün (1992: 5) ifade ettiği gibi denetimin yoğunlaştığı açık mekanlara dönüşmüştür. Ona göre bireyler bölünerek sınıflara ayrılırken, kitleler kümelere, verilere, üretim ve finans

⁴ <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-emek-metlasma/3980> (erişim tarihi:05.11.2018)

alanlarına ve bankalara dönüşmüşlerdir. Sanat da bu gelişmeler sonucunda kendi kapalı mekanlarından çıkarak bankaların yönlendirmesi ile açık hale gelmiştir (Artun, 2014: 16).

1.3.1. Sanayi Sanat İlişkisi - Sanatın Sanayileşmesi

Tiyatro, küresel sermayenin belirlediği sistem içerisinde (kâr-zarar, emek-sermaye vd.) yapılıyorsa, aynı zamanda ticari işletme olarak düşünülebilir. Bir işletmenin temelini oluşturan unsurlar ve varlığını sürdürebilmesi üretim, dağıtım, tüketim, kâr-zarar gibi faktörlere bağlıysa, tiyatronun temelini ve varlığını sürdürebilmesini de yaratım süreci, oyuncu ve seyirci sağlamaktadır. Tiyatroda üretim tiyatro topluluğu tarafından yapılırken, seyirci de talebi oluşturmakta ve bu durum ekonomik sistemdeki arz talep ilişkisini çağrıştırmaktadır. Buradan hareketle, tiyatronun ticari işletmelerden farklı karmaşık bir çalışma ve üretim anlayışı olduğu söylenebilir. Tiyatroda, ticari işletmelerde olduğu gibi artı değer oluşmasını sağlayacak seri üretim söz konusu değildir (Tekerek ve Tekerek, 2008: 27).

“Demir Perde”nin çöküşü ve soğuk savaşın sona ermesinden sonra oluşan küreselleşme döneminde dünya, Jamesson’un (1991: 48) deyimiyle yeni bir “kültür dönemeci”ne girmiştir. Kültürün yükselişe geçtiği 1990’lardan sonra insan yaşamındaki her şey ekonomik hareketler, devlet gücü, hatta insan zihninin ve bilincinin yapısına kadar her şey değişime uğramıştır.

Toplumsal olgular ve olaylar arasındaki ilişkilerde kültür kavramı ve bu kültürün yarattığı olgu, toplumların yaşam sürecinde iç dinamikleri tarafından üretilen gelenek, görenek, sanat, edebiyat, hukuk gibi değerlerin toplamını kapsayan hareketli bir süreçtir. Toplumlar, ürettikleri kültürlerin sonucunda birbirlerinden farklı boyutlar kazanırlar. Sanayi öncesinde geleneksel toplumlarda kültür, birçok alt kültür öğeleri içermekteyken, sanayi toplumlarında standart ve seri üretimlerin yönlendirmesiyle sanayinin doğasına uygun bir hale gelmiştir. Günümüzde kültür, sonuç olarak üretim gereklerine uymuş ve sanayi kültürüne dönüşmüştür. Oysa kültürün özü ile sanayi kuralları çelişki içerisinde. Sanayi gerçekliği seri ve benzer tiplerde meta üretimi üzerine kuruludur. Sanayinin bu kuralları sanatı ve yaratıcılığı verimsizleştirerek aklın dar sınırları içine kapatmakta olup sanayi kültürü sanatın ve yaratıcılığın tek ve biricik olma özelliğinin kaybolmasına neden olmaktadır (Şan ve Hira, 2007: 5).

Sanat kişisel yaratım, hayal gücü ve deneyimlere dayanır. Sanatın felsefesi bilginin “ne”, “neden”, “ne zaman”, ve “kim” gibi kavramlarının içine nasıl bilindiğini de yerleştirerek bilgiye öznel ve canlı bir şekil vermektedir. Gerçeğin sanatsal yöntemlerle anlatılması, bu

bilgi edinme ve öğrenme metodu ile disiplinler arasında bir bağ kuracaktır. Bu bağ, eğitim ve öğretim sonrasında beklenen düşünme ve kavrama, yapabilme gücünü kazandırmaz. Özne ve toplumsal varlıkların birbirlerini etkilemelerini sağlar. Böylece küreselleşmenin verimlilik, eylemsellik, üstün olma adına yok saydığı, önemsizleştirdiği “farklılık”, “çeşitlilik”, “özgür olma” gibi yeni düşünme biçimlerine yol açacak, gelişmeleri hissederek onları yönetecek, kendi düşünce, akıl yürütme olgusunu kendi içinde üretebilen özgür bireyleri ortaya çıkaracaktır (Kuru, 2014: 103).

Fabrika üretimi olan standart ürünlerin terk edilerek kimlikli ürünlere dönüşmesi sonrasında üretim sanata özenmeye ve onu taklit etmeye başlamıştır. Dolayısıyla üretilen ürünlerde, sanatın ilkelerinin gerektirdiği kendine özgü nitelikleri olan biricik ve aslına uygun olması amaçlanmıştır. Böylece sonunda tüketim ve sanat iç içe geçmiş (Virilio ve Lotringer, 2005:12) hayatın giderek estetikleşmesi sanatın da bir meta dizayna dönüşmesine neden olmuştur. Sonuç olarak sanatsal yaratıcılık süreci ve üretim sürecinin birbiri içine geçmesi ile sanayi sanatsallaşmaktadır (Baudrillard, 2004: 249). Aynı zamanda kendine has olması idealinde üretilen ürünlerin pazarlanması için yapılan reklamlar satışın belki de en önemli ayağını oluşturmaktadır. Bu süreçte ürünün resimleri, reklamlar ve marka logoları için sanatçılara ihtiyaç duyulmaktadır. Sanayinin sanatsallaşmasının yanında hali hazırda var olan kitlesel üretim terk edilmeden önce de üretilen ürünlerin pazarlanması aşamasında sanatçılardan fayda sağlanmaya çalışılmıştır.

Kültür endüstrisinde kültürün özelleştirilmesiyle başlayan patlama ve dönüşümler bu alanlarda çalışanların sayısını artırmıştır. Medya, iletişim, yayın gibi sanat alanlarında çalışanların sayısı, kentin diğer çalışanlarına oranla, hizmet ve finans sektörleri çalışanları da hesaba katıldığı zaman gelişmiş ülkelerde diğer maddi üretim sektörlerine göre artış göstermiştir. Kültür endüstrisinin müzeler, kültür etkinlikleri, şenlikler, ürünlerin sergilendiği fuarlar, sanat eserlerinin sergilendiği galeriler aracılığı ile örgütlenen sanatla ilgili kolları ve çalışmaları da iç içe geçerek karışmakta ve şişmektedir. Bunlar arasında bienaller; Prekarite konusunda yazıları olan Virno (2009) ve Gielen (2009) gibi yazarlar tarafından üretimde çeşitliliğin artması konusunda seçenekler sunan post-fordist, gayri-maddi, kesinliği olmayan güvencesiz emek düzenlerinin ve üretimlerinin tercih edilen modeli gibi tanımlanmaktadır (Artun, 2014: 21). Bir anlamda bienaller, kapitalist düzen içerisinde küreselleşmeyle birlikte ülkelerin ben de buradayım demek için sanatı ve sanatçıyı bir aracı olarak kullandığı bir gövde gösterisi olarak düşünülebilir. Tabii ki burada önemli olan sanat değil, araç olarak kullanılan sanatla sağlanacak rant olmaktadır. Bu süreçte göz ardı edilmemesi gereken bir

konu da sanatçının eserini üretim sürecinde hiç gelirin olmadığı ve kendi işinin sahibi gibi görünmesinden kaynaklı sigorta primlerini de kendisinin yatırması gerektiğidir.

Sanat, insanlara birçok alanda hizmet etmekte ve üretim sektörlerinde kâr edebilmek için çağdaş tekniklerden ve yeni buluşlardan yararlanılmaktadır. Günümüzde şirketlerin mali işlerle ilgilenen finans uzmanlarını ve sanatçıları aynı amaç altında birleştiren bir yaratıcı sektör ya da yaratıcı endüstri oluşmuştur. Günümüzde düzenlenen çeşitli etkinlikler ve bienaller metropollerin pazarlanmasında önde gelmektedir. Sanat, kentsel dönüşümün, kolay ve çok para kazanmanın, vurgun amaçlı (spekülatif) gayrimenkul piyasasının, yaşam biçiminde kendini gösteren gereksiz ve aşırı harcamayı gerektiren lüks piyasasının; bir diğer yandan Balkanlar’da yaşanan kimliklerin parçalanması sonucu ortaya çıkan “kültür savaşları”nın ve “kültürel diplomasi”nin iletişimini sağlayan en etkin güçtür. “Sanat yönetimi”nin amacı, sanatı Orta Çağın düşünüş tarzından ve yenilikçi karakteri ile kazandığı özgürlüğünden çıkararak kâr amaçlı işletmeler haline getirmek, şirketleştirmektir. Bu durum sanatı emek ile nitelik yönünden aynı kategoride göstermektedir (Artun, 2014: 22). Bir bakıma sanat artık kendi doğasına özgü bir yaratım süreci olmaktan çıkıp başka bir deyişle tiyatrunun ilk ortaya çıkışının bir ruh iyileştirme aracı olması, müziğin aynı şekilde ruhu iyileştirme gücünün ve ruhsal ihtiyacını sanat aracılığı ile giderme ya da ortaya konan eserde bulma sürecinin dışında sanatın ticaret aracı olarak kullanılması fikri ile sanatın neredeyse her dalının buna entegre olmasının, hem geç fark edilmiş hem de sonunda varacağı kesin bir sürecin başlangıcı olduğu ve bu dönemde ticaret aracı olmaktan ticaretin kendisine dönüşmüş durumda olduğu söylenebilir.

Post modern zamanlarda sanatın tek ve biricik olması prensibinden uzaklaşılması sonucunda sanatın taklit ve çoğaltımı yaygınlaşmaktadır. Sanatın, nesnelerin ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım olma durumuna indirgenmesi ile sanatın, sanatçı tarafından yaratılması ve üretilmesi gerekliliği ortadan kalkar ve böylece sanat, sanat emekçilerinin çalıştığı bir üretim şekli haline dönüşür (Artun, 2014: 19). Bu bağlamda mağazalarda pazarlarda butiklerde satılan kıyafetlerin sanat eseri olarak görülmemesinin nedeni bu eserin biricikliğini kaybetmesi olabilir, oysaki bu ürünlerin birer tasarımcısı vardır ve bu gündeme gelmez, yalnızca kişiye özel üretilen ya da sınırlı sayıda veya ünlü bir tasarımcının tasarladığı ürünler tasarım ürün olarak adlandırılır. Yine aynı şekilde mağazaların dizaynırları vardır ve bu kişilerin bir kısmının kendilerini sanatçı olarak tanımlamak akıllarına bile gelmemektedir.

Sanat alanında bu dönüşümü en iyi vurgulayan Warhol, atölyesine “fabrika” adını vermiştir. Sanatın bir girişimcilik ve para kazanma aracı olduğunu söyleyen ve açıkça

savunan kişi Warhol'dur. Belli ki Marks'ın Shakespeare'e atfen söylediği "gerçek yaratıcı gücün" para olduğunu düşünmektedir (Marks ve Engels, 1980: 41).

Sanat emeği kolektif bir emek süreci ile üretime entegre olduğunda içten gelen bir şey olmaktan ayrılır. Dolayısıyla üretilecek eserde bütünü düşünme zorunluluğu kendine özgü sanatın kısıtlanmasına yol açar ya da sanatçının motivasyonu haz almaktan sıyrılarak maddiyata evrilir. Sanatçı sanat yaptığı için sanatçıdır. Sanatçı sanatını üretirken ve sergilerken bir emek süreci içerisinde ama bu emek süreci onun için seçimden öte bir zorunluluk halini almışsa, yönetim şekli ve verilen haklar ne olursa olsun en iyi şartlar bile artık sanatçıyı sanat yapmaktan çıkarıp üretim yapmaya zorlar. Böylece sanatçının herhangi bir emekçiden bir farkı kalmamış olur.

Tiyatrolar, önceleri iletişim sanatı olarak görülürken günümüzde sayılarının artması ve ticari amaçlarının ağırlık kazanması sonucu ticari bir işletme olarak da görülmeye başlanmıştır (Erdoğdu, 2007: 65).

Tüketici bir malı satın alırken bu mal üzerinde ne tür bir işçilik ne kadar insan gücü ve ne kadar süre kullanıldığını bilmemektedir. Bu durum tiyatro ve canlı gösteride çok farklıdır. Burada, izleyicinin bedelini ödeyerek elde ettiği gösteriyi, sanatçı doğrudan doğruya harcadığı emek ile oluşturmakta ya da sanatçının harcadığı emek doğrudan ürüne dönüşerek aynı anda seyirciye ulaşmaktadır. Sanatçının eğitim seviyesi, becerisi ya da gösterinin süresi sunulan hizmetin kalitesini etkilemektedir. Ancak sanatçı, mal üreten bir işçi gibi hiçbir zaman hammadde ile üretilen emtia arasında aracı durumunda olmaz. Burada tüketici sanatçının doğrudan doğruya harcadığı emekle oluşturduğu gösterimi satın almaktadır. Canlı gösterim ile sanayi üretimindeki teknolojik farklılığın verimlilikte yarattığı sonuç şöyle açıklanabilir; canlı gösterimde verimlilik sabit kalmaktayken sanayi üretiminde değişime açıktır. Gösteri sanatlarında görülen bu kendine özgü koşullar işletme maliyetini ve harcamalarını olumsuz etkilemektedir. Sanayide bu sorun çalışanın daha uzun çalışması ile aşılırken tiyatro işletmeciliğinde böyle bir imkân olmamaktadır (Konur, 1984: 13).

1.4. Sanat ve Siyaset

Sanatın teoriyle kurduğu bağ en temel özelliklerindendir. Sanat, yalnızca güzel şeyleri görmenin sonunda duyulan zevk ve yaşanan mutluluğun oluşmasını sağlayan seyirlik bir çalışma ya da klasik felsefenin ona yönelttiği, yüklediği şekilde somut olanın bilgisi ve gerçeğini arayan doğa ötesi bir iş veya meslek alanı değildir. Sanat görsel oluşumun yanında alımlama ile de bilgi üretmektedir. Bu açıdan sanatçılar var olan durumlar karşısında eleştirel tavır geliştirerek yeni bir bakış açısıyla, bilgi üretimi içinde tartışma alanları oluşturan

sanatsal eylemleri uygulamakla yetinmezler. Sanatçılar, kendi sanat çalışmaları içinden farklı bir bilgi de üretmektedirler. Sanatsal bilgi olarak nitelenen bu yaratıcılık ve hayal gücü Sanatsal bilgi (yaratıcılık ve hayal gücü) üretimi, diğer akademik bilgi üretim yöntemlerinden farklı olarak kendi üretim şekillerini (stratejilerini) ve dolaşım mekanizmalarını kurmaktadır. Sanatsal bilgi bu anlamda uzlaşmaya dayalı araştırma yollarından farklı olarak bilginin değişik biçimlerine açık ve özerk bir araştırma biçimi olarak ortaya çıkmaktadır (Kuru, 2014).

Sanatın özerkleşmesi sürecinde Baudelaire'nin katkısı çok fazla olmuştur. Baudelaire Kant'ın bilgiyi iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış gibi sorunsallar bağlamında tanımlamasına itiraz ederek bunu şu şekilde ifade etmektedir: “Bağır bağır ilan edilen, güzellik hakikat ve iyiliğin birliği üzerine doktrin, felsefi saçmalığın bir icadıdır” (Baudelaire, 1972: 265). Bu nedenle onun sanatı, kötü ve çirkin ve yanlış olanı yükseltmektedir. Tüm modern kurum ve kavramlara, kamuya, topluma, uygarlığa, ulusa, ahlâka, bilime, sanata karşıdır ve onun sanatla ilgili düşleri bunların hakikatini aşmaktadır. Çünkü “güzel gerçekten daha soyludur”. Baudelaire gündelik siyaseti de aşağılamaktadır çünkü Baudelaire'e göre siyaset, insanlığın dünyasını değiştirerek, yeni bir dünya yaratacak sanatın işidir. Nietzsche bunu “büyük politika” olarak adlandırarak “büyük politika”yı modern politikadan (ona göre modern politika insanları hayvan yerine koymakta, onları sürüleştirmektedir.) ayırmakta ve “büyük politika”nın sanatçıların işi olduğunu düşünmektedir. Baudelaire, Kant'ın sanatı akılcı özünden söken güzelliğini-estetiğini sona erdirdiğini düşünmektedir (Artun, 2017).⁵

Sanat, insanın yaratıcılığının ortaya çıkmasını sağlamakta, onu şekillendirmekte ve toplumsal varlığının bir bölümünü oluşturmaktadır. Sanatçılar bu nedenle, kimsenin söyleyemediklerini söylemiş, kimi zaman kitleleri kışkırtmış, bazen de toplumu eğitmeye çalışmışlardır. Bunun yanında devletler sanatı bazen çıkarları doğrultusunda kullanmışlar, kimi zaman da baskılamış ve sınırlamışlardır. Tüm bunlara karşın sanat özgürlüğü anayasalarda bir insan hakkı olarak yer bulmuştur (Bingöl, 2011: 92).

Sanat-siyaset ilişkisinden genellikle sanatçıların siyasetçilere ya da iktidara bakışı düşünülmektedir. Ancak buradaki ilişki tek taraflı değildir, siyasi partilerin ya da hükümetlerin de birer sanat siyaseti olduğu söylenebilir (Yılmaz, 2014: 285)

Siyasetin yaşam alanı içerisinde herkes tarafından bütün yönleriyle incelenmesine olanak sağlayan kamu ile ilgili alanın sanatla birlikte varlık kazanması incelendiğinde, bu konunun sanat ile hayatın bir araya gelmesi gibi sanat ile siyasetin bir araya gelmesi olarak, yenilikçi ve öncü hareketle hız kazanmaktadır (Karaca, 2016: 87).

⁵ <https://www.e-skop.com/skopbulten/dava-sanati-otonomi-heteronomi-ve-sanatin-siyaseti/3506> (erişim tarihi:06.12.2018)

Sanatın Sonu kitabında Donald Kuspit (2010) post sanatın ne çok düşük ne de yüksek bir sanat olduğunu savunur. Sanatın, siyaset tarafından kendi çıkarlarına uygun hale getirmesinin modernizm tarafından engellendiği kabul edilir. Fakat bu sebeple modernizm kendine özgü siyasal bir düş ve imge ortamı kurar. Habermas'ın ideal toplumsal alan tarifi gibi modernizmdeki sanatın bozulmadan saf halde kalması da kuramsal bir amaçtır. 1.Dünya Savaşından sonra bu görüşün başarısızlığa uğradığı görülmektedir. Artun (2006: 73-90), modernizmin siyaset, özerklik ve eleştiri gibi incelenebilecek üç temel alanından bahsederek, bunların birbirlerinden ayrılmaları bir yana birbirlerini içerdiklerine vurgu yapar.

Türkiye’de de özellikle 1960’lı yıllarda anti-kapitalist düşünce ekseninde işçi tiyatrosunun kaynağını oluşturan tiyatro faaliyetleri görülmüştür. Toplumcu tiyatro toplulukları (AST, Dostlar Tiyatrosu, Halk Oyuncuları Birliği v.b.), politik tiyatro toplulukları (Halk Oyuncuları, Ankara Birliği Sahnesi, Devrim İçin Hareket Tiyatrosu, v.b), işçi tiyatrosu ve sendikaya bağlı tiyatro toplulukları bu dönemde kurulmuştur (Erkek, 2013: 155).

1960’lı yıllar özel tiyatroların altın çağı olarak nitelendirilmiştir. Tiyatronun toplumsal işlevi bu dönem daha çok ön plana çıkmıştır. Özel tiyatrolar oyun seçimlerinde, sahnelemelerinde kendi politik görüşlerini de seyirciye aktarabilme fırsatı bulmuşlardır. Çağdaş tiyatro oyunları, oyun yazarlarını da etkileyerek daha çok bu türden eserler üretmelerini sağlamıştır (Çetinkaya İstikbal, 2017: 92).

1960’larda birkaç tiyatro topluluğu oyunlarını tiyatro binasındaki sahnelerinden çıkartarak sokaklara, meydanlara ve hatta mitinglere taşımaya çalışmışlardır. Aynı şekilde tam tersi hayatın olağan akışındaki siyasi ve politik hareketliliği olduğu gibi oyunun içine almışlardır. Öyle ki oyun içerisinde sloganların atıldığı, marşların söylendiği, yürüyüşlerin yapıldığı, bildirilerin okunduğu olmuştur. Bazı tiyatrolarda içlerindeki politik tartışma ve ayrışmalar sonucunda bölünmeler olmuştur. Bazı tiyatrolara ve tiyatro oyuncularına saldırılar düzenlenmiştir. Ülke içerisinde süren bu siyasi, toplumsal ve politik çalkantılı durumun tiyatro içerisinde de yaşanıyor olması seyircilerin önemli bir kısmının sahnelenen oyunlara gelmemesine neden olmuştur (Erkoç, 1995: 19-20). Örneğin 22 Mart 1964’te İstanbul Şehir Tiyatrosunda B. Brecht’in Sezuan’ın İyi İnsanı oyunu sergilenirken oyuna ve oyunculara karşı önceden planlanan bir saldırı meydana gelmiştir (And, 1970: 332-333). Arpad’a (1986: 2) göre de “1965’de iktidarın değişmesiyle tiyatro sanatının kazandığı yükseliş ivmesinde duraksama yaşanmıştır.”

12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte Türkiye’de her yerde oluşturulmak istenen apolitik hava tiyatroyu da kapsamıştır. 1960’lar ve hatta 1970’lerde toplumsal olayların, eleştirilerin, dünya görüşlerinin yansıtılabildiği tiyatro bu dönem politik havasını ve toplumsal olaylara

ilgisini önceki dönemlere oranla yitirmeye başlamış bunun doğal bir sonucu olarak seyirciyle tiyatronun ilişkisi de kopmaya başlamıştır (Erkek, 2013).

1.4.1. Prekarite

1980’lerde neoliberal bir iddia ortaya atılmış olup bu iddiaya göre ülkelerin emek piyasasında esnek bir politika izlemeleri gerekmektedir. Esneklik çok boyutlu bir olgu olmakla birlikte ücret esnekliğinin taleplerdeki değişmelere göre ücretlerin düşürülmesi şeklinde yapılan bir ayarlama olduğu söylenebilir. Çalışmada esneklik, şirketlerin istihdam seviyelerini kolay ve düşük maliyetli bir şekilde değiştirmesi anlamına gelmektedir. Bu durum istihdamın korunması ve çalışanın güvenliğinde azalmayı ifade ederken iş esnekliği, işçilerin şirket içerisinde transfer edilmesi, yer değiştirmesi ve iş yapılarının minimum itiraz ve az harcama ile değiştirilmesi anlamına gelmektedir. Niteliklerde esneklik ise, işçilerin niteliklerinin kolay bir şekilde ayarlanmasını anlatmaktadır. Neoliberal ekonomistlerin savunduğu esneklik, çalışanları sistem içerisinde daha güvencesiz hale getirmektedir. Esnek emek yaygınlaşırken eşitsizlikler çoğalmakta ve endüstri toplumunu oluşturan sınıf yapısının yerini daha karmaşık öğelerden oluşan ama sınıftan ayrı olmayan bir yapı almaktadır (Standing, 2014: 19-20). Bu yapı, emekçi sınıfı ya da proletarya olmayan ve yeni bir topluluk olarak tarif edilen prekarya aynı zamanda çalışan fakirler ve güvencesiz çalışanlar olarak da ayrıştırılabilmektedir (Hacısalıhoğlu, 2015: 251).

Piyasa, özgürlüğünü ve kendi koyduğu yasaları korumaya çalışan her üretim sürecini ve bu süreçte üretilen ürünleri kendine mal etmektedir. Sanat ve sanatçının ürettiği eser, sanayi ve emek ile bütünleşerek sanat emeğe dönüşmekte, emekse sanatsal özellik kazanmaktadır. Prekarite’nin ortaya çıkışının bu gelişmenin bir sonucu olduğu söylenebilir (Artun, 2014). Prekarite terimi Türkçe’ye güvencesizlik olarak çevrilmiş olmasına karşın prekaritye teriminin dilimizde birçok anlamı vardır. Bunlar “geleceksizlik”, “eğretilik”, “esneklik”, “gelip-geçicilik”, “belirsizlik” olarak tanımlanabilir ancak bu nitelikler proletaryadan kopmaya çalışan ve çıkarları proletarya ile çatışan yeni bir oluşum olan prekarya sınıfını tanımlamaya yetmemektedir. Aksine daha geniş kesimlerin emekçilerle kaynaştığını, bütünleştiğini göstermektedir. Örneğin 1950-1970 arası iş gücüne katılım oranı düşüş göstermiş ve 1970 sonrası küreselleşmenin başlamasıyla bu oran sürekli yükselmiştir. Zamanla bu yükseliş dünyadaki nüfusun neredeyse yarısına ulaşmıştır. İlerleyen zamanlarda daha da kalabalıklaşan emekçi sınıfının %73 ünün güvencesi yoktur ve güvencesiz koşullarda çalışmaktadır. Bu gelişmelerden, prekaritenin işçileri bölmediği aksine Thompson’un

deyişle onların hem tecrübenin ham maddesinde hem de ortak bilinçte birleşmelerini sağlayan bir oluşum olduğu belirtilmektedir (Oğuz, 2012: 45-250).

Refah ve varlık içinde, yükselen piyasa ekonomilerindeki insanlar geçmişin izlerini taşısa da yeni bir sonuç olarak değerlendirilebilecek “prekarya”ya katılmışlardır ve prekarya “işçi sınıfı” ya da alt sosyal sınıf olan proletaryanın parçası değildir. Proletarya denildiğinde akla eskiye dayanan düzenli oluş, değişken olmayan ve gelecekte işçinin ne kadar ve nasıl ilerleyebileceği net olarak belli olan işlerin bulunduğu, sendikalaşmaların yaşandığı, ortaklaşa sözleşmelerin yapıldığı, ana babaların iş unvanlarını anladığı, isimleri ve nitelikleri bilinen bölgesel patronların bulunduğu bir toplum anlaşılmaktadır. Prekaryanın içinde olanlar patronlarını tanımadıkları gibi, geçmişte kaç kişiyi çalıştırdıklarını ya da gelecekte kaç kişiyi çalıştıracaklarını da bilmemektedirler. Prekaryanın “orta sınıf” olarak da sayılmamasının nedeni sabit ya da geleceği bilinen bir ücret, makam veya çeşitli haklarının bulunmamasıdır. Bunlardan dolayı orta sınıf, işçi sınıfı ya da enformal değildir. Güvencesiz bir yaşama sahip olarak tanımlanabilmekte ve bu insanların çevresini oluşturan arkadaşları, meslektaşları vd. geçici bir konumdadır, bu geçiciliğin ne kadar süreceğine ilişkin herhangi bir güvenceleri bulunmamaktadır (Standing, 2014: 20).

Küreselleşme döneminde (1975-2008) ticari kuruluşlar arasındaki yarış ve birey haklarının üstünlüğü gibi değişiklikler nedeniyle büyüyen prekaryanın dört ayırt edici özelliği bulunmaktadır. Birincisi, gelirlerinin güvencesiz oluşu ve gelir yapılanmasının diğer gruplardan farklı olması, ikincisi, gereksinme duyduğu zamanlarda çevresinden destek alamaması, güvence altına alınmış devlet ya da şirketlerden de yardım alamaması ve birikimlerinin olmaması, üçüncüsü ise, kendini emekçi toplumun bir parçası olarak kabul etmemesi ve son olarak, zamanın denetimini kaybetmesi ve birçok şeyin zaman açısından kısa bir dönem üzerinde gelişmesidir. Günümüzde çoğu ülkelerde yetişkin nüfusun dörtte birinin prekaryanın içine dahil olduğu tahmin edilmektedir. Bu sınıfın içinde olanların geçmişleri birbirinden farklı olsa da özellikle gençler, kadınlar, stajyerler, yaşlılar, engelliler, etnik azınlıklar ve hapisanedeekiler değişik güvencesizlik taşıyan gruplardır. Prekaryanın farklı çeşitleri bulunmaktadır ve bu sınıfın içinde yer alan bireyler, değişik sebeplerle prekaryaya dahil olmuşlardır (Standing, 2014: 154; Altıntaş, 2015: 168).

Seymour (2012: 251-270) tüm bu süreçleri de göz önünde bulundurarak “hepimiz güvencesiziz” söyleminde bulunmuştur. Seymour’un bu ifadesinden yola çıkarak günümüzde tiyatro oyuncularının durumu da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Modernliğin çözüldüğü hatta sona erdiği günümüzde, emeğin niteliğinde düşünsel ve fiziksel parçaların bileşiminde, emek süreçlerinin örgütlenmesinde ve sonuca ulaşmasında, iş

bölümünde yaşanan değişimler yeni bir dönemin ve sanat hareketinin oluşmasında etkili olmaktadır (Therborn, 2012: 13-24). Neo-kapitalizm, Marks'ın (1976) sözünü ettiği gibi, sermaye çalışan herkesi işçileştirmekte ve her çalışmayı piyasalaştırmak yolundaki etkileme gücünün bütün hayatı ele geçirmesi olarak yorumlanabilir. Sanatın da kapitalizmle birlikte özgürlüğüne kavuşmasına rağmen şimdilerde emekle özdeşleşerek özerkliğini kaybetme aşamasında olduğu ve prekaritenin, işçi sınıfının günümüze kadar kazandığı bütün haklarını ve güvencelerini kaybederek sömürünün ve baskının arttığı aynı sürecin sonucu olduğu belirtilmektedir (Artun, 2014). Bu bağlamda tiyatro oyunculuğu hem güvencesiz hem de çalışma devamlılığı riskli bir meslek olmaya devam etmektedir.

1.4.2. Sanat ve Avangard Yaklaşımlar

Sanat-siyaset iş birliği, mutlu bir toplum yaratma düşüncesi, güzel bir söz olmaktan çıkarak devrimci hareketleri de etkilemiştir. 19. Yüzyılın sosyalist düşünceleri davalarının ve tasarılarının sanatın yardımıyla gerçekleşeceğine inanmışlardır. Avangard bir askerlik terimidir ve bu terimi siyasete uyarlayan Saint Simon sanatçının avangard olduğunu söylemektedir (Artun, 2017).⁶

1789 Devrimi sonrası süreç bütün dünyayı ilgilendiren sınırsızca verilen sözlerin yorumlanmaya, anlamlandırmaya çabalandığı, siyasal hayallerin arttığı, hareketli bir dönem olmuştur. Saint-Simon, Fourier, Louis Blanc, Marks/Engels, Proudhon, Blanqui, Tocqueville, geleceği etkileyeceklerine inandıkları programlarını genellikle bu dönemde zihinlerinde kurmuşlardır. Sosyalist hayalciler, insanlığın sonunda bir sanat dünyasında yaşayacağını söylemektedirler. Bu sanat dünyasına yolculuğun sanatın göstereceği yoldan yapılacağı umulmakla birlikte burada sanatın, amaca ulaşabilmek için araç olacağı düşünülmektedir (Artun, 2003: 9-32). Simon (1760-1825) sanatı bu nedenle siyaset yapmakta bir araç olarak görmekte ve Simon'un sanatının sonuca ulaşabilme sanatı olduğu söylenebilir. Toplumdan kopmayan, toplum sorunlarını işleyen sanattır ve bu sebeple sanatta güzellikle ilgilenmemekte ve sanatın özerkliğine karşı çıkmaktadır. Sanatçıların, sanatın yönetimini büyük ölçüde ele geçirmeleri 1917 Devrim'i ile gerçekleşmiştir (Artun, 2017).⁷

Amaç sanat aracılığıyla insanlara mesaj verme, uyandırma, bilgilendirme, başkaldırma ve istedikleri toplumsal düzeni sağlamaktır ve burada iktidar işçi sınıfıdır ve bu dönem sanatla devrim arasında bir bağ kurmaktadır. Sanat, tarihi olayları, değişimleri, dönüşümleri ifade etmekte en etkili araçtır. İlk çağlardan beri her olay ve dönüşümün ilk önce gerek duvar

⁶ <https://www.e-skop.com/skopbulten/dava-sanati-otonomi-heteronomi-ve-sanatin-siyaseti/3506> (erişim tarihi:06.12.2018)

⁷ <https://www.e-skop.com/skopbulten/dava-sanati-otonomi-heteronomi-ve-sanatin-siyaseti/3506> (erişim tarihi:06.12.2018)

resimleri gerek müzikle sanatsal olarak ifade edilip duyurulmuş olması da sanatın bu konudaki etkililiğini göstermektedir. Belki de avangard hareketle devrimcilerin kendilerini birbirlerine yakın hissetmelerinin sebebi gerçekçi olamayacak bir şekilde düzene karşı çıkmalarından kaynaklanmış olabilir.

Rodçenko, Lissitzki, Mayakovski gibi konstrüktivist sanatçıların propaganda-ajitasyon sanatında yeni bir yol başlattıklarını da belirtmek gerekir. Bu birlikteliğe “heroik komünizm” denmiş ve dört yıl boyunca 1917-1921 arasında devam etmiştir. Daha sonra Rus gerçekçiliği eski biçimine dönüşmeye başlamış ve avangard sanatçılar düşmanlaştırılarak hareketin dışında bırakılmıştır (Artun, 2016)⁸. İroniktir ki avangard sanatçıların bu dönemde ürettikleri eserler daha sonra yok etmeye çalıştıkları kurumun bir parçası olan sergilerde, müzelerde piyasaya sürülmüştür. Bunun için attıkları adımları yaptıkları şeyleri özetlemek gerekirse, Rusya’da tiyatronun önemini ve o dönem tiyatronun insanları sanatla birleştiren en önemli dal olduğunu düşünecek olursak, dönemin avangard tiyatro sahnesine bakmak çok yerinde olacaktır.

Wagner, operayı bütün değişik sanatları ve duyumsamaları bir araya getirilebilecek bir sanat ortamı olarak müziğinden dekorlarına, kostümlerinden oyunun kendisine kadar birçok alanda etkileme gücü ve dönüşümü her yönden ifade edebileceği bir alan düşünmüştür. Böylece süpermatizm de konstrüktivizm de öncelikli olarak tiyatro dekorlarında ve kostümlerinde şekillenmektedir. Daha sonra dada ve sürrealizmin başlıca konusu olacak, dilin akılcı yorumlama ve açıklama düzenini bölmeye, dönük deneylere de Rus avangard tiyatrosunda rastlanmıştır. Klasik müzik kalıplarının dışına çıkan besteler de ilk burada seslendirilmiştir. Hayatı tümüyle bir sanat eseri olarak örgütlemek isteyen avangard da zamanla kenti bütünüyle tiyatro sahnesine dönüştürerek fabrika sirenleri ve kent gürültüsü eşliğinde senfoniler icra edilmesi ve bütün kent halkının katılıp oyunlar oynadığı, ya da rol aldığı panayırlar hayal edilmektedir (Artun, 2016).⁹ Antmen (2008: 104) dünyada sanatın siyaset üzerindeki etkisine ilişkin olarak şöyle söylemiştir:

“Avrupa’da I. Dünya savaşı sonrasında yeniden ortaya çıkan evrensellik ilkesine dayanan toplum tasarısı, Rusya’da da ‘Bolşevik Devrim’inin etkisiyle, konstrüktivist sanatçılar tarafından dillendirilir. Yeni komünist toplumun inşasında; “düzen ve denetim, disiplin ve sistem, seri ve standart gerektiren özelliklerinin sanatsal yöneme karşılıkları aranır ve ‘konstrüksiyon’ ideal biçim olarak kabul edilir”

Bürger, günümüzdeki neoavangard eserlerin politik bir bütünleyici, arabulucu ve kesin bir biçim sergileyemedikleri için sanatla hayat arasında oluşan yabancılaşmayı gidermeyi

⁸ <http://www.aliartun.com/yazilar/rus-avangardlar-sanatin-iktidari/> (erişim tarihi:06.12.2018)

⁹ <http://www.aliartun.com/yazilar/rus-avangardlar-sanatin-iktidari/> (erişim tarihi:06.12.2018)

amaçlayan tarihe mal olmuş avangardın görevini yüklenemeyeceğini, yerini alamayacağını ileri sürmüş, sanatsal tartışmalara yeni bir biçim getirmiştir. Avangardın tarihsel pozisyonu ve kapsadığı konuları yeniden gözden geçirirken, neo ya da post örnekleriyle sınıflandırılan yeni arayışların içerdiği ilişki üzerine kurulmuştur. Bürger, avangardın ömrünü iki dünya savaşı arasına sığdırmaktadır ve bu dönem süresince tarihi avangardın düşlerini gerçekleştiremediğini ve sonunda savaştığı kurumlara karşı yenik düştüğünü söylemekte, günümüzdeki avangard yapılanmaların ise yalnızca avangardın sarsma, şaşırtma gibi tekniklerini kullandığını iddia etmektedir. Hatta sanatın var olan toplum içerisinde hayatın eylem ve uygulamalarına katılmasının sağlanması iddiası, avangardist amaçların başarısız olmasından sonra artık ciddi bir şekilde gündeme getirilmemektedir. Günümüzde sanatçı sergiye bir soba borusu gönderdiğinde Duchamp'ın hazır eşyalarının yarattığı isyanın yoğunluğuna hiçbir zaman ulaşamayacağı öngörülmüştür. Tersine Duchamp'ın Pisuarı sanat kurumunun çökmesini hedeflerken, soba borusunu bulan kişi ise bunun sanat eseri olduğunu ve müzeye girmesini istemekte ve avangardist isyan böylece tersine çevrilmektedir (Şahiner, 2005: 14).

Sanatın sosyal konulara eğilmemesi, kendi içinde çalışmalarını sürdürmesi yönündeki düşünceler 21. yüzyıla kadar zaman zaman söz konusu olarak konuşulmuştur. “Sanat, sanat içindir” fikri ve bu yönde uygulamalar 19. yüzyılda yoğunlaşmıştır. Bu düşüncelere paralel olarak sanat ile siyasetin ortak bir zeminde olamayacağı iddia edilmiş ve bu fikirleri kapsayan modernizm, sanatın kendi içinde kalarak üretimini sürdürmesi sonucu bağımsız olabileceğini iddia ederken, avangard ve postmodern sanat ise, sanatın siyaset ve hayatın içinde olması gerektiğini savunmaktadır. Avangard sanat bazı düşünürleri etkisi altına alarak sanatın sonunun geldiğini düşünmelerine neden olmuştur (Kreft, 2008: 39).

Bürger'e göre daha itinalı ve kusursuz olarak düşünülüp biçimlendirilse bile, happening'ler, dadaist gösterilerin isyan ölçülerine ulaşamamaktadır. Çünkü avangardistlerin başvurduğu, kullandığı etki araçları şok edici, şaşırtıcı etkilerini kaybetmiştir. Ayrıca Bürger, neo-avangard tutuma kuşkuyla yaklaşırken, onun sanat olarak avangardi şahıslara bağlı kalmaktan çıkardığını ve gerçek avangardist amaçların işe yaramadığını belirtmektedir. Eserin toplum üzerindeki etkisini belirleyen, sanatçıların kendi çalışmaları ile ilgili bilinçleri değil, eserlerin yarattığı, kazandığı saygınlıktır. Neo-avangardist sanat, tam anlamıyla özerk bir sanattır. Yani sanatı hayatın eylemine ve uygulamasına katmak yolunda avangardist amacı reddetmiştir. Sanatı olumsuzlama gayretleri ve çabaları da sanatçıların düşüncelerinde ve niyetlerinde özgür biçimde eser olma niteliği kazanan sanatla ilgili gösterilere dönüşmüştür (Şahiner, 2005: 14-15).

Tarihsel avangardın topluma, burjuva sınıfına karşı olmasının yanında, sanatın düşünce biçimine ve yaşamdan uzak oluşuna karşı olduğu söylenebilir. 20. yüzyılda yaşanan sanata radikal ve güzellik duygusu uyandıran değişiklikler, çeşitlilik ve tecrübe kazandırmıştır. Tiyatro seyircisi hakkındaki düşüncelerin değişimi bu akımla birlikte olmuştur. Bu duruma fütürist sanatçıların el ilanları ya da bildirgeleriyle seyirciyi kışkırtmaları örnek olarak gösterilebilmektedir (Candan, 2003: 64-65).

Duchamp'ın seri üretim metalarını rastgele seçip, imzalayarak sanat sergilerine göndermesindeki kışkırtma, öncelikle sanatın ne olduğu ya da neyin sanat olduğu konusunda bir anlayışın var olmasını gerektirmektedir. Duchamp'ın kışkırtması, sanat adı verilen kurumu hedeflemekte ve alana getirilen sanat nesnesi de bu kışkırtmadan ayrı tutulmamaktadır. Hayatın uygulamalarından ve eylemlerinden uzaklaşmış, sisteme angaje olarak onun istediği doğrultuda sanat üreten, sürekli gelenekle ilgili olana göndermede bulunarak kendi realitesini var etmeye devam edip edemeyeceği ya da tamamen estetik sanat stratejilerinden soyutlanmış, dışlanmış bir metanın ne kadar değişip yeniden estetik değer kazanabileceğinin belirsiz olması dadaizm içinde de güçlü bir kırılma yaratmıştır (Şahiner, 2005: 14). Bu durum kapitalizmin kendi yapısını eleştiren bir şeyi bile popülerleştirip bunu kendi bünyesine almasına, metalaştırmasına en güzel örneklerden biridir.

1.5. İdeoloji ve Sanat İlişkisi

İktidarda olanların, sanat yoluyla kitlelere ideolojisini ulaştırma amaçları Antik Yunan dönemine dayanmakta olup ilerleyen zamanlarda ve neredeyse tüm toplumlarda görülmüştür. Öyle ki Fransız düşünür Louis Chevalier de Jaucourt'un ansiklopedi için yazdığı yazıların içerisinde, iktidarların insanlara fikirlerini kabul ettirebilmek için resim ve heykellerden yararlandığı yer almaktadır (Burke, 2003: 65).

Nazi iktidarı da sanatı ve sanatçıları propaganda amaçlı kullanmış, sanatçıların ve sanatsal faaliyetlerin Nazi propagandasına uygunluğu sağlanmıştır. Nazi ideolojisine karşı olan sanatçılar o dönem işlerinden alınmışlar dahası sanat kurumları iktidar tarafından gözlem altında tutulmaya başlanmıştır. İtalya'da Mussolini döneminde de benzer şekilde uygulamalar görülmüştür. Mussolini yalnızca kendi ideolojisi doğrultusunda sanat faaliyetlerinde bulunan sanatçılara yardımlarda bulunarak tiyatro, müzik gibi sanatları politikasını örtmek için kullanmıştır (Konur, 2001).

Aynı şekilde Sovyetler Birliği'nde Marksizm'i eleştiren sanatçıların devlet tarafından desteklenmediği görülmekle birlikte ideolojik sisteminin benimsenmesi, yürüttüğü politikaları desteklemesi amacıyla sanatı ve sanatçıları desteklemesi amacı doğrultusunda o dönemde

lehine sonuçlar elde ettiği görülmektedir. Stalin döneminde ise sanat, aynı şekilde toplumda devlet propagandasını yayma amacıyla kullanılmak istenmiş, bu amaç Marksist ideolojinin sanatçıları etkilemesi ve sanatçıların eserlerine bu etkinin yansıması olan toplumsal gerçekçilik anlayışıyla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu toplumsal gerçekçilik anlayışı doğrultusunda zamanla Stalin rejimi sanat ve sanatçılar üzerinde daha görünür bir baskı kurmaya başlamıştır. Stalin'in sanatın ve yaratıcılığın ancak kendi belirlediği çerçeve içerisinde olmasına izin veriyor olması birçok sanatçının sürülmesine (örn. Sibiry'a) hatta öldürülmesine neden olmuştur (Ersel, 2006).¹⁰

Bu örneklerden yola çıkıldığında, her anlamda bağımsızlığı savunan ideolojilerin dolayısıyla sanatta da bağımsızlığın ideal olduğu fikrinin hâkim olduğu yönetim şekillerinde bile sanatçıların özgün ve özerk olmasının gerçek hayatta tam karşılığını bulamadığı görülmektedir.

Özgür düşünmeyi, eşitliği, hakkı savunan bir ideoloji içinde bile sanat bu ideolojik yapının mimarı olan iktidarın politikalarıyla ters düşmesi durumunda kendiyle çelişip sanata ket vurmaktadır. Bu düzene yönelik eleştirel işler yapmaya çalışan radikal diyebileceğimiz sanatçılar mevcut iktidar tarafından desteklenmek bir yana dursun engellenmek ve hatta bireysel özgürlüklerinden olmak durumuyla karşı karşıya kalabilmektedirler.

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de tüm sanatçılara, padişahlar ve diğer devlet adamları çeşitli yardım ve ihsanlarda bulunmuşlardır. Bu durum sanatçıların padişahları ve diğer devlet adamlarını olumsuz eleştirilerinden korumuş olmakla birlikte; bu yardımların sanatın gelişmesini mi sağladığı yoksa kısıtlanmasına mı neden olduğu belirsizdir (Akengin 2014: 145). Ancak sanat devlet tarafından desteklendiği sürece üretiminin yapılmaya devam edebileceği için olumsuz getirileri olmasına rağmen yapılan bu yardımlar sanatın gelişmesine olanak sağlamıştır. Geleneksel Türk tiyatrosundan günümüze kadar Türkiye'de tiyatro sanatının ideolojiyle ilişkisini inceleyecek olursak;

Gezen'e (2003: 24-26) göre meddahlar halka yakın görünselerde aslında saray ve yönetime daha yakın olmuşlardır. Hatta çoğu zaman, meddahlar, sarayın halka duyurmak istediği haberleri kahvelerde anlatması karşılığında akçeler ve altınlarla ödüllendirilmişlerse de meddahlık hiçbir zaman dalkavukluk olmamıştır. Bu bağlamda eski meddahlar hükümet yanlısı olarak görülmektedir. Günümüzde¹¹ ise meddahların yine siyasetle iç içe oldukları ancak eskinin tersine muhalif oldukları görülmektedir.

¹⁰ <https://www.mavi-nota.com/index.php?link=yazi&no=927> (erişim tarihi:19.05.2020)

¹¹ Günümüzde meddahlar çeşitli isimlerle anılmakta (komedyen, show-men, stand up, modern komik vb.) ve gösterilerini daha çok tiyatro sahnelerinde sürdürmektedirler.

Karagöz oyununun ise oynandığı dönemde başlarda ilginç bir biçimde dokunulmazlığı olduğu görülmekte hatta din adamları Karagöz oyununun İslam uygulamalarına aykırı olduğunu bildikleri halde fetvalarında oyunun oynanmaması ya da buna İslam uygulamalarına uygun olması gerektiğini yayınlamamışlardır. Karagöz oyunundaki taşlamaların bahsettiği konulardaki kişilerin ve durumların tam olarak kim oldukları ve ne oldukları belli edilmediğinden iğnelemelerle işlendiğinden olsa gerek din adamlarından, devlet içindeki önemli isimlerden siyasi ve politik konulardan bahsetmesine, taşlamasına, eleştirmesine rağmen net bir kanıt sunulamadığı için bir şey söylenmemiştir. Ancak sonraları Karagöz'ün yasaklanması ve bazı yerlerde oynatılmasına kısmen izin verilmesinin sebebi de yine padişaha vezirlere laf atması, konuşulmaması gerekeni konuşması olma ihtimali çok yüksektir (And, 2014: 42- 44).

Temel amacı izleyiciyi eğlendirmek olan Tuluat tiyatrosunun ilk olarak 19. Yüzyılda ortaya çıkmasına dönemin güçlü kişilerinin padişahın onayı ile tiyatro oyunlarını tekellerine alması yol açmıştır. Bu kişilerden biri olan Güllü Agop Efendi, padişahın onay alarak yazılı, metne bağlı oyunları tekeline almış ve bunun sonucu olarak Agop Efendi dışında batılı yazarların dilimize çevrilmiş eserlerini kimse oynayamamıştır. Bu durum ve kaçak olarak sahnelenen oyunları ise zabitanın basıyor olması ile Agop Efendi dışında diğer kumpanyaların işsizlik ve açlıkla karşı karşıya kalmasına neden olmuştur. Bu gelişmeler tuluat tiyatrosunun doğmasına neden olmuştur. Çünkü diğer kumpanyaların elemanları Agop Efendi'nin tiyatrosundaki oyunlara seyirci olarak giderek oyunları ezberleyip sonrasında sahnede doğaçlama olarak oynamaya başlamışlardır. Ancak ellerinde yazılı bir metin (tekst) olmadığından zaptiye baskın yapsa bile bir oyun teksti bulamamıştır (Gezen, 2003: 58). Güllü Agop Efendi'nin metne bağlı tüm oyunları tekeline almış olması adaletsiz bir uygulama olmakla birlikte aslında tuluat tiyatrosunun doğmasındaki en önemli nedenlerden olduğu görülmektedir.

17. YY'da Osmanlı'nın çağdaş tiyatroyla tanışması ile 19. Yüzyılda III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde hem ülkeye gelen yabancı misafirlere gösterilerde bulunarak prestij artırma hedefi hem de tiyatronun toplumu etkilemedeki öneminin daha iyi anlaşılmasıyla birlikte tiyatroyu kendi istedikleri biçimde kontrol etme isteklerinin birleşmesiyle çağdaş tiyatro bu dönemde üzerine daha da düşülen ve yapımları desteklenen bir sanat dalı olmuştur (Uslu, 2011: 24).

II. Abdülhamit döneminde artan yasaklamalardan tiyatro oyunları da nasibini almıştır. Ancak bu yasaklamalar yabancı tiyatro topluluklarının temsillerine uygulanmamış özellikle devleti eleştiren metinlere kısıtlamalar getirilmiştir. Bu durum II. Meşrutiyet'e kadar devam

etmiş ve buna bağlı olarak tiyatroyla ilgili yapılan propagandanın da etkisiyle halkta tiyatroya karşı oluşan olumsuz tutum devam etmiştir (Nutku, 2008: 285).

Bu dönemde yabancı oyunların çevirilerinin ve uyarlamalarının yapılarak sahnelenmesi Türk yazarların yeni oyunlar yazmaları ve onların da sahnelenmeye başlanması gibi olumlu gelişmeler olmuş, bunun yanında Müslüman Türk kadınlarının oyunlarda sahne alması için girişimlerde bulunulmuş ancak olumlu bir sonuç alınamamış hatta bu durum temsil heyetiyle yönetim kurulu arasında anlaşmazlıkların çıkmasına neden olmuştur. 1919 yılında Afife Jale'nin, Hüseyin Suat'ın yazdığı Yamanlar oyununda rol almasıyla ülkede ilk kez bir kadın oyuncu sahne önüne çıkmıştır. Fakat bu oyun gösterimi Dahiliye Nazırının talimatıyla Darülbeydi'ye aktarılan ödeneğin kesilmesiyle sonuçlanmıştır (Daloğlu, 2013: 22). Türk tiyatrosunun yeni yeni geliştiği bu dönemde yaşanan bu durum, egemen ideolojinin desteklemediği veya istemediği bir durum söz konusu olduğunda devlet tarafından desteklenen söz konusu kurumdan bu desteğin yaptırım aracı niteliğinde alınabildiğini gösteren önemli bir örnektir.

1921 yılında Darülbeydi'nin başyönetmenlik görevine Muhsin Ertuğrul getirilmiştir. Bu dönemde sanatçılar çıkan anlaşmazlıkların ve kısıtlamaların azalması ve bürokratların tiyatro yönetiminde söz sahibi olmalarının engellenmesi umuduyla yönetim kurulu ve okuma kurulunda görevlilerin sanatçılardan oluşmasını talep etmişlerdir. Yönetim kurulu bu talebi kabul etmemiş ve hatta Muhsin Ertuğrul ve bir grup sanatçının Darülbeydi'den çıkarılması yönünde bir karar almıştır (Nutku, 2008: 304).

Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye, ekonomik, siyasal ve toplumsal alanlarda Atatürk'ün başlattığı yeni yapılanma süreci içine girmiştir. Türk tiyatrosu da söz konusu dönemin ürünü olan siyasal, ekonomik, kültürel değişime paralel olarak gelişim göstermiştir (Erkoç, 1995: 17). Atatürk, milli kültürün gelişebilmesi için milli ruhun ve bilincin yaratılması gerektiğini ve sanatçılardan bağımsızlık sonrasında gurur ve coşkuyu inkılaplara uygun olarak kitlelere iletmesini beklemiştir (İskender, 1983: 1746).

And (1983: 59-62), Türkiye Cumhuriyeti'nin eşsiz mimarı Atatürk'ün, kültür değişiminin ve atılımının temel ilkelerini koyarken, bu ilkelerde tiyatroya da önemli yer verdiğinden bahsetmiş ve bunları: Türk kadınına sahnede kendisine yaraşan bir yer; halka ve halkın yararına yönelik bir tiyatro, bunun için kamu kesiminin destekleyeceği bir ulusal tiyatro fikri; devrimlerin ve devletin temel ilkeleri doğrultusunda bir tiyatro anlayışı; tiyatro sanatçısına tanınan saygınlık ve onun yetişmesinde kamunun yardımı' olarak örneklendirmiştir.

Meşrutiyet'in sonlarına doğru Afife Jale'nin ilk yürekli adımı atması, tüm baskı ve engellere rağmen sahneye çıkmasının ardından bu konuda kesin başarı Atatürk ve Cumhuriyet'le birlikte sağlanmıştır. Bedia Muvahhit'in İzmir'de, Atatürk'ün huzurlarında sahneye çıkmasıyla birlikte, Türk kadını ile sahne arasında kalan tüm engeller de ortadan kalkmaya başlamıştır (Konur, 1987: 307).

Tek partili dönemde siyaset daha çok bürokratlar tarafından yapılmış ve doğal olarak devlet ve siyaset kavramları iç içe geçmiştir. Devletin yine bu dönem Batının kültür seviyesine ulaşmak ve milli kimliğin oluşturulması, sağlamlaştırılması sağlamak adına; bu hedefleri eserlerinde yansıtan sanatçıları desteklenmesiyle de bu sanatçılar kendilerini devlet memuru olarak görmekten öte siyasi bir kimliğe sahipmişçesine hareket etmeye başlamışlardır (Akdede, 2011: 159).

1931 yılında Türk ocaklarının kapatılması ve Turancılık ilkesinin feshedilmesiyle Osmanlı geleneğinden kopulmuş ve Anadolu'da yeni bir ortak kimlik arayışı başlamıştır. Halkevleri tam bu noktada yeni ulusal kimliğin oluşmasına katkı sağlaması ve yayması amacıyla (Bek, 2008:118) 1932 yılında Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından 14 ilde açılmıştır (Arıkan, 1999: 265).

Halkevlerinin faaliyet sürdürdüğü alanların içinde toplumsal ilişkiler, halk eğitimi ve köycülük, kitaplık ve yayın, dil, tarih ve edebiyat, plastik sanatlar, müzik, gösteri, spor, folklor ve etnografya, turizm ve gezinin yanında tiyatro da önemli bir yer tutmaktadır. Halkevleri amatör tiyatro grubu kendi üyelerinden oluşmaktadır. Bu grubun oynadığı oyunların sahnelenmeden önce, CHP Genel Yönetim Kurulu'nun onayına sunulması halkevlerinin kuruluş amacı olan devrimlerin halk tarafından benimsenmesine katkı sağlamak üzere tiyatro sanatından yardım aldıklarını göstermeye iyi bir örnek teşkil etmektedir (Başbuğ, 2013: 50). Halkevleri iktidarın desteğiyle, genel ve özel bütçe, kamu tüzel kuruluşları ve belediyeler tarafından maddi olarak desteklenmiş ve mali açıdan çok sıkıntıya uğramamışlardır (Suner, 1995: 15).

Cumhuriyet'in ilanından itibaren uygulanan kültür sanat politikaları 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle birlikte devletin önem verdiği alanlardan olma durumunu yitirmiştir (Yaman, 1998: 96). CHP'nin gelen eleştiriler sonucunda yapmış olduğu düzenlemeler ve Halkevlerinin tüm siyasi partilere ortak hizmet edecek bir platform haline dönüştürülmesine yönelik teklifler Halkevlerini bekleyen sondan kurtarmaya yetmemiştir. Demokrat Parti lideri Adnan Menderes'in 12 Mart 1950 tarihli grup konuşmasında "Mazinin molozlarıyla yeni bina yapılamaz, yeni devir için yeni malzeme kullanmak lazımdır, (halkevleri) bir devrin bekasıdır, bunu temizlemek lazımdır" ifadesini kullanması, yaklaşan

sonun habercisi olmuştur. 8 Ağustos 1951’de mecliste yapılan oylama sonucunda CHP’nin bir kültürel kolu olarak faaliyet gösterdiği, parti ideolojisini halka benimsettiği gerekçesiyle, 478 şubesi bulunan halkevlerinin kapatılması kararı yasalaşmıştır (Güneş, 2012: 149-151).

Aynı dönem komünist olduğu gerekçesiyle Muhsin Ertuğrul’un Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevinin sonlandırılması (Safa, 1958)¹² dönemin siyasi sorunlarının tiyatroya yansıdığı ve iktidar partisinin bu konuya yaklaşımının önemli göstergelerinden biridir. 1960 darbesi ve akabinde 1961 Anayasası Türkiye’deki sosyo-politik hayatın yanında kültür-sanat alanında da değişimlere neden olmuştur. Bu dönemde grevler, mitingler ve öğrenci hareketleri oldukça artmıştır. Tiyatro da bu dönemin politik rüzgârından etkilenmiştir (Erkek, 2013: 155).

Önceki dönemlerde sakıncalı olduğu düşünüldüğü için sahnelerde yer alamayan yazarların (Brecht ve Nazım Hikmet) oyunları ve bazı konular (sosyalizm) bu dönem tiyatrolarda, müzikallerde sahnelenmeye başlanmıştır. Bunun yanında köy ve gecekondu yaşıntısı, işçinin yaşıntısı sahnelenen oyunlara konu olmuştur. Ancak bu konular bu dönem sınıf temelli ekonomik, politik ve toplumsal yaşam bağlamında ele alınmıştır. 1960’larda yaşanan özgürlük ortamına 1970’lerin askeri girişimleriyle önlem alınmaya başlandığında, tiyatro dünyasında da yasaklamalar ve tutuklamalar dönemine girilmiştir. Yine de bu dönemde yabancı politik belgesel oyunlar, Nazım Hikmet’in yapıtlarından yapılan uyarlamalar, Brecht oyunları gündemde yer almıştır. Vasıf Öngören “Asiye Nasıl Kurtulur?” ve Oktay Arayıcı “Seferi Ramazan Bey’in Nafile Dünyası” ile yerli politik tiyatronun en çarpıcı örneklerini sunmuşlardır (Yüksel, 1993: 25).

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu ilk yıllarda Kültür Bakanlığı faaliyetlerini sürdürmüştür ancak 1960-1965 yılları arasında Kültür Bakanlığı Millî Eğitim Bakanlığı çatısı altında müsteşarlıklar halinde yürütülmeye başlanmıştır (Çeçen, 1977: 17). Bu durum hükümetlerin kültür sanat politikalarını kendi ideolojik aygıtlarına dönüştürmek istediğine örnek teşkil etmektedir.

1971 yılında Kültür Bakanlığı kurulmuştur. Bunun en önemli sebeplerinden biri devletin sanatı ve sanatçıyı kontrol etme isteği ve tabii sanatın devlet desteğine olan ihtiyacıdır (Kongar, 2013: 60). Bu döneme kadar çeşitli araçlar ile müdahale edilen sanat, devlet çatısı altında üretilmeye başlanmış, sanat kurumları birer devlet kurumuna, sanatçılar ise birer devlet memuruna dönüştürülmüştür (Sabuncu, 1977: 10).

¹² <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Arsiv/1958/08/24> (erişim tarihi:30.03.2019)

1980 darbesi sonrası ise birçok sanatçı yurt dışına gitmiş ya da gitmek zorunda bırakılmış, oyun yazarları apolitik ya da sakınca görülmeyen oyunlar yazmaya çalışmışlardır (Yüksel, 1993: 25-26).

Bu dönemde kurulan Ulusu Hükümetinin programında “milli kültür ve sanat değerlerimizi modern ilim zihniyeti ve metotlarıyla işleyerek, önce milletimize yaymak ve ayrıca milli değerlerimizi diğer milletlere tanıtmak için ciddi faaliyetlere girişilecektir” ifadesinin yer almasıyla milli kültürün tanıtılması düşüncesine paralel olarak özel tiyatrolara devlet desteği verilmeye başlanmış, Devlet Tiyatrolarında çalışan sanatçıların maaşlarında da artış olmuştur (Birkiye, 2007: 85).

12 Eylül darbesinden sonra şehir tiyatroları geleneksel yapılarına dönüştürülmeye başlanmış, sanat yönetmenlerinin yetkileri alınarak merkeze aktarılmış, tiyatronun izleyicilerine ulaşmalarında önemli bir yapı olan semt tiyatroları kapatılmış dolayısıyla ‘memur sanatçı’ kavramı hayatın içinde somut bir şekilde görülmeye başlamıştır (Nutku, 2015: 307).

Devlet Tiyatroları’nın devlete bağlı ödenekli bir genel müdürlük olması nedeniyle bu tiyatrolarda gerçekleştirilen tüm uygulamalar, oyunlar, faaliyetler, mevcut iktidarın denetimi altında tutulmaktadır. 1980 darbesiyle birlikte devlet tiyatrolarının bir genel müdürlük olarak direk devlete bağlı olması ve kontrol altında tutulmak istenmesinin en önemli sonuçlarından biri bu dönem memur maaşlarında yapılan artıştaki en yüksek artışın devlet tiyatrosu sanatçıları maaşlarında gerçekleşmiş ve en yüksek devlet memuru maaşının bile üstüne çıkmış olmasıdır (Alkan, 2008: 48). Devlet Tiyatrosu sanatçılarının maaşlarında görülen bu artışın diğer tiyatrolarda çalışan sanatçılarda görülmemesi ve oyunların bazılarının yasaklanması ya da sansürlenmesi ile bu artışın temel nedeninin Devlet Tiyatroları’nda oynanan oyunların devleti eleştirel nitelikte olmasını engellemek olduğu belirtilmektedir (Çetinkaya İstikbal, 2017: 108).

Bu dönem Devlet Tiyatrosu sanatçılarına devlet memuru olduklarından dolayı kravat takma ve işe gelip gelmediklerinin kontrolünü yapmak açısından tiyatroya girişlerinde imza atmaları gerektiği bildirilmiştir Sıkıyönetim Kanunu içerisinde ödenekli tiyatrolarda çalışan bazı sanatçıların tiyatrolardan çıkışları verilmiş, bazıları zorunlu olarak emekli edilmiş, sözleşmeli çalışan sanatçılardan bazılarının ise sözleşmeleri iptal edilmiştir. Bunun dışında bazı sanatçılar da tamamen işten çıkarılmayıp bölge tiyatrolarına atamaları yapılarak merkezden uzaklaştırılmaya çalışılmıştır (Arslan, 2013: 198).

2012 yılında Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği görevini yürüten Prof. Dr. Mustafa İsen'in yaptığı konuşma¹³ “muhafazakâr sanat olur mu” tartışmasının başlamasına neden olmuştur (Habertürk, 2012).¹⁴

21 Nisan 2016 tarihinde başbakanlık görevini sürdüren Ahmet Davutoğlu “Kültürel Kalkınma Eylem Planı”nı açıklarken sanatçılara “Sizin estetik gözünüzün siyasetimize yansımaya ihtiyacımız var” (İHA, 2016)¹⁵ diyerek bir bakıma sanatçılara, mevcut iktidarın siyasi-politik görüşlerini destekleyecek eserlerin üretilmesini istediklerini ifade etmiştir.

Dolayısıyla iktidar, her dönemde kendi ideolojisini halka kabul ettirmek benimsetmek amacıyla tiyatroyu araç olarak kullanmıştır. Nutku (2008: 378-379) bu durumdan devlet tiyatrolarının çok etkilendiğini ve nerdeyse kişisiz bir kurum haline dönüştüğüne ifade etmektedir.

Devlet, sanatı desteklerken, sanatı etkileme ve ipotek altına alma gibi kritik bir durum oluşmaktadır. Devlet bu kritik durumun oluşmasını engelleyerek sanat ve sanatçıya farklı görüş ve özgür alan bıraktığında sanatçıların bu durumdan olumlu yönde etkilenmeleri olası görünmektedir (Akengin, 2014: 149).

1.5.1. Gramsci ve Hegemonya

Antonio Gramsci 1800'lerin sonlarında Ortodoks Marksizm'i ilk eleştirenlerdendir. Ayrıca eleştirel teori ve sonrasında ortaya çıkan eleştirel pedagojinin kuramsal zemininin temelini atmıştır. Sanat, kültür ve pedagoji arasındaki ilişkiye temel oluşturan çalışmalara kaynak teşkil eden hegemonya kuramı, Foucault'ın bilgi ile iktidar arasındaki arkeolojik incelemesi ve “rıza üretimi” kavramının da temelini oluşturmuştur. Gramsci Hegemonya kuramında, “proleter devrimin kaçınılmazlığı”nı reddederek Ortodoks Marksizm'in başarısızlığını iktidarın kendini görünmez kılmasına bağlamıştır (Kuru, 2014: 46).

Gramsci'ye göre hegemonya kültür, siyaset, eğitim, hukuk gibi üst yapı kurumları aracılığıyla kendini somutlaştırır. Hegemonyanın üretimi alt yapının üstyapıyla birleşmesiyle tarihsel yapıya dönüşmüştür. Hegemonya, “rıza üretimi” yoluyla kendine devamlılık sağlamaktadır. Politik düzen ile sivil düzenin oluşturduğu rıza kaynağı birbirlerinden

¹³“Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, muhafazakâr demokrasi diye bir şeyden bahsedebiliyorsak, o zaman ‘muhafazakâr estetik’ ve ‘muhafazakâr sanat’ diye bir şeyden de bahsetmek, bunun normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz. Sivil inisiyatif ağırlıklı, yerel yaklaşımları, kültürün öz dinamiklerini dikkate alan kurumsal yeniden yapılanmaya ihtiyaç var”

¹⁴ <https://www.haberturk.com/polemik/haber/728209-muhafazakar-sanatin-yapisini-olusturmaliziz> (erişim tarihi:05.06.2019)

¹⁵ <https://www.ihha.com.tr/ankara-haberleri/basbakan-davutoglu-kulturel-kalkinma-eylem-planini-acikladi-1371216/> (erişim tarihi:01.04.2019)

bağımsızdır ve bu aşamada sivil toplum ve ideoloji aynı alanı paylaşmaktadırlar (Özbek 2011:145). Sivil toplumda hegemonya, dil sayesinde, dili kullanarak ortak duyu haline gelmekte ve meşrulaşmaktadır. Laclau ve Mouffe (2008: 99)'nin “oluşsal dil, ideolojik kerte ve ilişkisel özgürlüğün” hegemonyayı oluşturan temel taşlar olduğunu belirtmesi Gramsci'nin, hegemonya ve toplum arasında din görevlilerinin, öğretmenlerin ve aydınların organik bir bağ oluşturulduğu söylemini desteklemektedir.

Gramsci, ayırım yapmaksızın her insanın aydın olarak kabul edilebileceğini, aydın kategorisinin oluşabilmesi için insanların yapısal ilişkiler esasında işlevsel değerleriyle ölçülmesi gerektiğini ve bu doğrultuda, aydın teriminin kullanımı yalnızca geleneksel olarak ima edilen sanatçılar, edebiyatçılar ve düşünürlerin yanı sıra daha geniş olarak toplumun üretim, kültür, hatta siyasal alanlarda bulunan tüm kesimleri kapsayacak biçimde anlaşılması gerektiğini ifade etmektedir (Yetiş, 2002: 219). Böylece toplumun çeşitli kesimlerinden çok sayıda insan ve avukatlık, doktorluk gibi alanında uzmanlaşma gerektiren meslek erbapları da aydın olarak tanımlanmaya başlamıştır (Bağbaşı, 2010: 60)

Gramsci aydınları toplumdaki üstyapı ve altyapı arasında bağ kurulmasını ve tarihsel egemenliğini sağlayan öğeler olarak görmektedir. Aydınlar tek başına bir sınıf oluşturmazlar ancak hâkim zümreyle bir bağ oluşturmaktadırlar. Bu bağ, aydınların temsil ettikleri sınıftan gelmesi halinde daha da güçlüdür ve Gramsci'ye göre ikincil sınıflarda ilk başta ortaya çıkmamaktadır. Çünkü bu sınıflar kendi aydınlarını yetiştirememekte ve önemli aydınlarını ithal etmek durumunda kalmaktadırlar. Bu yüzden ikincil sınıf aydınlarında sınıf bilinci çok gelişmemekte ve hâkim sınıfların etkisi altında kalabilmektedirler (Bağla, 1973: 84). Bu durum sanatın toplumu etkileme gücünün kaynaklarından birini gösterir niteliktedir.

Gramsci, sivil toplumun yönetici sınıfın hegemonyasının kuruluşu ve gelişimindeki önemini vurgulamaktadır. Yönetici sınıf ideolojik hegemonyasının kurulmasında ve gelişmesinde sivil toplumu oluşturan üniversite, okul, kilise, tiyatro, radyo, sinema gibi görsel ve işitsel başlıca araçların yanında basın yayın organları, kütüphaneler, dernekler, kulüpler, vakıflar gibi ideolojik örgütler oldukça önem taşımaktadır. Yönetici sınıfın bu bağlamda topluma kültürel ve ideolojik olarak yol gösterici olabilmesi ve bunun için de yönetici sınıf temsilcileri ile aydın katmanlarını bir ideolojik blok oluşturarak kaynaşmalarının sağlanması ile kendi ideolojik hegemonyasını gerçekleştirebilir. Bu kaynaşmanın hem entelektüel hem de toplumun saygısını kazanan bir felsefi bakış açısı ve toplum geneline yönelik olarak bir eğitim öğretim planı geliştirilmesiyle sağlanabileceği belirtilmektedir (Portelli, 1982: 25-29).

1.5.2. Ranciere

Sanat yoluyla siyasi konularla ilgili mesajlar ve duygular iletmek sanatı siyasi yapmamakta yine aynı şekilde toplumsal yapıları, kimlikleri, ya da çatışmaları yansıtmaması da sanatı siyasi yapmamaktadır. Aksine sanat bu işlevlere mesafeli durmasıyla siyasi olmaktadır. Sanat yaşam biçimlerinin, duygu ve iletişim tarzlarının ortak bir anlayışta, duyguda, dolayısıyla ortak bir sensoryum içinde somutlaşarak, ortak bir noktada yani “ortaklık duygusu”nda birleşme şeklini yeniden düzenleyebildiği, görünürlüğünü biçimlendirebildiği ölçüde siyasi olmaktadır (Ranciere, 2008: 208).

Çoğu düşünür tarafından sanat ve siyasetin tarih içerisindeki çok yönlü ilişkisi ele alınmış, incelenmiştir. Ranciere’nin (2008:210) “Siyaset ile sanat birbirleriyle bağlantılı olup olmadıklarını sorgulayacak kadar birbirinden ayrı gerçeklik değildir” ifadesi sanat ve siyasetin birbirinden bağımsız olmayacağını göstermektedir.

Kamusal sanat da aynı şekilde Ranciere’nin yukarıda ele alınan söylemi ile paralel şekilde, toplumsal doğrultuda siyasetle ilgili ve toplum içindeki bireyler, olaylar ve yaşam şekilleriyle iç içedir. Yeni tip kamusal sanat toplum içindeki bireylerin birbirleri ile olan etkileşiminden, yaşantılarından yola çıkarak kamusal alandaki bireylerin bir arada yaşama şeklini ve tavırlarını ifade edebilmelerini sağlayan sanat şeklinde olmaktadır. Kamusal sanat içerisindeki sanatçıların toplumla ilişkide olması, bu sanatçıların sanatçı kimliğinden çıkmalarına ve toplum içerisinde bir aktivist gibi rol almalarına neden olmaktadır (Karaca, 2016: 87).

Sanatın pür sanat olması ya da bütünüyle siyasi olması gerektiği gibi karşıt tanımlanmalarına alternatif olarak Ranciere (2008: 209) eleştiri sanatını öne sürmekte ve sanatla siyasetin bir bütün olduğunu savunmaktadır. Sanat ve siyaset, birbiriyle çekişerek, mücadele ederek varlıklarını sürdürmektedir ve Ranciere, sanatın saf sanat olarak ya da siyasi sanat olarak üretilmesi şeklindeki iki karşıt görüşün aslında aynı noktaya vardığını çünkü saf sanat üretimini destekleyenlerin siyaset yapmama prensibi ile de bir siyaset tavır sergilendiğini belirtmektedir. Ranciere’nin bu yaklaşımı, aslında çeşitli grupların kamusal alanlarda olmasının gerekliliğini yansıtmaktadır. Yeni kamusal sanatta melez (hibrit) kavramı çok kullanılmakla birlikte bu kavram, farklılıkların farklılığını koruyarak birleşmesi anlamına gelmekte ve bu söylem Ranciere’nin görüşleri ile örtüşmektedir (Ranciere, 2008: 208).

Ranciere (1992: 59-60) çıkar ilişkileri bağlamında polis tarafından düzene sokulmuş kişileri muhatap alarak insanların zihninde oluşan politik ve sanatsal düzen ile uyuşmayan, uyumsuz olan sanatı özgürleştirici bir rol vermektedir.

Sanat, gündelik yaşama meta kültürünün nesne ve ikonlarının röprodüksiyonlarıyla sergi salonlarını doldurmakla ve toplumsal bir müdahalede bulunma amacıyla sokağa çıkmakla kendi etkisini tasarladığını ve hatta taklit ettiği görülmektedir. Böylece sanat giderek kendine atfedilen etkinliğin zayıflama, kendini tekrar ederek gülünç hale dönüşme tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadır. Ranciere, metalaşmış olan kültürel röprodüksiyonlar ve bunların toplum tarafından kabul görmesi, sanatın yeni şeyleri görme ve yaratma özelliklerinin zayıflamasına neden olduğunu belirtmiştir. Frankfurt Okulu düşünürleri de aynı şekilde sanatın anlamını yitirebileceği uyarısında bulunmuşlardır. Ranciere, neo liberal çağın her alanda olduğu gibi sanatta da düzensiz üretim ve alımlama süreçlerini göz ardı etmektedir. Ranciere'nin bu tutumu ise sanatın toplumsal hareketlerdeki yerini ve etkisini tam olarak görememesine neden olmaktadır. Buna rağmen toplumsal hareketler içinde kendi kendine oluşan sanat, polis düzeni ve sanat rejimindeki paylaşıma uyumsuz olarak hareket etmektedir. Sanatın bu ters hareketi, Ranciere'nin eleştirel sanat kavrayışıyla teorik olarak uyumlu olduğunu belirtmek gerekmektedir (Ranciere, 2015: 150-156).

1.5.3. Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi

Batı Avrupa'daki işçi hareketleri 1900'lü yılların başında hız kazanmıştır Aynı dönemde Almanya'da nasyonal sosyalizm, İtalya'da faşizm ve Rusya'da Bolşevik devrim gibi rejimlerin olması totalitarizmin etkisini göstermektedir. Bu şartlarda 1930 yılında teori ve pratik arasında bir eleştirel ilişki kurabilmek ve bu doğrultuda Marksizm'i yeniden yorumlayabilmek amacıyla disiplinler arası bir yaklaşımla Frankfurt Okulu kurulmuştur. Marks'ın, filozofların dünyayı sadece birçok değişik biçimde yorumlamakla sınırlı kaldıklarını, oysa sorunun sadece yorumlamak değil, onu değiştirmek olduğu düşüncesine dayanarak, Frankfurt Okulu “toplumsal insanlık” ve “insan toplumu” oluşturmak amacı taşımaktadır (Kuru, 2014: 43).

Frankfurt teorisyenleri tarafından geliştirilen kültür endüstrisi kuramının çıkış noktasında 1930'lu yıllarda faşizmin ivmeli bir şekilde yükselmesi ve gelişmesinin katkısı büyük olmakla birlikte, buna karşılık olarak sosyalist hareketlerde de bir gerilemenin olduğu görülmektedir. Bu yıllarda Nazilerin iktidara gelmesi, Avusturya İşçi Hareketinin azalması, dağılması ve Franko'nun İspanya iç savaşındaki zaferleri bu dalganın örnekleri arasında gösterilebilmektedir (Callinicos, 2004:367).

Enstitü düşünürleri bu alanda olan biten neredeyse her şeyi karamsar bir perspektiften değerlendirmişlerdir. Thedor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Erich Fromm, Leo Lowenthal gibi düşünürlerden oluşan bir ekip, Avrupa'da başlayan siyasi olaylardan

kaçarak ABD'ye gitmişlerdir. ABD'de tüketim toplumu, kitle toplumu ve kültür endüstrisi konularındaki sistematik sayılabilecek ilk çalışmalarını yapmışlardır (Kellner, 1989: 147).

Bu düşünürler Amerika'da bulundukları süre zarfında Avrupa'nın bulunduğu noktadan farklı olan Amerikan toplumu, belki de ilk kitle toplumu sayılabilecek bir oluşum içinde bulunmaktadır. ABD'de kitlesel üretimin gelişmesiyle üretim mekanizmaları bir tüketim toplumunun oluşmasını tetiklemiştir. Bu bağlamda özellikle politik amaçlarla kullanılan kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki etkisi ve baskısının artması sinemanın, yeni bir sanat kolu olarak geniş kitleler nezdinde hızlı bir süreç içinde itibar kazanmasını sağlamış ve Amerika'da eğlencenin bir endüstri haline gelmesine neden olmuştur. Amerikan ekonomisinde ve hayat tarzındaki yaşanan bu değişim, düşünürlerin kültür endüstrisi konusunda fikirlerinin netleşmeye başlamasını sağlamıştır (Krogh, 1999: 259).

Kültür endüstrisi ve kitle kültürü eleştirel düşünürlerle göre, modernliğin getirdiği denetim ağı ve bu denetim ağının oluşturduğu çelik kafes, toplumun kendi istemi dışında etkilenmesinde ne kadar etkili bir işlevi olduğunu göstermektedir. Kültür endüstrisinin, eşitlikçi bir toplumsal yapı oluşturmamasından ve bireyselliğe destek veren bir misyonunun olduğunun varlığından söz edilmektedir oysa olanlar bu iddiaların, olguların tersine bir konumdadır. Kültür endüstrisi bireyin kişiliğini eksilterek, şeyleştirerek, bireyi nesnel bir biçime dönüştürmekte ve makinenin bir dişlisi seviyesine indirgemektedir. Çelik kafesin modernliğin bünyesindeki varlığı bireyi, kültür endüstrisinin etkisiyle denetim altına alarak kontrol altında tutmaktadır. Özellikle teknoloji ve endüstri alanında yaşanan hızlı gelişmeler, bireye uygulanan denetim ve baskılama süreçlerini daha da artırmaktadır. Yaşamın her alanında teknolojinin yaygınlaşması ve gelişmesi, Avrupa'da yönetimi dar ve belirli zümrelerin elinde olan rejimlerin toplum üzerindeki denetimlerini artırabilmelerine neden olurken, Amerika'da kültür endüstrisinin hegemonyasının güçlenmesine hizmet etmektedir (Jay, 1989: 312).

Kültür endüstrisi, genel olarak eğlenceyi erotik ve güldürüyü kullanarak üretmektedir. Bu doğrultuda içgüdüyle sanat yoluyla yüceltmesi beklenirken daha çok doğrudan bastırılmamış cinselliği sergilemektedir ancak bütün bunlar toplum bireylerinin mutluluk beklentilerini hiçbir zaman karşılayamamaktadır. Güldürü bile gerçek amacından, mutluluktan uzaklaştırılmış, bağlantısı koparılmıştır. Bu türdeki eğlenceler, aslında bireye toplumsal düzenin ve iş yaşamının getirdiği acı gerçekleri ve mutsuzluklarını geçici olarak unutturmakta ve kişinin kısa süreliğine dinlenmiş olarak hissetmesini sağlayarak sistemle yeniden özdeşleşip isyan etmemesini ve verimli olmasını sağlamaktadır. Kültür endüstrisi aslında, tüketiciye özel yaşamında, iş yaşamının (eğlence türünde) gerekliliğini sürekli olarak

hissettirmektedir. Kültür endüstrisi bireysel ihtiyaçların yalnızca endüstri tarafından karşılanabileceği ve dahası endüstrinin karşılayamadığı ihtiyaçlara ulaşmanın olanaksız olduğu mesajını vererek toplum üzerinde bir tüketim baskısı oluşturmaktadır. Bütün bunlarla ki şilerin bireyselle mesi engellenerek, salt tüketiciler olarak yeti tirilmeleri sağlanmaktadır. Böylece bu yöntem ve baskıların sonucu olarak topluma tüketim ideolojisi kabul ettirilebilmi tir (Atiker, 1998: 55).

Kültür endüstrisinde gelişen katı bütünleşme siyaset üzerinde nasıl etkiler oluşturabileceğini de göstermektedir. Birbirinden farklı çeşitli dergi veya filmler bireylere değişik fiyatlarla ve her beğeniye uygun olarak farklı tarzlarla sunulmaya ba lanmasındaki asıl amacın tüketicileri organize edebilmek ve sınıflandırabilmek olduğu görülmektedir (Hira ve  an: 6).

Adorno ve Horkheimer (2010: 58), reklamcılığın tüketim olgusunu artırdığından ve insanları istem dışı etkileme gücünden de bahsetmektedirler. Bu bağlamda reklamın, tekel koşullarda anlamsızlığının artması, gücünü ve etkisini de artırmaktadır. Kültür endüstrisinde ürünlerin, planlı bir şekilde montaj ve sentetik olarak fabrika üretimini andıran bir sistemle üretilmesi sadece stüdyolarda değil, yarı belgesel romanlardan, basit biyografilerden ve hit olan  arkılardan oluşturuluyor olması kültür endüstrisinin reklam için zemin hazırlamasını sağlamakta etkili olmaktadır. Teknik ve ekonomik olarak reklam ve kültür endüstrisi i  i e geçerek b t nle mi  durumdadır. Aynı şey her iki durumda da birçok alanda görülebilmektedir. Öyle ki tıpkı propagandalarda söylenen sloganların üretilmesi gibi aynı kültürel ürünler mekanik olarak yeniden üretilmektedir. Kültür endüstrisinde ve reklamcılıkta çarpıcı, bilinen, çekici standartlar bulunmaktadır. Bu standartlar, ustalık gerektiren bir beceri ürünü olduğu kadar sade özelliklere de sahiptir. Buradaki amaç kültür endüstrisinin isyankâr ve aptal olarak nitelendirdiği tüketiciler sınıfını etkisi altına alacak güce ulaşmak ve tüketiciyi kültür endüstrisi ürünlerinin mahk mu olmasını sağlamak olarak görülmektedir.

Marcuse (1986) tüketim kültürünün yaratmış olduğu bireyselliğin, toplumsal kontrolü sağlayabilmek için geliştirilmiş olan yarı bireysellik olduğu nu savunmaktadır. Marcuse’a göre liberal kapitalizm, devrimci çelişkisi ile ileri kapitalizmle birlikte karşıtlığı olmayan, “tek boyutlu” toplumlardan uzak kalmıştır, uzakla tırılmı tır. Bu toplumlar seçimleri, medyası, tüketiciler tercihleri ve komünizme açık biçimde zıtlıklarından dolayı  zg r görünmektedir. Oysa ileri kapitalizmde özgürlük gerçekte, etkili bir biçimde toplumda, dikkati toplumun davranış ve düşünce değişikliği, bireylerin topluma ve inançlarına uyumlu hale gelmesini pekiştiren baskıcı ho  r d r. Marcuse’un bu kasvet verici anlatımı, umuda yer vermeyen ve

insanları istekleri dışında etkileyen, denetleyen bir toplum yaratıldığını göstermektedir (West, 1998: 97).

Marcuse, tüketicilik konusunda “gerçek ve sahte ihtiyaçlar” olarak bir ayırma gitmekte olup gerçek ve sahte ihtiyaçları birbirinden ayırabileceğimizi ifade etmektedir. Sahte olanlar, baskı altına alınan kişiye tepeden aşırı çalışma, sefalet, saldırganlık, adaletsizliğin devamlılığını sağlayan ihtiyaçlar gibi belli bazı sosyal çıkarlar üzerinden dayatılmaktadır. Bireyi, bunların gerçekleşmesi doyuma ulaştırabilir ancak bireyin mutluluğu, kendisine hayatının tamamını saran hastalığın nedenlerini öğrenip, iyileştirme fırsatı verecekse, bu koşul sürdürülmek zorunda değildir. Sonuç olarak ortaya mutsuzluktaki mutluluk çıkmaktadır. Bu mutluluk, sahte ihtiyaçlar kategorisine giren; eğlenme, dinlenme ihtiyacı, diğer insanların sevdiği şeyleri sevme ve diğer insanların sevmediğini sevmeme, reklamların yönlendirdiği doğrultuda davranma ve tüketme ile gerçekleştirilir. Nihayetinde birey kendi istemleri dışında sahte ihtiyaçları gereksinim olarak görmeye başlayan bir kitle toplumu tarafından çevrilip kuşatılmıştır. Bir içeriği ve işlevi olan böylesi ihtiyaçlar, bireyin denetimi dahilinde olmayan dış güçler tarafından belirlenmekte ve çok yönlü olarak karşılanabilmektedir. Bireyin kendini bu ihtiyaçlar ile ne kadar özdeşleştirdiğinin ve bu ihtiyaçları karşılamamanın kendisinde ne gibi şeylere mal olduğunun bir önemi olamamakla birlikte bireyin bu ihtiyaçların karşılanıyor olmasından kaynaklı tatmin hissetmeye devam etmesi bu ihtiyaçların insanları baskı altında tutmaya yarayan ürünler olduğu gerçeğini değiştirmemektedir (Marcuse, 1986: 17-18).

Modern bireyin mutluluğu arttıkça sisteme olan bağı da aynı oranda artmakta ve teslim olmaktadır (Jameson, 1991: 104). Bireyler, aslında gereksiz olan tüketim biçimlerine yönlendirilerek üretim aygıtlarının çıkarlarına hizmet etmekte ve sisteme bağımlılıkları da artmaktadır. Bu durum kendilerine ihtiyaç olarak dayatılan metaları daha çok çalışarak elde edebilmelerine ve üretim aygıtlarına daha bağımlı hale gelmelerine neden olmaktadır. Böylece birey, daha çok çalıştırılarak sistem çıkarları ile kendi çıkarları arasındaki farkın azalması sağlanacak ve sistemle özdeşleşmiş olacağı düşünülmektedir (Atiker, 1998: 62)

Frankfurt Okulu, üst yapı kurumu kültür ile alt yapı kurumu endüstriyi birleştirerek “Kültür Endüstrisi” kavramını oluşturmuştur. Kültür endüstrisi kavramı, iktidarın kitlelere incelmış bir hükmetme pratiği olarak; sinema, müzik, astroloji gibi eğlencelikleri kullanarak kitlelerin eleştirel düşüncelerini önlediğini ileri sürmektedir. Kapitalizm kültür alanında tek tip, standardize edilmiş metalar üretmekte ve bunların tüketilmesinde sözde bireysel ve serbest seçme hakkı pazarlamaktadır (Kuru, 2014: 45). Jay (2001: 170), kültür endüstrisinin kitlelere “yönetim altına alınmış dünyada, özdeşleşmeye hayata hakkı tanımak istemeyen bireysellikler” sağladığını söylemektedir.

Okulun kitle toplumu ve kitle kültürü kuramında iki yönelim ortaya çıkmaktadır. Birincisi geleneksel toplumsallaşma kurumları yoğunlaşan ekonomik ve teknolojik gelişmeler karşısında zayıflamaktadır. İkincisi ise insanın emek etkinliği sonucu üretilen nesnelerin, insan kontrolünün dışında gelişen ve bağımsız güçlere dönüşen kültürün artmasıdır. Böylece kitle toplumunu oluşturan parçalanmış insanların anlaşılmasız bir zorunluluk tarafından yönetildiği görülmektedir (Swingewood, 1996: 32).

Kültür endüstrisi, kültür kuramının en baskın kavramlarından biridir ve “kültür endüstrisi” eleştirisi şu tezlere, iddialara dayanmaktadır; özellikle kültür endüstrisi kavramının mucidi olan Adorno ve Horkheimer’a (2010: 3) göre, parasal ve üretici güçler ileri kapitalist toplumda kültür tekellerini de belirlemektedirler. Bu yapı temel olarak, kültürü alınıp satılır mal haline dönüştürür. Bireyleri metalaştırılan kitle kültürü ürünleri aracılığıyla ait oldukları grupların uygun tüketim biçimlerine yönlendirerek, bu durumu normalleştirmek, kabul ettirmek amacındadır. Bu kültürde yaşayan bireyler, “yaşamına zenginlik getirdiği iddia edilen ürünlere ulaşabilmek için emeklerini, boş zamanlarını ve bütün imkânlarını sunmaktadırlar. Kitlelere her zaman daha iyi yaşamak, daha çok üretmek ve daha çok tüketmek hedef olarak sunulmaktadır. Gösterişli arabalarla, dondurulmuş yiyeceklerle dolu buzdolapları ve hiçbir entelektüel gelişim için çaba gerektirmeyen çok çeşitli dergi ve gazetelerle, bireyin daha az çalışmayla gereksinimlerini sağlayabilecekleri gerçeğini görmelerini engellenmektedir (Avcı, 1990: 30).

Sanat da kültür endüstrisinin içinde yerini almaktadır ve Frankfurt Okulu düşünürlerine göre, değeri geç kapitalist toplumdaki ekonomik ilişkilerle belirlenen sanat, piyasada yalnızca alınıp satılan meta haline dönüşmüştür. Kant’ın “amaçsız amaç” ilkesi eleştirel kuramda tersine dönüşmüş “amaç amaçsızlık” olmuştur ve sanat, sermaye birikiminin mantığına kâr amaçlı olarak daha sistematik biçimde tabi tutulmaktadır. Kültür endüstrisi, bireyin kapitalizme uyumunu kolaylaştıran konformist ya da olumlayıcı ürünleri tarafından entelektüel kültürün eleştiri potansiyelini ortadan kaldırmaktadır (West, 1998: 96).

Kültür ve sanat, kültür endüstrisi kavramında ekonomik ve siyasal düzenin dışında tutulamamaktadır. Sanat, düzenin oluşturduğu toplumsal ve bireysel davranış biçimlerinden soyutlanamamakta ve sürekli birbirlerini etkileyerek birbirlerine yeni biçimler vermektedirler. Bu etkileşimden dolayı kültür ve sanatın özgürlüğü zedelenmekte ve kaybolmaktadır (Yurdigül vd., 2015: 103).

Kültür endüstrisinde kültür acentelerinin gelişip büyümesi, reklamlar, insanların davranışlarını ve kanaatlerini etkileyen ve yönlendiren sanat, taklit ve tekrar, insanlarda tek

tip düşüncenin oluşması hep eleştirilmiştir. İnsanlar gündelik yaşamaya başlamışlar boş zamanlar çoğalmış ve eğlence toplumunun oluşması sağlanmıştır (Yurdigül, 2010: 57-74).

Eleştirilen bu noktalar kültür endüstrisinin toplum üzerindeki etkilerini göstermektedir. Toplumsal hayat tüm yönleriyle kültür endüstrisi tarafından üretilmektedir. Bu üretimle toplumu şekillendirip devamlılığını sağlamaktadır. Kültür endüstrisi, kültürel hayatı üretebilmek amacıyla kültür acentelerinde üretilen, şekillenen kültür, reklamlar ve eğlence sanayi yoluyla toplumu etkilenmekte ve bu amaç doğrultusunda teknoloji ve sanat da kullanılmaktadır. Toplum kendisine sunulan bu yaşam koşullarını sorgulamadan toplumdaki taklit ve tekrar yoluyla oluşan değerleri kabul etmektedir. Bir başka deyişle birey, toplumsal bütünlüğün bir parçası olabilmek amacıyla böylesi bir kabulü zorunlu olarak kabul etmektedir (Yurdigül vd., 2015: 105).

Frankfurt Okulu üyeleri kitle kültürü yerine kültür endüstrisi kavramını kullanmışlardır. Kitle kültürü ile kültür endüstrisi arasındaki farklılıklara dikkat çekmişlerdir. Onlara göre toplumlar kültürleri sayesinde gerçek toplum olabilmişlerdir. Kültür endüstrisinin üretilen topluma kabul ettirmeye çalıştığı gerçekliği olmayan yapay bir kültürden öte bir şey değildir. Bu kültürle oluşan, toplumun yansıması olarak kabul ettiğimiz sanat alanı da gerçekliğini yitirmiş, asıl amacından uzaklaşmıştır. Birbirinin düşmanı haline gelen sanat ve toplum ilişkilerinde sanat, yanlış konumda bir sığınak haline gelmiştir. İlerleyen yıllarda en negatif sanat örnekleri bile zamanla Frankfurt Okulu üyelerinden Marceus'un çalışmaları ile tek yönlü ve düzmece diye adlandırılan kitle kültürü içinde benimsenmiştir (Jay, 1989: 312).

Müzikte fetişleşme müzik üretiminin standartlaşması ile başlamıştır ve müziğin fetişleşme süreci de kapitalizmin istilası sonucu neredeyse tamamlanmıştır. Müziğin dinleyici üzerindeki etkileme düzeyinde kültür endüstrisinin üreticilerinin ve tekellerinin güçlendirdiği yıldızlar, isimler ve tipler aracılığıyla müziğin dinlenmesinden daha çok izlenmesi öne çıkarılmış ve bu yıldızlar tapınma düzeyine yükseltilmiştir (Slater, 1989: 196). Aynı zamanda ünlü oyuncuların oynadıkları tiyatro oyunlarına gitmenin insanlar için daha fazla önem teşkil ediyor olması, bu oyunların daha güzel olduğuna daha oyunu izlemeye gitmeden ikna olmaları da bu sebeptendir.

Adorno'ya göre bilinci bozulmuş izleyici, değişik metotlarla dayatılan malları benimseyip satın alarak huzuru sağlamaya çalışmaktadır. Kendisine benimsetilen şeyler pasif bağımlılık oluşturmuştur ancak kişi tarafından bu durum reddedilerek kişisel zevk olarak kabul edilmiştir (Lunn, 1995: 199). Bu durum içinde kitlelere istediklerini sunmak iddiası yok sayılamamakla birlikte bir gerçeklik olarak görülmemektedir ve bu durum kitlelerin kendi istekleri dışında yönlendirilmesini doğrulamaktadır (Küçükcan, 2002: 268). Adorno'nun

müzik piyasasının ve reklamlarla bunun nasıl desteklendiğine, yapılan ve satılan müzikle ve hatta müzikten ziyade konsere gitmenin, o şarkıyı ve şarkıcıyı dinlemenin önüne geçmesi, popüler kültürün bir dayatmasına ve kapitalizmin toplumu manipüle etmesine örnek olarak gösterilebilir.

Günümüzde kültür endüstrisinin yansıması olarak film ve dizi alanlarında oyuncuların nicelik ve niteliklerinin gelişen teknik araçların etkileri sonucu aşıldığını göstermektedir. Efektler, dijital kurgular ve robotik teknoloji buna örnek olarak gösterilebilir. Senaryo ile doğrudan bağlantısı olmayacak dolaylı olarak kullanılan yüksek çözünürlüklü doğa ve gündelik yaşam çekimleri ve bu çekimlerde kapsamlı müzik kullanılması gibi unsurlar genelde makul zaman ölçüsünü aşarak oyunculuğu gölgelemektedir. Böylece oyunculuğun önemi azaltılmakta, oyunculuğu destekleyen bileşenler öne çıkmaktadır (Kulak, 2018).¹⁶

Oyuncunun geçimini sağlayabilmek için popüler oyunları sergilemeye yönelmesi, özgün şeyler üretmesine engel olarak yaratıcılığının azalmasına neden olmaktadır. Kitle iletişim araçlarına sahip egemen sınıflar oyuncunun yeteneğini kontrol altında tutmaktadır. Bu durumda oyuncu beceri ve yeteneğini sergilerken özgür değildir ve doğal olarak oyuncunun başarısı ve yeteneği de kendi kontrolünde olmamaktadır. Egemen sınıfların çıkarları yönünde sessiz ve eylemsiz bir şekle dönüşerek anlamlı sanat ürettiğinin yanılgısı içerisinde oysa tüketime yönlendirilmiş toplum düzeninin sürdürülebilmesini sağlayan boş ve anlamsız eserler üretmektedir (Öngen, 2018: 17).

Oyunculuk, tiyatro alanında diğer sanatsal hareketlerin karşısında daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Tiyatro uzun yılların birikimiyle film ve dizilere kıyasla daha sağlam temele sahiptir. Bu özelliğiyle tiyatro film ve dizilere karşı koruyucu bir rol oynamakta ve yetiştirdiği nitelikli oyuncuları ile film ve dizi alanını beslemektedir. Tüketim toplumunda oyunculuğun önemini azaltmak yönünde yapılan girişimlere karşı tiyatrodaki bütünleşmek suretiyle mücadele edilebilir. Böylece hem oyunculuğun gerekli olduğu diğer alanlar da desteklenmiş, hem de kültür endüstrisine karşı bir gizil güç açığa çıkarılmış olabilir. Kültür endüstrisindeki finans kesimleri tiyatronun getirisini azımsamakta ve bunun sonucu olarak tiyatroya kısıtlı bir oranda yatırım yapmaktadırlar. Öte yandan televizyon dizileri ve programları, sinema filmleri kültür endüstrisinde büyük bir alanı kapsamakta ve endüstriyel kültüre hâkim olmaktadır (Kulak, 2018).¹⁷

Endüstriyel kültürün insanlara sunduğu bayağı ve kalitesiz ürünlere karşı mücadelede tiyatro etkin bir rol üstlenebilir. Tiyatro emekçileri, mevcut kültürel saldırının sonucu olarak oyunculuğun öneminin azaltılmasının sonuçlarını oyunculara ve seyircilere anlatabilmelidir.

¹⁶ <https://www.birgun.net/haber/tiyatro-daha-fazlasini-yapamaz-mi-241140> (erişim tarihi: 18.08.2019)

¹⁷ <https://www.birgun.net/haber/tiyatro-daha-fazlasini-yapamaz-mi-241140> (erişim tarihi: 18.08.2019)

Bu önemsizleştirmeye karşı oyunculuğun sanat ve içindeki yeri iyi anlatılarak, endüstriyel kültür alanındaki yozlaşmaya karşı güçlü bir mücadele verilebilir. Metalaşmamış kültürel ve sanatsal alanlarda üretilen eserlerin kendine özgü olan kalite ve özgünlüğü bireylere seçme olanağı sunmaktadır. Kültür endüstrisinde ise üretilen eserler arasında bir ayırım yoktur ve eserler meta olarak görülmekte ve bu bağlamda ortaya koyduğu çokça kültürel ürünle diğer alanlarda olduğu gibi tiyatrunun gelişimine de engel oluşturmaktadır (Kulak, 2018).¹⁸

1.5.3.1. Sanat ve Reklam

Kültür endüstrisinde, gelirlerinin büyük bölümünü reklam yoluyla elde eden kurum ve kuruluşların gelirlerinin süreklilik kazanabilmesi için ürünlerin kitlelere iyi pazarlanması ve bireylerin bu ürünleri tüketerek yeniden talep etmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda kitlelere tüketilecekleri ürünler, seyrettikleri sinema ve dizilerde seyrettikleri oyuncuların ürettikleri enerji ve tavırları yoluyla pazarlanmaktadır. Oyuncu böylece kültür endüstrisinin mesajlarının kitlelere ulaşarak yayılmasını hem de kültür endüstrisinin ayakta kalmasını sağlamaktadır. Yeni üretilen metalar, tüketicilerin arzularını ve gereksinimlerini de değiştirmektedir. Bu duruma paralel olarak yıldız ve ikonlarda sürekli olarak değişeceği ve oyuncunun bu nedenle şöhreti üzerinden kalıcı ve sürekli başarı elde edemeyeceği hatta piyasadan silinebileceği düşünülmektedir. Çünkü endüstri, işine yarayacağını düşündüğü yeni ikon ve yıldızların arayışını sürdürecektir ve yeni yıldızlar yaratma ihtiyacı hissedecektir. Bunun sonucu olarak eski ikon ve yıldızların demode olacakları hatta zamanla yok olacakları söylenebilir. Günümüzde kitle iletişim araçlarının sağladığı haberleşme ve bilgilendirme sonucu yıldızların bir anda parlayıp, kısa süre sonra yok olma durumuna düşecekleri görülmektedir (Öngen, 2018: 17).

Ticari endişeler nedeniyle ürünlerin birbirinin benzeri şekilde üretilmesiyle ortaya çıkan tek tip ürünler toplumda standartlaşma sonucunu doğurmakta ve kapitalizmin en çok ihtiyaç duyduğu ve kullandığı reklamlar endüstriyel üretime kültür endüstrisinin ilkeleri doğrultusunda katkıda bulunmaktadır (Yurdigül vd., 2015: 106). Bunun yanında güçlü işletmelerin festivaller düzenleyip ya da sergi, sinema vb. sanatsal aktivitelere sponsor olması da kendi güçlerini göstermek ve isimlerinin bu sanatla beraber akılda kalarak sosyal bir kimliğe bürünmelerine de yardımcı olmaktadır.

Türkiye’de de üreticiler, sermayedarlar küreselleşmenin sonucu olarak rakipleri gibi sanat politikaları konusuna ilgi duymaya başlamışlar ve bunun sonucu olarak çeşitli sanat

¹⁸ <https://www.birgun.net/haber/tiyatro-daha-fazlasini-yapamaz-mi-241140> (erişim tarihi: 18.08.2019)

etkinliklerine parasal yardımda bulunmaktadır. Bu durum festivallerin ve bienallerin sayısının artmasını sağlamaktadır (Gönül, 2011: 39).

Türkiye’de sermayedarların desteklediği sergi ve organizasyonların sayılarının artmasının nedeni bu çalışmalar ve devinimlerle, reklamların anlık etkilerinden daha güçlü olan sponsorluk mekanizmasının amaçlanmasıdır. Sabancı grubunun İstanbul’un birçok yerine astığı Picasso posterleri kanalıyla sadece kendi güvenilirliği ve saygınlığı artmamış, uzun süren bu görsel şovlar ve tanıtım kampanyası sonucu Sabancı markasının dünya pazarına farklı bir biçimde yansımaları sağlanmıştır. Bu reklam kampanyası ile sıradan bir tanıtımdan daha çok, Picasso ile Sabancı markası simgesel olarak eşleşmiş ve aynı düzlemde görülmesi sağlanmıştır. Firma, Picasso’nun eserlerini görmek amacıyla tüketicilerin Atlı Köşk’e gelmelerini sağlayarak gücünü sergilemiştir. Bu sergiye tüketicilerin ilgisi yoğun olmuş sergiyi izleyebilmek amacıyla kuyruk oluşturmuşlardır. Akbank’ta birçok sanat etkinliklerine başta caz festivali olmak üzere destek vermektedir. Aksanat gibi saygınlığı olan galeriler açarak güncel sanat eserlerini izleyiciyle buluşturması, kendisinin de güncelliğini sürdürmesini sağlamaktadır. Küresel ekonomide şirketler artık taşınır ve taşınmaz varlıklarının yanında sanata yaptıkları yatırımlarla değerlendirilmektedir. Yerli sermayenin son yıllarda bu alana yönelmesinin amacı, güçlü yatırımcılara güvenilir olduğunu kurumsal derinliğini göstererek anlatabilme çabası taşımaktadır (Şahiner, 2007).¹⁹

1.6. Kültür Politikası

Toplumda yaşayan bireylerin yaşam süreci içerisinde ürettiği kültürü oluşturan töreler, normlar, gelenekler aynı zamanda tiyatronun da kaynağını oluşturmaktadır. Tarih içerisinde ilkel dönemlerde insanların avlanmaları, yağmur dualarına çıkmaları giderek alışkanlığa dönüşmüş, insanların sıkıntılı anlarında başvurdukları yöntemler olmuştur. Bu durum bizlere insanlık tarihi kadar eski olduğunu göstermektedir çünkü üretilen her ürün geleceğe bir şeyler bırakmıştır. Tiyatronun temelinde daha güzele ulaşabilmek amacı bulunmaktadır. Bütün bunların sonucu olarak tiyatro, insanlığın tarihi geçmişine tanıklık etmesi nedeniyle tarihsel bir özellik taşıdığı kadar, geleceğe yönelik olacağından süreklilik niteliği de taşımaktadır. İnsanlar eğlenmek, psikolojik, biyolojik gereksinimlerini gidermek ve tatmin amacıyla tiyatroya gitmektedirler. Bu gereksinimler her insanın yapısında bulunmaktadır ve bütün oyunlar insanların duygu ve düşüncelerine seslenmektedir. Böylece kültürel bir kurum olarak tiyatro, insanlardaki bu gereksinmeyi karşılamaktadır (Güler, 1992: 180).

¹⁹ <https://www.rifatsahiner.com/yazilar.html> (erişim tarihi:03.10.2018)

Sanat, içinde olduğu ve geliştiği toplumla ilgili önemli mesajlar vermektedir. Çünkü güncel gelişmeler ve olayların daha çok ortaya çıkması sanatın olduğu toplumun kültürünün ve buna bağlı değişik yanlarının anlatılması sanatın gelişmesini sağlayan unsurlardır ve bu gelişmelerin sonucu olarak sanat bize toplumun yaşam şekli hakkında bilgileri iletmektedir (Kaya, 2017: 5).

Toplumların kültürel varlıklarını ve birikimlerini belirlemesi, koruması ve bu birikimlerin gelecek nesillere aktarılması yoluyla ülkenin birlik ve beraberliğinin sağlanması doğrultusunda yürütülen planlı ve programlı kültür hareketlerine kültür politikası adı verilmektedir. Hükümetleri tiyatro, bale gibi sahne sanatlarına verdiği destek ve dil politikasında uyguladığı yöntemler o ülkenin kültür politikalarını belirlemektedir (Eren, 2008: 14).

İktidardaki yönetimin kültür ve sanata bakış açısı ve yaklaşımı kültür ve sanat politikalarına yön vermekte ve belirleyici olmaktadır. Kültür üretimine katkı sunan sanatçı ve aydınlar yeterince değer verilmemesi, parasal kaynaklardan yararlanma olanaklarının kısıtlı olması, kültürel alanda uzman ve yeterli eleman yetersizliği gibi sorunlar kültür politikaları alanında çalışmaların sınırlı hale gelmesine neden olmaktadır. Ayrıca Türkiye’de hükümetlerin iktidar sorunu yaşamış olmaları kültür politikalarında istenilen sonuca ulaşılmasını engellemiştir. Özellikle 1977-1983 yılları arasında uzun ömürlü hükümetlerin kurulamamasıyla kısa ömürlü bu hükümetlerin hazırladıkları politikaları uygulama fırsatları olmamıştır. Bu programlarda yer alan projeler yarım kalmış ve bu gelişmeler kültür politikalarını olumsuz yönde etkilemiştir (Gönül, 2011: 30).

Kültür politikaları belirlenirken kültürel mirasın geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmasının sağlanması önem taşırken bir taraftan da toplum içerisinde gelişen çeşitli kültürleri ayırım yapmadan korumak suretiyle toplumsal birlik oluşturulmalı ve bu bütünlüğü eğitim boyutu ile geliştirebilmek hedef alınarak parasal destek sağlanmalıdır. Hükümetlerin kültür politikaları alanında hedeflerini gerçekleştirebilmeleri yine hükümetler tarafından hayata geçirilmiş ve kültür sanat alanında faaliyet gösteren kamu kuruluşlarının yardımları sonucu gerçekleşebilecektir. Çünkü kültür ve sanatın gelişmesi devletin ona verdiği destekle doğru orantılı olmaktadır (Herdilli, 2014: 26).

Anayasaya göre kamu yararı, devletin başta gelen ödevleri arasındadır ve kişinin, toplumun refah ve huzurunu sağlamak anlamına gelmektedir (Akıllıoğlu, 1991: 11). Bu tanımlama ve ödevle devlet, özel topluluklardan ayrılmış olur ayrıca devleti diğer sosyal birliklerden farklılaştıran özelliği kamu mallarına sahip olmasıdır. Bu özellik devlete kamu yararına tiyatro kurmak ve desteklemek işlevi yüklemektedir. Devletin kamu yararı

doğrultusunda tiyatro çalışmaları yapması ve desteklemesi, bu çalışmaların gerçekleştiği mekanlara kamusal mekân niteliği kazandırmaktadır. Böylece üretimin niteliğinin yanı sıra mekân olarak da tiyatro faaliyetleri kamusal bir nitelik kazanmaktadır. Kamu yararı yaklaşımı kültürel ve tarihsel nitelikler taşımakta olup gelip geçici bir oluşum değildir. Bu özellikler kamusallığın belirlenmesinde etkin olmakla birlikte yurttaşlara yapılan kamu hizmetleri içerisinde tiyatroların da yer alması gerekmektedir. Bu anlamda devletler uyguladıkları kültür politikaları ile yalnızca kültüre yön vermek ve bu alanda kısıtlamalar getirmemekte aynı zamanda yurttaşların kültürel alanda sanatın içerisinde yer bulan tiyatro eserlerine ulaşmasına da aracılık etmektedir (Sızan, 2017: 1308).

Devlet Tiyatroları, toplumun kültürünün gelişmesine katkıda bulunmak, kültür seviyesini yükselterek toplumda kültür birliğini sağlamak amacıyla kurulmuştur (Kabaağaç ve Alover, 1995: 143). Diğer medya kuruluşları gibi kamuoyu oluşturma görevi de olan ödenekli tiyatrolar, bu görevi yerine getirebilmek için ekonomik olarak güçlü olmak zorundadırlar. Kültürün oluşması ve paylaşılmasında parasal kaygılar nedeniyle tiyatro topluluklarının halkın beğenisine uygun kültüre yönelmeleri, gerçek kültürün kamu kuruluşları tarafından üretilmesini gerekli kılmaktadır. Burada sözü edilen kamu kuruluşlarını kimi zaman devlet, kimi zaman yerel yönetim birimleri oluşturmaktadır (Öner, 2018: 238).

Birçok sanatçı, oyuncu ve yöneticiler sanatın kamu yararına olduğu kanısındadırlar. Bu nedenle sanatın geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması gerektiğini düşünmektedirler (Matarasso ve Landry, 1999: 15-16). Tiyatro, kültür ürünü ve uygarlığın gelişiminin bir sonucu olarak aynı kavram içerisinde görülmektedir. Toplumda huzurun ve refahın sağlanmasına paralel olarak sanat alanında gelişmeler yaşanmaktadır. Devlet, bireylerin sağlık ve eğitim gereksinimlerini sağlarken, kültür ve tiyatro gibi gereksinimlerini de karşılamalıdır (Konur, 1984: 7).

İKİNCİ BÖLÜM

DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE TİYATRO-DEVLET VE PİYASA İLİŞKİLERİ-ÖRGÜTLENME

Kültür ve sanat ülkede milleti ayakta tutar ve toplumsal bağları güçlendirir. Ayrıca bireylerin özgür düşünceleri ve davranmalarına olanak sağlar. Tiyatro, topluma bu tür etkileri en saf ve dolaysız olarak ileten bir sanat dalı olmakla birlikte bir ülkede düşünce ve eleştiri kurumlarının gelişmiş olması tiyatro sayılarıyla doğru orantılıdır. Tiyatronun ülke kültürüne doğrudan etkisi ve toplumun aydınlanmasına katkısı devlet tarafından desteklenerek güçlendirilmelidir (Gültekin, 2009).

Devletin sanatla ilgilenmesinin çeşitli nedenleri vardır. Konur (2001: 15-20), devletin tiyatro ile ilişkisini incelediği yapıtında devletin tiyatroyla tarih boyunca yakın ilgisini incelemiş ve devletin tiyatroya olan bu ilgisinin nedenlerini açıklamıştır. Konur’a göre devlet tiyatroyla insanların psikolojik, kültürel ve sosyal açıdan güçlenmelerine ve sivilleşmiş bireyler olarak yetişmesine katkıda bulunmasından dolayı ilgilenmektedir. Ayrıca devlet, halkın moralini yükselterek kültürünü koruması ve geliştirmesine hizmet ettiği için ve bir uygarlık göstergesi olarak güzel sanatlarla ve tiyatroyla ilgilenmektedir. Bu nedenle ülkede çeşitli grupların ortak dilleri vasıtasıyla birbirlerini anlamasına yardımcı olmakta, önemli ve özel sanat gösterileri ile tiyatroyu desteklemektedir. Devlet tüm bunların yanı sıra tiyatroyla “denetlemek” ve “gözetmek gözetlemek” amacıyla da ilgilenmektedir. Ayrıca tiyatroyu kamunun iyiliği ve yararına olarak desteklemekte ya da engellemektedir. Devlet bu kamu iyiliği ve kamu yararına yerine getirmesi gereken sorumlulukları bireylerden topladığı vergilerle gerçekleştireceğinden geri dönüş ve paylaşım konularında fırsat eşitliğini göz önünde bulundurması gerekmektedir. Bunun sağlanabilmesi için birçok gelişmiş ve gelişmekte olan devletler sanatı ve sanatçıyı korumak adına anayasalarına maddeler koymuşlardır (Tekerek ve Tekerek, 2008: 24).

Yasal düzenlemelerle çeşitli devletler sanatı ve sanatçıyı belli dönemlerde yürüttükleri ideolojiler doğrultusunda sınırlandırmış ve bu sınırlandırma, devletin varlığını ve düzenini koruma amaçlı otoriter bir uygulama olmuştur. Sanat ise buna karşılık bazı dönemlerde devletle çeşitli olayların yarattığı nedenlerden dolayı çatışmış ve bu nedenlere karşı tavır almıştır. Çeşitli konularda eleştirel bir yaklaşım göstermiş ve kitleleri tahrik edecek boyutlarda üretilmiştir (Bingöl, 2011: 93).

2.1 Devlet-Özel Tiyatro İlişkisi

Kamu tiyatrolarındaki gerilemeler ve hatta bazı sahnelerin kapanması, özel tiyatrolar ve oyuncularına uygulanan siyasi baskılar ve iktidarın tiyatroya karşı olumsuz tutum ve düşünceleri özel tiyatroların yaşadıkları sıkıntıların kaynağını oluşturmaktadır. Ama yine de tiyatro, ağır koşullara ve olanakların kısıtlı olmasına karşın tüm hücreleri ile seyircisi, oyuncusu ve emekçilerinin çabaları sonucunda ayakta kalmaya çalışmaktadır (Kulak, 2018).²⁰

2.1.1 Dünyada Özel Tiyatrolara Devlet Desteği

Perikles dönemini takiben devlet, vatandaşın tiyatroya giriş ücretini hazineden karşılamıştır. Roma döneminde özel gösteriler ve şenlikler için devletten ödenek alınmasının yanı sıra bu festivale katılan topluluklara da belli bir ücret ödenmiştir. Orta Çağ'ın ilk dönemlerinde devletin desteklediği çalışmalar ve etkinlikler yok denecek kadar azalmış, çağın sonlarında kilisenin desteğiyle bir canlanma yaşanmıştır. Rönesans döneminde bazı aristokratlar ve imparatorlar tiyatroyu desteklemiştir. Tiyatro toplulukları restorasyonda zenginleşerek çoğalmış, zenginleşmiş ve kurumsal nitelik kazanmışlardır (Brocket, 2000: 242-245, 298-300). Modern Dönem ile sanatın içeriği, yaklaşımları ve üretildiği ortam değişmiştir. Tiyatro topluluklarının temel düzenleniş biçimi ve yapısı, uzmanlaşarak kişilere bağımlı olmadan faaliyetlerini sürdürebilme süreci ve devletle ticari ilişkileri 19. Yüzyılın ikinci yarısından sonra değişmeye başlamıştır. Ancak tiyatrolar yaşamını sürdürebilmek için ekonomik boyutta yapılanmayı günümüze kadar sağlayamamıştır (Öz ve Belkıs, 2017: 3).

Konur (2001), tiyatro-devlet ilişkilerini incelediği Devlet-Tiyatro İlişkisi kitabında, Avrupa'dan İngiltere, Fransa, İsviçre, İtalya, Norveç, Hollanda, ABD ve Rusya gibi ülkelere tiyatro örgütlenmelerini ve tiyatro devlet ilişkisinde devlet denetimlerinin ve etkisinin azalarak yerel yönetimlerin daha etkili hale geldiğini anlatmaktadır.

Fransa'da temeli 16. Yüzyılda atılan devlet denetiminde ve merkezîyetçi bir ulusal tiyatro yapılanması olan Comedie Française ile ülkemizdeki devlet tiyatrosu yapılanması çeşitli benzerlikler taşımaktadır. Federal ya da birleşik eyaletler veya merkezci üniter devlet yapılanmasında, devletin tiyatroya desteği hep olagelmıştır. Bu destek, oluşturulan üst kurullar ve bakanlıklar aracılığıyla yapılmıştır. ABD'de devletin tiyatroya desteği söz konusu değildir. Tiyatrolara yapılan yardımda, tiyatronun kâr etmek amacı taşımaması ön koşuldur. Devletin tiyatro sanatına bakış açısı bunun nedenidir yani tiyatronun geliştirici, eğitici ve insanlar arasında duygu ve düşünce alışverişini güçlendirme işlevidir. Adam Smith'in savunduğu, bireysel çıkarların ve bu çıkarların elde edilebilmesi için verilen mücadelelerin

²⁰ <https://www.birgun.net/haber/tiyatro-daha-fazlasini-yapamaz-mi-241140> (erişim tarihi: 18.08.2019)

yoğun olduğu devletlerde bile rekabeti yumuşatarak eğitim ve bilinçli bir örgütlenme ile bir dengenin sağlanması önerilmektedir. Rekabet, özü gereği durdurulamaz ve ekonomik sistemde rekabetin temelinde sonu olmayan kâr hırsı bulunmaktadır. Bu hırsın bilinç, eğitim ve örgütlenme yoluyla dengelenebileceği düşünülmektedir. Tiyatro sanatının bu hırsı dengeleme ve ehlileştirme çalışmalarında etkisi olmaktadır (Tekerek ve Tekerek, 2008: 31-32).

Avrupa’da ilk ulusal tiyatro Fransa’da kurulmuştur. On dördüncü Louis’in yönetiminde 25 Ağustos 1680 yılında çıkarılan yasa ile Avrupa’nın en eski ulusal tiyatrosu Comédie Française kurulmuştur. 1812 Moskova Yasası’nın onaylanması ile Comédie Française’e sürekli olacak devlet desteği sağlanmıştır. Bu yasada yer alan bazı maddeler günümüze kadar etkisini sürdürmüştür (Ökten 2010: 29).

Tiyatro, kimi toplumlarda kamu hizmeti olarak görülür. Önemli bir kültürel etkinlik olarak görülen tiyatroya Fransa’da ayrı bir önem verildiği görülmekte ve devlet tarafından desteklenmektedir. 18. Yüzyıldan itibaren ve belirgin olarak 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra sanat hareketleri ve çalışmaları toplum için gerekli ve yararlı görülerek desteklenmektedir. Fransa’da içinde özel tiyatroların oranı yüzde ikiyi geçmeyen beş binden fazla tiyatro olması Fransa’daki tiyatroların büyük bir bölümünün devlet tarafından tamamen ya da kısmen desteklendiğini göstermektedir. Tüm bunlara karşın tiyatrolar özerk yapılarını korumakta ve tiyatro çalışanlarının da memur konumunda olmadıkları görülmektedir (Hüküm, 2012).²¹

Dünyada gelişen sanat olaylarına Fransa’nın katkısı yadsınamaz. 20. Yüzyılda gelişen sanat hareketlerine ve akımlarına 19. Yüzyıl Fransa’sı zenginlik ve çeşitlilik kazandırmıştır. Tanzimat döneminde Türk tiyatrosuna büyük etkisi olan Fransız Tiyatrosu model alınarak Türk tiyatrosu kurulmuştur (Ateş, 2019: 19).

2.2.1 Türkiye’de Özel Tiyatrolara Devlet Desteği

Ülkemizde de tiyatronun Avrupa ya da Amerika’da olduğu gibi finansal desteğe ihtiyacı vardır. Tiyatronun finansal desteğe duyduğu ihtiyacın giderilmesinde her dönemde bazı zorluklarla karşılaşmıştır. Örneğin, Darülbeyti kuruluşundan on yıl sonra eğitim vermeyi bırakarak bir tiyatro topluluğu halini almıştır. Darülbeyti’nin kuruluş yönetmeliğinde belirtilen maddi kaynaklarının Şehremaneti’nden Darülbeyti’ye ayrılan yardımlar ve ayrıca kuruma yapılacak bağışlarla sınırlı olması dolayısıyla Darülbeyti büyük maddi sıkıntılar yaşamış ve zaman zaman dağılma noktasına gelmiştir (Nutku, 2015: 36).

²¹ <https://haber.sol.org.tr/yazarlar/ugur-hukum/fransada-tiyatronun-vazgecilmez-yeri-58771> (erişim tarihi: 26.01.2019)

Cumhuriyet'in kurulmasıyla mevcut siyasal düzen tamamen değişmiş ve bu değişim siyasal alanının yanında toplumun neredeyse her yapısında ve toplumsal her oluşumda bir dönüşüme neden olmuştur (Buttanrı, 2010: 56). Türkiye'de sanata en çok müdahale edilen ve en çok yön verilen dönemin Cumhuriyetin kurulmasıyla çok partili döneme geçiş arasında kalan dönem olduğu ifade edilmektedir (Ulusoy, 2005: 32). Bu dönemde Cumhuriyet'in ve akabinde yapılan inkılapların toplum tarafından kabul edilmesini, benimsenmesini sağlamak için sanatın bilhassa tiyatronun toplumu etkileme gücünden yararlanılması hedeflenmiş (Buttanrı, 2010: 56) ve mevcut ideolojinin yansıtıldığı eserleri üreten sanatçılar devlet tarafından desteklenmiştir. Bu sanatçılar verilen desteğin devam etmesi adına devlet himayesine girerek yalnızca mevcut ideolojiye destek veren eserler üretmişler ve adeta bir memur gibi çalışmışlardır (Taktak, 2013: 20-22).

Devlet, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde tiyatroyu geleneğe bağlı, geleneğe dayanan kültürü sağlamlaştırmak olarak değil, toplumu yenileyici bir güç olarak görmüş ve değerlendirmiştir. Atatürk "Tiyatro bir memleketin kültür seviyesinin aynasıdır" sözüyle tiyatroya verdiği önemi açıkça göstermiştir (Buttanrı, 2010: 56). Atatürk sanatı, çağın anlayışına, özelliklerine ve yeniliklerine ayak uydurabilmek için verilen çabalarda ve savaşımında etkin bir araç, bu yolda insanları eğiten yaygın bir kurum ve sanatçıyı da bu hedefe ulaşılması için uğraş veren saygın bireyler olarak görmüştür (Şener, 1998: 307). Tiyatroya devlet ideolojisini üreten ve destekleyen bir sıfat verilmesi beraberinde kurumsal desteği de getirmiştir (Öz ve Belkıs, 2017: 3).

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren ele alındığında birkaç farklı uygulama dışında tiyatroya devlet desteğinin uygulanması için yasal çalışmaların Cumhuriyet'ten çok sonra başladığı görülmektedir (Şener, 1998: 307).

Devlet, ülkede huzuru ve iyi yaşamı sağlayabilmek için kamunun sağlık, eğitim gibi gereksinimlerinin yanı sıra, kültür ve onun bir kolu olan tiyatronun da gereksinimini karşılamak zorundadır ve kamu yararına yönelik bu görevlerini bireylerden topladığı vergilerle yerine getirmektedir. Bunun sonucu olarak eğitimde sağladığı fırsat eşitliğini sanat ürünleri ve tiyatronun halka ulaşması için de gözetmeli ve yerine getirmelidir (Konur, 1984: 7). Dram ve tragedya türü eserleri gerektiği gibi sahneleyebilmek yoğun emek ve parasal gücü gerektirmektedir. Bu durum sanatın belirli alanlarında kamu desteğine ihtiyacın ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. ABD gibi ülke yönetiminde sivil toplum kuruluşlarının ve özel sektörün güçlü, etkili olduğu sistemlerde bile devletin sanata verdiği destek devam etmiştir (Birkiye, 2007: 79). Adı üstünde ödenekli tiyatrolarda devletin sanata verdiği destekle daha yüksek bütçeli oyunlar ortaya konulabilmektedir. Buna bağlı olarak ödenekli tiyatrolarda

eserlerin maliyetinin bilet fiyatlarına yansiyarak özel tiyatro biletlerine kıyasla daha yüksek olması beklenirken bilet fiyatlarının daha düşük olması ödenekli tiyatroların bu farkı aldıkları kamu desteği yoluyla telafi ettiğini göstermektedir (Öner, 2018: 238).

Eser başına düşen maliyetlerin belediye ve devlet tiyatrolarında özel tiyatrolara kıyasla daha fazla olmasının sebebi ödenek aldıkları için istedikleri büyüklük ve görkemde dekor yaptırabilmeleri yine istedikleri kostümleri alabilmeleri ya da diktirebilmeleriyle ilgilidir. Oyunculara verilen ücret de özel tiyatrolarda çalışan oyuncuların aldıkları ücretten çok daha yüksektir. Bunun sebebi daha önce ifade edildiği gibi ödenek almalarıyla ilgilidir. Özel tiyatroların da kesin ve yüksek ödenekleri olsa onlar da aynı bütçeyle çıkarılacak oyunları oynamayı seçebileceklerdir. Ayrıca bilet fiyatlarının aynı olduğu varsayılsa bile özel tiyatrolardaki salonların koltuk kapasiteleri şehir ve devlet tiyatroları sahnelerindeki koltuk kapasitelerine oranla çok daha az olduğundan özel tiyatroların oyun başına elde ettikleri kazancın şehir ve devlet tiyatrolarından çok daha az olacağı aşikardır. Ancak şehir ve devlet tiyatroları ile aynı oranda ödenek aldığını varsaydığımız özel tiyatrolar sahnelerini büyütme yoluna giderek daha fazla izleyiciye ulaşmaları sonucunda oyuncularına oyun başına daha yüksek ücretler verme olanağına kavuşabilirler.

Tiyatro sanatı toplumların, devletlerin ve bireylerin uygarlaşmasını, çağın yeniliklerine ve özelliklerine ayak uydurmasını sağlamakta ve insanların çevrelerinde gelişen olayları algılaması ve insan bilincinin aydınlanmasında önemli katkıda bulunmaktadır. Tiyatro insanların birbirini anlayarak duygu ve düşüncelerinin paylaşımını güçlendirirken insanı yenileştirici ve yön veren muhalif duruş göstermesi ile piyasa koşullarını zorlayan ve onun dışına çıkmaya çalışan bir sanat alanıdır. Ancak piyasa koşullarının yarattığı rekabet ve üstünlük mücadelesinde güçsüz düşecek, etkisiz bir sanata dönüşebilme riskini barındırmakta ve eğer rekabetçi bir ortamda yapılırsa sektörel platformda satılmak amacıyla üretilen mal durumuna düşebilmektedir (Tekerek ve Tekerek, 2008: 35).

Nitekim 1960'lerde kurulan bazı tiyatrolar ilerleyen yıllarda 1970'e doğru kapanmış ve yeni kurulan tiyatroların sayısında azalma görülmüştür. Bunun en önemli nedenleri arasında, devletin özel tiyatrolara sağladığı desteğin yetersizliği, yerel yönetimlerin özel tiyatrolara yeterince ilgi göstermemesi, ülke içerisinde görülen ekonomik ve siyasi kriz, televizyonun yayın yapmaya başlaması, Anadolu'da bazı yerlerde tiyatrolara saldırıların düzenlenmiş olması, İstanbul'daki çarpık kentleşme nedeniyle oluşan sorunların (ulaşım gibi) yer aldığını söyleyebiliriz. Bu sorunlarla boğuşan ve kapatma kararı almayan tiyatrolarda da gişe kaygısı oluşmaya başlamış ve nitekim bir tiyatro enflasyonu yaşanmıştır. Kapanan

tiyatroların binaları da tiyatro dışında kullanılmaya başlanmış bir kısmı da yıkılmıştır (Erkoç, 1995: 20).

Birçok devlet günümüzde sanatı ve sanat alanlarını kamu bütçesinden finanse etmekte, bazı sanat alanlarına para yardımı yaparak desteklemektedir. Ayrıca devletin ekonomik ve toplumsal yönetim biçimi ve ideolojisi, güzel sanatlar üzerinde etkili olmaktadır. Sanatla devlet arasındaki ilişkilerde sanatsal yaratıcılığın ön planda olduğu bir yaklaşım ile ekonomik yaklaşım arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Devlet tarafından sanatın desteklenmesinde ekonomistlerin kullandığı temel tezlerin ilki piyasada oluşan başarısızlıklar ve ekonomik birimlerin aldığı kararların birbirini etkilemesi olmuştur. Bu tez ile bağlantılı olabilecek diğer bir tez olan, toplumun refahı açısından gerekli mallar yaklaşımına ek olarak siyasi ve sosyal refahın gelişmesi, saygınlık, bedava yemek, insanların çevresindeki şeylerle iyi ilişkiler çerisinde olması, sorumluluk ve insanların çıkarlarına yön veren tezler diğer ekonomik, politik, ruhsal tezler olarak kendini göstermektedir. Bu tezler birçok ülkede devletin sanatı desteklemesini ve para yardımını açıklamakla birlikte tartışmaya açık argümanları olması bu tezlerin herhangi birini kullanmak gerektiğinde dikkatli olunması gerektiğini göstermektedir (Kovancılar ve Kahrıman, 2007: 22-32).

6 Temmuz 1982 tarihli, 17746 sayılı Resmî Gazete’de yayınlanarak Kültür ve Turizm Bakanlığı Özel Tiyatrolara Yapılacak Yardımlara Ait Yönetmelik yürürlüğe girmiştir (Çetinkaya İstikbal, 2017: 104). Bu yönetmelikte “çağdaş dünya görüşüne ve milli kültür anlayışına uygun faaliyetleriyle kültür ve sanatımıza katkılarından dolayı özel tiyatrolara yardımda bulunarak tiyatro sanatının yaygınlaşıp sevilmesini sağlamak, yerli oyun yazarlarını teşvik etmek, oynanan oyunların nitelik ve nicelik bakımından kalitesini yükseltmek ve bu yolla da Türk Tiyatrosu’nun gelişimini desteklemek” (Resmî Gazete, 1982: 17746)²² ifadelerine yer verilmiştir.

Devlet desteğinden yararlanmak isteyen özel tiyatroların Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanat Sanatlar Müdürlüğü’ne yaptıkları başvurunun, Kültür ve Turizm Bakanlığı “Bakan Yardımcısı, Güzel Sanatlar Genel Müdürü, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü ve Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünden Bakan onayı ile belirlenecek bir temsilci ile tiyatro alanında tanınmış kişiler arasından Bakanlıkça belirlenecek üç kişi olmak üzere toplam yedi kişiden müteşekkil bir Değerlendirme Komisyonu” tarafından değerlendirilmesinin ardından, yapılacak yardım miktarı belirlenmektedir (Resmî Gazete, 2018: 30619).²³ Hangi tiyatrolara yardım yapılacağı, yardım miktarı ve bunu değerlendiren Değerlendirme Komisyonu Üyeleri

²² <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/17746.pdf> (erişim tarihi: 06.01.2019)

²³ <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2018/12/20181208-2.htm> (erişim tarihi: 07.05.2020)

her iktidar değişikliğinde değişmekte ve bu durum bugün hala cevabı alınamayan soru ve tartışmalara neden olmaya devam etmektedir.

Özel tiyatrolara 1982 yılından itibaren parasal devlet yardımı yapılmaktadır. Doğrudan para verilmesi olarak başlayan bu yardım, 1992 yılından itibaren tiyatroların ortaya koydukları, projelerle orantılı destek şeklini almıştır (Şener, 1998: 321). Bu destek gelene kadar özel tiyatrolar yaşamlarını gişe gelirlerine bağlı olarak sürdürmeye çalışmış ya da kimi zaman üretilen geçici çözümlerle bu sorunlarını gidermeye çalışmışlardır. Ancak tiyatroların sorunlarına çözüm geç ve eksik olarak gelmiştir. Desteğin miktarı ve dağıtımında beklenen olumlu gelişmelerin aksine tartışmalı bir ortam oluşmuştur. Günümüzde özel sektör, özel tiyatroların yardım aldığı bir kaynak haline gelmiştir. Özel kuruluşlar projeler geliştirerek kişi, oyun ve topluluk, özel gösteriler ve izlenceler gibi faaliyetleri kuruluşları ve şirketlerini tanıtmak amacıyla desteklemektedir ancak yapılan tüm bu destekler geçici bir çözüm olabilmıştır. Dolayısıyla özel tiyatroların ayakta kalabilmeleri için çok daha fazla ve güçlü kaynağa ihtiyacı olduğu görülmektedir (Öz ve Belkıs, 2017: 3).

6 Nisan 2016 tarihli Kültürel Kalkınma Eylem Planı'nda; "81 ilde tiyatro ve sahne sanatları ile ilgili projelere destek verilmesi, tiyatro sahnesi olmayan illere gerçek anlamda en az bir tiyatro sahnesi kazandırılması, özel tiyatrolara 2015 yılında 4 milyon 500 bin lira olarak verilen desteğin 2016 yılında yüzde 100 arttırılarak 9 milyon Türk lirasına çıkarılması" şeklinde tiyatrolara yönelik olarak düzenlenen maddeler bulunmaktadır. Bu planda yer alan "her yıl kültür sponsorluğuna yönelik çalışmaları ve yatırımları en çok olan kişi ve kurumlara Kültür Sponsorluğu Ödülü'nün verilmesi ve buna ilişkin yasal düzenlemelerin yapılması" ve "kütüphane, müze, sanat galerisi ve kültür merkezi ile sinema, tiyatro, opera, bale ve konser gibi kültür ve sanat faaliyetlerinin sergilendiği tesislerin yapımı, onarımı veya modernizasyonuna ilişkin harcamalarla, makbuz karşılığı yapılan bağış ve yardımların yüzde 100'ü, gelir vergisi ve kurumlar vergi matrahından indirilmeye devam edilmesi" ifadesi, özel sektörün sanata daha çok yatırım yapmasını beklediği ve bu şekilde kendi sağladığı yardımları azaltmak isteğini göstermektedir (Çetinkaya İstikbal, 2017 :112).

Sanatçı devletten ve özel sektörden finansal destek almayarak gerçek ve eylemsel açıdan özgür olmasına rağmen piyasa koşulları ile mücadele edemeyerek bu koşullara karşı direnememektedir (Ulusoy, 2005: 46). Devletin yaptığı parasal yardım bütün tiyatrolara eşit dağılmamakta hatta bazılarına hiç ulaşmamaktadır. Aynı zamanda devlet desteğindeki ölçüt tiyatrolara göre değişmektedir. Ancak devletin finans desteği tasarısından bütün özel ve amatör tiyatrolar ve üniversitelerin tiyatro eğitimi veren bölümleri yararlanabilmeli ve bu desteğin hacmi artırılarak özgür ve bağımsız komisyonlar kanalıyla siyasi değişikliklerden

etkilenmeden sağlıklı ölçütlerle dağıtılmalıdır (Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997: 305). Özel tiyatrolar devletin parasal dağıtımındaki olumsuz nedenlerle ve gişe gelirinin yetersiz olabileceği düşüncesiyle kısıtlı kadro ile gerçekleştirebilecekleri oyunlara yönelmektedirler (Öner, 2018: 237).

Devletin sanata sağladığı destek, sanatçılar, vergi mükellefleri ve devlet arasında çelişkiler içermektedir. İnsanların eğlenmesi, zevk alması için yapılan sanat faaliyetleri konusunda yürütülen devlet politikası ve devlet desteği sanat alanında kişisel yaratıcılık ve sanat üretiminin artmasında yeterli olmamaktadır. Ayrıca sanat alanında olumsuz etkilere yol açabilmektedir. Devlet parasal yardım yapmazsa sanat üretiminin sürmesi, sanatçıların yetişmesi ve ayakta kalabilmelerinin mümkün olup olmayacağının yanıtı insanlık tarihinde yer bulmaktadır. Binlerce yıl hatta milat öncesi yıllarda mağara devrinde bile sanat varlığını göstermiş ve gelişmiştir ki o yıllarda devletin varlığı dahi bilinmemektedir. Bu durum sanat ve sanatçıların varlıklarını sürdürebilmeleri ve gelişmeleri için devletin desteğine gereksinimi olduğunu düşünmenin sık ve yanlış bir görüş olduğunu düşündürmekte ve özgür olmayan sanat ve sanatçının bu durumdan nasıl etkileneceği daha büyük bir sorun olarak görülmektedir. Yıllar içerisinde yaşanan deneyimler devlet desteğinin sanatsal etkinliği negatif yönde etkilediği göstermektedir. Sanata ve sanatçıya devlet desteği istemek, sanatsal özgürlük ve baskı arasında bir seçim yapmayı gerektirmektedir (Kovancılar ve Kahrıman, 2007: 32).

2.2.1.1. Devlet Desteği ve Eleştiriler

1992 yılından itibaren özel tiyatroların çalışmalarını ve projeleri desteklemek amacıyla Özel Tiyatrolara Devlet Desteği Yönetmeliğinde belirtilen hususlar hayata geçirilmiştir. Söz konusu yönetmeliğe göre, özel tiyatroların desteklenmesi için kurulan komisyonda; Tiyatro Yapımcıları Derneği, Tiyatro ve Televizyon Yazarları Derneği, Tiyatro Oyuncuları Derneği, Uluslararası Tiyatro Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenleri Birliği gibi tiyatro örgütlerinin temsilcileri yer almaktadır. Ancak bu komisyon tarafından karar verilen yardımın niteliği, dağıtımında göz önüne alınan ölçüt ve az ya da çok olması hep tartışma konusu olagelmıştır. Bu desteği veren resmî kuruluşların destek alan özel tiyatrolara karışması ve baskılama hakkı oluşturup oluşturmayacağı tiyatro eleştirmenleri ve çevrelerince hep tartışma konusu olmuştur. Tiyatrolara ürettikleri sanatsal eserler ve çalışmalar ölçüt alınarak yardım yapılmaktadır ve tiyatrolar bu sanatsal ölçüt konusunda özgür olmak istemektedirler. Bu konuda tiyatroların hangi gerekçelerle bu yardımı aldıkları, ya da ödenek alabilmenin

koşullarını oluşturmeyen tiyatrolara yardım yapıldığı yönündeki (Alkan, 2004: 35-37) tartışmalar güncelliğini koruyarak hala süregelmektedir.

Devlet desteğinden yararlanacak tiyatroları belirlemek amacıyla kurulan kurulda görevli sanatçıların kendi tiyatrolarının da bu yardımı almaları kurulun nesnel ve tarafsız tutumundan şüphe edilmesine neden olmaktadır. Yardımdan pay almayan ya da az alan bazı tiyatroların haksızlığa uğradıklarını iddia etmeleri, devlet yardımı ile ilgili çeşitli söylentilerin ve kurguların yaratılmasına yol açmaktadır. Özel tiyatrolar sadece maliyet artışları, izleyicilere sunulan cazibeli ve çekici eğlence seçenekleri, ülkede yaşanan ekonomik krizler ve kendi iç sorunlarıyla değil aynı zamanda ödenekli tiyatlardan kaynaklanan haksız rekabet, televizyon dizilerinin ürettiği yığınların ve kalabalıkların beğenisine uygun kültüre karşın tiyatro sanatının devam etmesi için uğraş vermektedirler. 1970'lerde yurdun geniş bir bölümüne turne düzenleyen özel tiyatrolar, son yıllarda daha dar alanlarda ve kısa süreli olarak bunu gerçekleştirebilmektedirler. Bu duruma yol açan turne düzenleyen şirketlerin tekelleşmesi, tiyatroların kendi turnelerini düzenleyecek vasıfta elemanlarının olmayışı, bireylerde gelişen tutuculuğun ülke geneline yayılması gibi nedenlerle tiyatroya duyulan ilgi küçük kentlerde azalmıştır. Aynı zamanda genellikle turnelerinde tiyatroları desteklemeleri gereken İl Kültür Müdürlerinin köstekleyici tavır takınmaları, alt yapı olanaklarının yetersiz oluşu, iyi niyetle yapılması gerçekleştirilen kültür merkezi binalarının projelerinin hatalı ve yetersiz oluşu (dekor kapısı, sahne yüksekliği, akustiğin zayıf olması, seyirci bölümlerinde kolon sayıları vb.), temizlik ve ısınma gibi hizmetlerin tam olarak verilememesi, binaların bakımsızlığı, gösteri ve izlencenin bireylere yeterince duyurulamaması ve buna benzer temel sorunların etkisi de görülmektedir (Birkiye, 2007: 74).

Tiyatlara verilen teşviğin takip edilmesi önemli bir konudur ancak bu takip bakanlık görevlileri tarafından değil de İngiltere'de teşviğin takibinde uygulanan sistemle yapılması ile sonucun daha olumlu olabileceği düşünülmektedir. İngiltere'de Art Council Türkiye'deki teşvik uygulamasına benzer bir uygulama ile her yıl birçok sanat kurumunu desteklemektedir. Ancak Türkiye'den farklı olarak yapılan desteği ve ücret miktarını kurumdan bağımsız olarak yıl içerisinde sergilenen oyunlar hakkında seyircilerle yapılan görüşmelerden elde edilen rapor sonuçları belirlemektedir. Bu sistemde bakanlığın görevlendirdiği ve ücretlerini ödediği kişiler yerine, bağımsız kişi ve kişilerin hazırladığı raporlar sayesinde destek mekanizmasının daha sağlıklı olması sağlanmaktadır. Türkiye'de mevcut koşullarda tiyatlara yapılan destekle ilgili özel tiyatro çalışanları ve sanatçıları destek için götürülen dosyaların hangi kriterler gözetilerek kabul edildiği ya da reddedildiğinin net bir açıklamasının yapılmadığını düşünmektedirler (Tezuçan, 2006: 33).

2.2.1.2. Devlet Desteği ve Sansür

İnsanların hayatlarıyla ilgili kararları bir başkasının vermesi insanın doğasına ve beşeriyete aykırı olmakla birlikte bireyler totaliter toplumlarda zora dayalı ve baskıcı bir yönetim altındadırlar (Boaz, 2006: 52). Bu durumun doğal bir sonucu olarak sanatsal etkinliklerde de devletin olaya müdahil olması ve destek vermesi sanatsal etkinlikleri olumsuz etkilemektedir (Kovancılar ve Kahrıman, 2007:32).

Sanatçılar, hayatlarını ve üretimlerini devam ettirebilmeleri için desteğe ihtiyaç duymaktadırlar, bu bağlamda sanatçılara yapılan destek karşılığı devlet tarafından onlardan bir şeyler beklenmektedir. Bu beklentiler kimi zaman açıktan kimi zaman örtülü biçimde dile getirilebilmektedir. Böylesi durumlarda sanatçının bu beklentileri kabul etmemesi, buna karşın sanatçı kimliğini geliştirip sürdürebilmesi için özel mal varlığının ve olanaklarının olması gerekmektedir (Akengin, 2014: 147).

Devlet tarafından sanatsal etkinliklere yapılan desteğin kontrolsüz olmasını isteyen sanatçıların, örgütlü güç olan devletin temel niteliğini anlamadıkları görülmektedir. Devlet her rejimde siyasi ve zorlayıcı güçleri elinde tutmak ve bu güçleri genellikle kontrolü elinde tutan kesimlerin çıkarları ve devleti tehdit eden şeyleri, hareketleri baskılamak için kullanmak istemektedir (Borger, 2006: 65). Özel tiyatrolara verilen devlet desteği tiyatroların ayakta kalabilmesi adına oldukça elzem olmakla birlikte devletin verdiği destek sonrası ya da desteği verme şartlarının sağlanması aşamasında sanatı belli bir çerçevenin içine koyarak, sınırlar çizerek ve hedefler belirleyerek metalaşmasına neden olabileceği görülmektedir.

2.2 Sanat ve Mesleki Örgütlenme

Bu bölümde tiyatro oyuncularının sendikal hakları ve Türkiye’de genelde sanat özelde tiyatro oyuncularını kapsayan sendikalar ve bu sendikaların işlevsellikleri ele alınacaktır. Sendika özgürlüğü, kişilerin ve sendikaların özgürce faaliyette bulunmaları ve faaliyetlere katılabilmelerini ifade etmektedir. Sendika özgürlüğü “kolektif” ve “ferdi” olarak sınıflandırılabilir. Aynı şekilde ferdi sendika özgürlüğü de olumsuz ve olumlu sendika özgürlüğü olarak ayrılmaktadır. Bu bağlamda olumlu sendika özgürlüğü kişilerin serbest ve özgürce bir sendikaya üye olabilmelerini ya da aynı şekilde ayrılabilmesini ifade ederken olumsuz sendika özgürlüğü herhangi bir sendikaya üye olmadan bir işyerinde çalışabilmeyi ifade etmektedir. Bunun yanında kolektif sendika özgürlüğü ise, tüzüklerin hazırlanması, sendikaların örgütlenmesi, faaliyetlerin yürütülmesi, yöneticilerin seçilmesi ve varlıklarının sona erdirilmesi gibi konuların serbest olmasını kapsamaktadır (Aktay vd., 2013: 309-310).

Sendikaların kuruluş aşamasında ülkemizde hem Anayasa hem de 6356 sayılı Sendikalar ve Toplu İş sözleşmesi Kanunu ile serbest kuruluş esası benimsenmiş ve faaliyet alanlarında işkolu eksenli bir tanımlama yapılmıştır (Hoş, 2018: 132). Bu işkolları;

“Avcılık, balıkçılık, tarım ve ormancılık, Gıda sanayi, Madencilik ve taş ocakları, Petrol, kimya, lastik, plastik ve ilaç, Dokuma, hazır giyim ve deri, Ağaç ve kağıt, İletişim, Basın-yayın ve gazetecilik, Banka, finans ve sigorta, Ticaret, büro, eğitim ve güzel sanatlar, Çimento, toprak ve cam, Metal, İnşaat, Enerji, Taşımacılık, Gemi yapımı ve deniz taşımacılığı, ardiye ve antrepoculuk, Sağlık ve sosyal hizmetler, Konaklama ve eğlence işleri, Savunma ve güvenlik, Genel işler” olarak kanunda yer almaktadır.²⁴

Bu bağlamda sanatçılar özelinde de bir sanatçı sendikası kurmak için 6356 sayılı Kanun’da görülen kuruluş şartları çerçevesinde herhangi bir makamın iznine gerek duyulmaksızın bunun gerçekleştirilebileceği görülmektedir.

Türkiye’de on numaralı “Ticaret, Büro, Eğitim ve Güzel Sanatlar İşkolu”nda kurulmuş olan sahne sanatçılarının örgütlenmiş olduğu işçi sendikalarını, Müzik ve Sahne Sanatçıları Sendikası (MÜZİK-SEN), Sinema Emekçileri Sendikası (SİNE-SEN), Sahne, Perde, Ekran, Mikrofon Oyuncuları Sendikası (Oyuncular Sendikası) ve Sinema, Reklam, Dizi ve TV Programı Çalışanları Sendikası (SİNEMA-TV SENDİKASI) oluşturmaktadır²⁵. Bu sendikaların üye sayılarının ise 2019 yılında sırası ile 4, 94, 34, 105 olduğu görülmektedir. Aynı iş kolunda genel olarak güzel sanatlar işçilerinin örgütlendiği sendikalar bulunmaktadır. Türkiye Ticaret, Kooperatif, Eğitim, Büro ve Güzel Sanatlar İşçileri Sendikası (TEZ-KOOP-İŞ), 74.584 üye sayısı ile bu sendikalar arasında en çok üyeye sahip olan sendikadır. Bu sendika ile sahne sanatçılarının örgütlendiği sendikaların üye sayıları arasında ciddi bir fark olduğu görülmektedir (Resmî Gazete, 2019: 30848).²⁶

Hizmet kolu altı numaralı Kültür ve Sanat Hizmetleri olan kamu görevlileri sendikaları ise Kültür ve Sanat Emekçileri Sendikası (KÜLTÜR SANAT-SEN), Türkiye Kültür ve Sanat Hizmetleri Kamu Görevlileri Sendikası (TÜRK KÜLTÜR SANAT-SEN), Kültür Turizm ve Sanat Çalışanları Sendikası (KÜLTÜR MEMUR-SEN), Kültür Sanat İşgörenleri Sendikası (KÜLTÜR SANAT-İŞ), Bağımsız Kültür ve Sanat Çalışanları Sendikası (BAĞIMSIZ KÜLTÜR SANAT-SEN), Kültür Sanat ve Turizm Çalışanları Hak Sendikası (KÜLTÜR HAK-SEN) ve Kültür Emekçileri Sendikası (KÜLTÜR EMEK-SEN) olarak

²⁴[https://kms.kaysis.gov.tr/\(X\(1\)S\(d5fyq3evyk5m1a1chfqjoiad\)\)/Home/Goster/41836?AspxAutoDetectCookieSupport=1](https://kms.kaysis.gov.tr/(X(1)S(d5fyq3evyk5m1a1chfqjoiad))/Home/Goster/41836?AspxAutoDetectCookieSupport=1) (erişim tarihi: 05.04.2020)

²⁵<https://www.ailevecalisma.gov.tr/tr-tr/sendikalar/hizmet-kollarina-gore-kgs/> (erişim tarihi: 02.05.2020)

²⁶https://www.ailevecalisma.gov.tr/media/35747/2019_temmuz.pdf (erişim tarihi: 03.05.2020)

sıralanabilir.²⁷ Üye sayılarının ise 2019 yılında sırası ile 2616, 2425, 5549, 210, 13, 4, 111 olduğu görülmektedir (Resmî Gazete, 2019: 30823).²⁸

Genelde kültür-sanat alanındaki sendikaların üye azlığının sebebi olarak sanat emekçilerinde sınıf bilincinin oluşmamış olmasından kaynaklandığı, özelde de yine kültür sanat hizmeti ile ilgili kamu görevlileri sendikalarının üye sayıları ile aynı şekilde sanat ve kültür alanındaki işçi sendikalarının üye sayısı arasında büyük bir fark olduğu görülmektedir. Bu fark özel sektörde çalışan sanatçıların önemli çoğunluğunun sürekli olarak işveren değiştirmeleri ya da bağımsız çalışmaları, kamuda çalışan sanat emekçilerinin ise tek bir kurumda ya da birden fazla yerde çalışıyor olsalar dahi süreklilik arz eden bir çalışma ilişkisine sahip olmalarından kaynaklandığı söylenebilir.

Bunların yanında 2016 yılında kurulan Kadıköy Tiyatrolar Platformu²⁹ ve 2019 yılında kurulan Tiyatro Kooperatifi tiyatroların örgütlenmesi için önemli adımlar atmışlardır. 32 tiyatronun aynı çatı altında birleşmesiyle başlayan Tiyatro Kooperatifi³⁰'nin 2020 itibariyle üye tiyatro sayısı 59'a yükselmiştir.

Sanat alanında sanat emekçilerini temsilen sendikaların dışında birçok kooperatif, dernek, vakıf, platform, birlik gibi örgütlenmeler mevcuttur. Meslek içinde karşılaşılan sorunlar, emekçinin hak talebi, mesleki dayanışma sanatta örgütlenmenin diğer işkollarındaki örgütlenmelere benzer şekilde ana amaçlarını oluşturmaktadır.

'Demokratik kitle örgütü'nün, 'sivil toplum kuruluşu'na evrilmesi, daha şaşalı bir söylem yakalamanın yanında, örgütlenme algısındaki dönüşümü de yansıtmaktadır. Özellikle sanat alanındaki mesleki örgütlenmelerin dallanması ve bu bağlamda üye sayılarının azalmasının yanında bu mesleki örgütlenmelerin ilk önce kendi içlerinde demokratik bir sistem oluşturmaları, sanat üretiminin demokratikleşebilmesi ve daha demokratik ortamlarda çalışılabilmesi için uğraş vermelerini anlamlı kılacaktır (Işık, 2014).³¹

Yukarıda bahsedilen üyelerini sanat emekçilerinin oluşturduğu kültür-sanat alanındaki sendikalar arasında özel olarak tiyatro oyuncularını ile ilgili bir sendika bulunmadığı görülmektedir. Temsil alanlarını oyunculuk üzerinde geliştiren sendikalarının ise daha çok kamera önü oyuncularını kapsayıcı çalışmalar yaptıkları görülmektedir. Bu bağlamda tiyatro oyuncularının üye standardı olmadığından üstlerinin de dâhil olabileceği bir mesleki örgütlenmede temsillerinin yapılmasında ve hak arama aşamasında sıkıntıya düşebilecekleri görülmektedir.

²⁷<https://www.ailevecalisma.gov.tr/tr-tr/sendikalar/hizmet-kollarina-gore-kgs/> (erişim tarihi: 02.05.2020)

²⁸https://www.ailevecalisma.gov.tr/media/12228/2019_uyesayilari.pdf (erişim tarihi: 04.05.2020)

²⁹<http://www.kadikoytiyatrolari.com/> (erişim tarihi: 10.05.2020)

³⁰<http://www.tiyatrokooperatifi.org/> (erişim tarihi: 10.05.2020)

³¹<https://haber.sol.org.tr/yazarlar/haluk-isik/sanat-ve-orgutlenme-91279> (erişim tarihi: 14.06.2020)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM VE BULGULAR

3.1 Yöntem

Bu bölümde yapılan araştırmanın amacı, problemi ve öneminin yanı sıra araştırmanın modeline, çalışma grubuna, veri toplama araçlarına, veri toplama sürecine ve verilerin analizine yönelik bilgilere yer verilmiştir.

3.1.1 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Türkiye’de tiyatro oyuncularının çalışma koşulları, sosyal hakları ve sınıfsal konumları ile mesleki örgütlenme süreçlerinin kültür endüstrisi bağlamında incelenmesi ve prekarya olgusuna içinde bulundukları durumun ne ölçüde uygun olduğunun ortaya konmasıdır.

3.1.2 Araştırmanın Problemi ve Araştırma Soruları

Bu çalışmanın temel problemi; tiyatronun emek sürecine katılması ile tiyatro emekçisi olarak oyuncular çalışma hayatında temel haklarını elde etmekte midir?

1. Tiyatro emekçisi olarak oyuncuların çalışma koşulları nasıldır?
2. Tiyatro emekçisi olarak oyuncuların sosyal hakları nelerdir ve bu haklardan yararlanma durumları nelerdir?
3. Tiyatro emekçisi olarak oyuncuların iş ve toplumsal hayatlarında yaşadıkları sorunlar nelerdir?
4. Tiyatro emekçisi olarak oyuncularının sendikalaşma süreçleri ve sorunlarının çözümünde sendikaların etkisi nedir?
5. Tiyatro emekçisi olarak oyuncuların sorunlarının çözümünde bürokrasinin yaklaşımları nedir?
6. Kültür endüstrisinin tiyatro ve tiyatro oyuncuları üzerindeki etkileri nelerdir?
7. Tiyatro oyuncularına göre, tiyatro izleyicilerinin kendilerine bakış açıları nasıldır?

3.1.3 Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, bir sanat dalı olan tiyatronun emek sürecine katılımı ile özel tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncularının, çalışma koşulları, sendikalaşma ve sosyal haklarına ilişkin görüşlerinin tespit edilmesi ile bu görüşlerden yola çıkarak kültür endüstrisi, güvencesizlik ve

emekçileştirme sürecinin tiyatro oyuncularına yansımalarının ortaya konulması açısından önemlidir.

Ayrıca bu çalışmanın kanun koyuculara ve araştırmacılara, kültür endüstrisi, güvencesizlik ve emekçileştirme sürecinin tiyatro oyuncularının çalışma koşulları, sendikalaşma ve sosyal haklarına yansımalarını ortaya koyması bakımından, bu konuda yapılacak çalışmalara ve tartışmalara katkıda bulunabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışma tiyatro oyuncularının sosyal hakları, kültür endüstrisinin etkileri gibi konularda çalışmalar yapıldığı görülmüştür alan yazında. Ancak bu çalışma tiyatro oyuncularının çalışma koşulları, güvencesizlik ve kültür endüstrisini barındırması bakımından bir ilk olma özelliği taşımaktadır.

Alanyazında genel anlamda oyuncuların sigortalanma durumları ve kültür endüstrisinin oyuncular üzerindeki etkisi ile genel anlamda sanatçıların güvencesizlik durumlarının yanı sıra tiyatrolara yönelik devlet desteğini ortaya koyan çalışmalar yer almaktadır. Ancak bu çalışma tiyatro oyuncularının çalışma koşulları, sendikalaşma ve sosyal haklarının varlığı ile yaşadıkları sorunları; kültür endüstrisi, güvencesizlik durumu ve devletin sanat politikaları doğrultusunda irdeleyip arasındaki bağı ortaya koyması bakımından diğer çalışmalardan farklı ve bütüncü bir çalışma olarak alanda ilk olma özelliğini taşımaktadır.

3.1.4 Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmada, Türkiye’de tiyatro ve tiyatro emekçilerinin tarihsel süreçte yaşadığı ekonomik ve sosyal sorunlara değinilerek günümüzde kültür endüstrisi, emekçileştirme ve güvencesizlik bağlamında özel tiyatrolarda çalışan tiyatro emekçilerinin çalışma koşulları, yaşadıkları sorunlar ve sosyal haklarının varlığı üzerinde durulması ile sınırlandırılmıştır. Tiyatro emekçileri tiyatrodaki farklı görevleri ve sorumlulukları olan “yönetmen”, “oyuncu”, “dekoratör”, “dramaturg”, “sahne amiri”, “perukacı”, “sahne ışıkçısı”, “kondüvit”³², “sahne makinisti”, “süflöz”, “aksesuarci”, “sahne terzisi”, “perukacı” gibi çalışanları kapsamaktadır. Araştırmanın çalışma grubu bu tiyatro emekçilerinden tiyatro oyuncuları ile sınırlıdır.

Araştırma İstanbul’da faaliyet gösteren özel tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncuları ile sınırlıdır. Özel tiyatroların ülkedeki diğer şehirlere nazaran daha çok İstanbul’da olması, büyükşehir olması nedeniyle İstanbul’da yaşam koşullarının ekonomik anlamda daha zorlayıcı olduğunun düşünülmesi ve bunun yanında tiyatro oyuncularının diğer gelir kaynaklarının (dizi-sinema, dublaj...) merkezinin de İstanbul olması nedeniyle araştırmanın yapılacağı il İstanbul olarak belirlenmiştir.

³²Kondüvit: oyun sırasında, sahneye çıkma gelen oyuncuları uyarmakla görevli kimse.

- Araştırma verileri, 2019 yılında İstanbul’da faaliyet gösteren 22 özel tiyatrodaki çalışan tiyatro oyuncularını ile yapılan görüşme kayıtlarından elde edilen veriler ile sınırlıdır.
- Bu araştırmanın verileri, görüşme formunda yer alan sorulardan elde edilen verilerle sınırlıdır.

3.1.5 Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma tekniklerinden durum çalışması şeklinde yapılmıştır. Durum, belli bir zaman aralığında yalnızca bir noktada gözlemlenen ve sınırlı bir bağlam içerisinde gerçekleşen bir olgudur (Miles ve Huberman, 1994:25). Durum çalışması nitel araştırmada bir olayın derinlemesine incelenmesi ve betimlenmesi şeklinde tanımlanmakta (Merriam, 2015: 40; Glesne, 2014: 30) olup davranışlar ve olaylar hakkında önemli bakış açıları sunması yönüyle önemli bir bilgi edinme kaynağıdır.

Yin (2003: 39) durum çalışmalarında, “bütüncül tek durum deseni”, “iç içe geçmiş tek durum deseni”, “bütüncül çoklu durum deseni” ve “iç içe geçmiş çoklu durum deseni” olmak üzere dört ayrı desenden bahsetmektedir. Bu çalışmada durum çalışması desenlerinden bütüncül tekli durum deseni kullanılmıştır. Bütüncül tekli durum deseni bir durumun bütüncül bir biçimde tek parça halinde incelenmesidir (Akar, 2016 :136).

Nitel araştırma doğrultusunda yapılan görüşmeler, görülemeyen ya da bilgi edinmek istenilen bir durum hakkında detaylı ya da alternatif sonuçlar elde etmek açısından önemlidir (Glesne, 2014: 142) ve insanların öznel deneyimlerini, bakış açılarını, değerlerini, algılarını ve duygularını ortaya koymak için kullanılan bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 40-41) Bu çalışmada yapılan araştırmanın problem durumuna yönelik sorulara cevap aramak için, nitel araştırma desenine uygun olarak tiyatro oyuncuları ile yüz yüze yapılan görüşmelerde yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla bilgiler elde edilmiştir.

3.1.6 Çalışma Grubu

Çalışmada amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı örneklemede araştırmanın problemine dayalı olarak çalışma grubunun seçimi yapılırken bazı seçim kriterleri göz önünde bulundurulur (Merriam, 2015: 76). Bu araştırmada katılımcıların belirlenmesinde, yaş, çalıştığı kurumun özellikleri ve gönüllülük esası göz önünde bulundurulmuştur.

Araştırmanın çalışma grubunu İstanbul’daki özel tiyatrolarda oyuncu olarak çalışan ya da çalışmış olan (görüşme sürecinde herhangi bir işte çalışmayan ya da asistanlık yapan)18 yaş üstü tiyatro oyuncularından çalışmaya gönüllü olarak katılan 24 tiyatro oyuncusu

oluşturmaktadır. Katılımcıların bazıları çalıştıkları tiyatro içerisinde tiyatro oyunculuğunun yanı sıra yazarlık, yönetmenlik, sahne amirliği gibi görevleri de yürütmektedirler (Tablo 1).

Tablo 3.1. Katılımcıların Tiyatro Oyunculuğunun Yanı Sıra Yürüttükleri Görevler

Çalışma Şekli	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Kadrolu Çalışan Oyuncu					√		√	√		√	√				√			√					√	√
2. Oyun Bazlı Çalışan Oyuncu	√	√				√			√				√	√					√	√	√	√		
3. Asistan			√	√												√	√							
4. Eğitmen							√			√									√				√	
5. Tiyatro Sahibi-Ortağı							√						√					√	√				√	
6. Sahne Amiri-Tiyatro Yöneticisi							√	√																
7. Yönetmen							√						√		√			√	√				√	
8. Gönüllü-Arka Planda									√															
9. Yazar																		√					√	
10. Çalışmıyorum												√												

Tablo 3.1 incelendiğinde görüşmecilerin neredeyse yarısının bir tiyatrodaki kadrolu olarak çalıştıkları görülmektedir. Buradaki kadrolu ifadesi bir sözleşmeye dayalı olmayıp aynı tiyatrodaki 1 yılı aşkın süredir tiyatronun birden fazla oyununda oynayan tiyatro oyuncularını kapsamaktadır. Aynı tiyatrodaki bir yılı aşkın süredir çalıştıkları görülen oyuncuların çoğunun o tiyatronun sahibi ya da ortağı olduğu da görülmektedir.

Tiyatro oyuncularının çalıştıkları tiyatro içerisinde tiyatro oyunculuğu ile beraber yazarlık, yönetmenlik, sahne amirliği gibi görevlerde de çalışıyor oldukları görülmektedir. İlgili yerde incelenecek olan özel tiyatroların özellikle maddi sıkıntılardan kaynaklı olarak kurumsallaşamaması sebebiyle genellikle tiyatro oyuncularının aynı zamanda dekor ve kostümle de kendileri ilgilendikleri düşünülmektedir. Bu nedenle bu tabloya görüşmecilerin ayrıca teknik ekipte çalışma durumları eklenmemiştir.

Tablo incelendiğinde tiyatro oyuncularının bir kısmının çalıştıkları tiyatro bünyesinde eğitim verdikleri de görülmektedir. Bazı görüşmecileri ise ücretsiz çalışan asistanlar oluşturmaktadır. Ayrıca araştırmaya katılan tiyatro oyuncularının demografik bilgileri Tablo 3.2’de yer almaktadır.

Tablo 3.2. Tiyatro Oyuncularının Demografik Bilgileri

	Cinsiyet	Yaş	Eğitim	Meslekte Toplam Çalışma Süresi	Çalıştığı Tiyatronun Alanı	SGK Durumu	Mesleki Örgütlenmeye Üye Olma Durumu	Barınılan Yer	Ek Bir İşte Çalışma Durumu
TE1	Erkek	39	Konservatuvar	15-20 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışıyor
TE2	Kadın	31	Kurs-Atölye	1-5 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışıyor
TE3	Erkek	29	Konservatuvar	5-10 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışmıyor
TE4	Erkek	28	Kurs-Atölye	5-10 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışıyor
TE5	Erkek	28	Konservatuvar	1-5 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışmıyor
TE6	Kadın	36	Kurs-Atölye	1-5 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışmıyor
TE7	Erkek	22	Konservatuvar	1-5 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışmıyor
TE8	Erkek	28	Kurs-Atölye	5-10 Yıl	Çocuk Tiyatrosu	Var	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışmıyor
TE9	Erkek	31	Kurs-Atölye	5-10 Yıl	Çocuk Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışıyor
TE10	Erkek	55	Konservatuvar	25-30 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Var	Üye	Ayrı Ev	Çalışıyor
TE11	Kadın	24	Konservatuvar	1-5 Yıl	Çocuk Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışmıyor
TE12	Erkek	36	Kurs-Atölye	15-20 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışmıyor
TE13	Kadın	37	Konservatuvar	10-15 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışıyor
TE14	Erkek	29	Konservatuvar	5-10 Yıl	Çocuk Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışmıyor
TE15	Erkek	28	Konservatuvar	1-5 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışmıyor
TE16	Kadın	32	Kurs-Atölye	5-10 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışmıyor
TE17	Erkek	26	Konservatuvar	1-5 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışıyor
TE18	Erkek	35	Konservatuvar	10-15 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışmıyor
TE19	Erkek	40	Konservatuvar	15-20 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Var	Üye	Ayrı Ev	Çalışıyor
TE20	Kadın	37	Kurs-Atölye	10-15 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye	Ayrı Ev	Çalışmıyor
TE21	Kadın	33	Kurs-Atölye	5-10 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Var	Üye Değil	Aile Yanı	Çalışıyor
TE22	Erkek	26	Konservatuvar	1-5 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışıyor
TE23	Erkek	36	Konservatuvar	10-15 Yıl	Yetişkin Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışmıyor
TE24	Kadın	22	Kurs-Atölye	1-5 Yıl	Çocuk Tiyatrosu	Yok	Üye Değil	Ayrı Ev	Çalışıyor

3.1.7 Veri Toplama Araçları

Araştırmada nitel veri toplama yöntemine uygun araçlar kullanılmıştır. Bu doğrultuda veri toplama aracı olarak demografik bilgi formu ve yarı yapılandırılmış görüşme formu

kullanılarak veriler elde edilmiştir. Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin kullanılmasının nedeni, tiyatro oyuncularının çalışma hayatlarında neleri sorun olarak gördüklerini daha net anlamak adına görüşmecilerin cevapları doğrultusunda, görüşmenin akışına bağlı olarak paralel ya da alt soruları sorma imkânı verecek olmasıdır. Bu bağlamda görüşmecilerden ilk olarak çalışma koşulları ile ilgili bilgi vermeleri istenmiş ve devamında sorular görüşmenin akışına göre çeşitlenmiş, kişinin yanıtlarını açması sağlanmaya çalışılmıştır.

Araştırmacı tarafından hazırlanan “Demografik Bilgi Formu” aracılığıyla, tiyatro oyuncularının yaş, cinsiyet, sosyoekonomik durumları gibi demografik özelliklerine ilişkin bilgiler toplanmıştır (EK:1).

Tiyatro emekçisi görüşme formunun hazırlanması aşamasında ilgili literatür taranarak araştırılmak istenilen konuyu kapsayacak şekilde açık uçlu sorulara dayanan yarı yapılandırılmış görüşme formu, alan uzmanlarından alınan görüşler doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılarak hazırlanmıştır. Uzman görüşleri alındıktan sonra pilot çalışma yapılmış ve soruların işlevselliğine bakılmıştır. Pilot görüşmelerin ardından görüşme formlarına son şekli verilerek katılımcılarla bireysel olarak yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu formda tiyatro emekçilerinin çalışma koşulları, sosyal hakları, çalışma ve sosyal hayatta karşılaştıkları sorunlar, sendikalı olma durumları, popüler kültürün tiyatro ve oyuncuları üzerine etkisi ile izleyici profilleri hakkındaki düşüncelerine ilişkin sorulara yer verilmiştir (EK:2).

3.1.8 Veri Toplama Süreci

Araştırma verileri tiyatro emekçileriyle yüz yüze yapılan görüşmeler yoluyla Aralık 2019-Ocak 2020 tarihleri arasında toplanmıştır. Bu süreçte İstanbul’da özel tiyatroların yoğun olarak bulunduğu Kadıköy ve Beyoğlu ilçelerinde faaliyet gösteren 17 özel tiyatroya gidilerek görüşme talep edilmiş, bu tiyatrolardan 10 tanesi, vakitlerinin olmadığı, genel sanat yönetmenlerinden izin almaları gerektiği ve orada bulunmadığı, görüşme konusuna karşı ilgisiz olma durumları nedeniyle görüşme talebini geri çevirmişlerdir. Bu tiyatrolardan bazıları da araştırmacının iletişim bilgilerini alarak genel sanat yönetmenlerine danışıp geri dönüş yapacaklarını belirtmiş olmalarına rağmen bir dönüş sağlamamışlardır. Görüşme talep edilen diğer 7 özel tiyatro bu talebi olumlu karşılamış ve bu tiyatrolardan toplam 8 tiyatro oyuncusuyla görüşülmüştür.

Diğer görüşmeciler ise bir tiyatro aracılığı ile değil araştırmacının bireysel olarak ulaştığı görüşmecilerden oluşmaktadır. Bu görüşmecilere ulaşma aşamasında da toplam 31

tiyatro oyuncusu ile iletişim kurulmuş ancak 14 tiyatro oyuncusundan olumlu geri dönüş alınarak görüşme sağlanmıştır. Bu görüşmecilerden bazılarının yönlendirmesi ile 5 tiyatro oyuncusu ile daha görüşülmüştür. Ancak bu görüşmelerden bir görüşmecinin ses kaydı anlaşılamadığından görüşme transkript edilememiş, diğer iki görüşmeci³³ ile yapılan görüşme tezin sınırlılıkları dışında olduğundan kullanılmamıştır.³⁴ Böylece toplamda İstanbul'da bulunan 22 farklı özel tiyatrodan çalışan 24 tiyatro oyuncusuyla yapılan görüşme verileri araştırmada kullanılmıştır.

Verilerin toplanması sırasında 20 görüşmeci yapılan görüşme sırasında ses kaydı alınmasına izin vermiş ve bu görüşmeler ses kayıt cihazı kullanılarak kayıt altına alınmıştır. Görüşmeler sırasında ses kaydı alınmasını uygun bulmayan 4 katılımcı ile yapılan görüşmeler araştırmacı tarafından not tutularak kayıt altına alınmıştır. Toplam kayıt süresi 1082 dakika olup, bir görüşmeci ile yapılan ortalama görüşme süresi 50 dakikadır. Görüşmelerin hepsi katılımcılarla birebir yüz yüze yapılan görüşmeler biçiminde görüşmecilerin çalıştıkları tiyatrodan ya da görüşmenin sağlanabileceği uygun koşulları barındıran bir kafede yapılmıştır. Görüşmelerden elde edilen ses kayıtlarının transkriptasyonu yapılarak bire bir çözümlenmiş ve 366 sayfalık bir dokümana dönüştürülmüştür.

3.1.9 Verilerin Analizi

Bu araştırmada nitel veri analiz yazılımı NVIVO 10 programı kullanılarak; çalışma verileri tematik, betimsel ve içerik analizi yapılarak sunulmuştur. Görüşmecilerin ifadelerinden doğrudan anlatımlara yer verilerek temalar ve örüntüler çerçevesinde elde edilen bulgular araştırma hedefleri doğrultusunda sınıflandırılarak yorumlanmıştır.

NVIVO 10 programında her bir görüşme TE1, TE2, TE3,... ,TE24 şeklinde kod verilerek tanımlanmıştır.

Verilerin analizi aşağıda yer alan işlem basamaklarında belirtildiği biçimde yürütülmüştür.

³³ Bir belediye tiyatrosu oyuncusu ve bir devlet tiyatrosu oyuncusu ile görüşmeler yapılmış ancak bu görüşmeler tezin sınırlılıkları kapsamı dışında kaldığı için bu oyuncular görüşmecilere dahil edilmemiştir. Ancak görüşülen belediye tiyatrosu oyuncusu ile yapılan görüşmeden elde edilen verilere, bazı temaları örnekler niteliğinde olduğundan bulgular kısmında yer verilmiştir.

³⁴ Araştırma kapsamında Oyuncular Sendikası'yla görüşmek için Oyuncular Sendikası'nın internette yer alan adresine gidilmiş ancak sendika bu adreste bulunamamıştır. Bunun üzerine sendika telefon ile aranmış yapılan araştırma hakkında bilgi verilmiş ve görüşme talep edilerek güncel adres bilgileri istenmiştir. Sendikadan araştırmacı tarafından konuyla ilgili kendilerine mail atılması istenmiş, araştırmacının attığı maile ise sene sonu yoğunluğundan dolayı araştırmaya katkı sağlayamayacaklarını belirten bir geri dönüşte bulunulmuştur. Bunun üzerine sendika ile görüşme ancak bir görüşmecinin araya girmesiyle gerçekleştirilebilmiştir. Ancak zoraki olarak yapılan bu görüşme verimli bir şekilde gerçekleştirilememiş olup araştırmaya katkı sağlayacak nitelikte olmadığından tezde kullanılmamıştır.

- 24 tiyatro oyuncusu ile birebir yapılan görüşme kayıtları, araştırmacı tarafından transkript edilerek 366 sayfa metin elde edilmiştir.
- Görüşme metinleri araştırmacı tarafından analiz edilerek taslak halinde kategori, ana ve alt temalar (kod) oluşturulmuştur. Tez danışmanı ile gözden geçirilen bu kategori ve temalar üzerinde gerekli görülen değişiklikler yapıldıktan sonra son hali verilmiştir.
- Elde edilen alt temalar, kavramsal çerçeve doğrultusunda görüşme formunda yar alan ana temaların altına kodlanmış.

3.1.10 Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliliği

Araştırmanın uygunluk kriterlerinin sağlanması konusunda, iç geçerlilik (inandırıcılık) dış geçerlilik (aktarılabirlik) ve güvenilirlik (tutarlılık ve teyit edilebilirlik) kriterleri kullanılması uygun görülmektedir. İç geçerlilikte (inandırıcılık) araştırmacının bulduğu sonuçlara nasıl vardığını açık seçik ortaya koyması ve çıkarımları ile ilgili kanıtları diğer kişilerin ulaşabileceği tarzda sunması gereklidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 255). Buna uygun olarak çalışmanın iç geçerliliğinin sağlanabilmesi için görüşme formu oluşturulurken ilgili alanyazın incelenerek konu ile ilgili kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Bu kavramsal çerçeve doğrultusunda hazırlanan sorular ana temaları oluşturmuş ve içerik analizinde temalar ile bu temaları oluşturan alt temaların kendi arasındaki ilişkisiyle her bir temanın diğer temalarla ilişkisi kontrol edilerek bütünlük sağlanması yoluna gidilmiştir. Katılımcılar ile yapılan bireysel görüşme öncesi, görüşme sırasında kaydedilen bilgilerin yalnızca bilimsel amaçlı kullanılacağı ve bilgilerin gizliliği konusunda katılımcılara güvence verilmesinin yanı sıra onam formunun sunulması karşılıklı güvenin sağlanmasına katkıda bulunmuştur. Böylece görüşme sürecinde toplanan verilerin, görüşmecilerin herhangi bir tedirginlik içerisinde olmadan gerçek durumları aktarması ve dolayısıyla bulguların gerçek durumu yansıtmaları hedeflenmiştir.

Ayrıca araştırmanın yapı geçerliğini artırmak adına araştırmacı, bireysel görüşmeler sırasında yönlendirici davranmamış böylece veri toplama sürecinde araştırmacı öznel yargılarının görüşmenin seyrini etkilemesine ortam yaratmamıştır.

Araştırmanın dış geçerliğini (aktarılabirliğini) artırmak için amaçlı örneklem tekniği kullanılarak belirlenen katılımcılar ile yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca araştırma süreci ve bu süreçte izlenen yol ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Bu bağlamda araştırmanın modeli, araştırmanın çalışma grubu, araştırmada kullanılan veri toplama aracı ve veri toplama süreci ile verilerin analizi ayrıntılı bir biçimde açıklanmıştır.

Araştırmanın güvenilirliği (tutarlılık ve teyit edilebilirlik) ise yapılan bir çalışmanın başka araştırmacı tarafından aynı şekilde yapılması durumunda, aynı ya da benzer sonuçlara ulaşması ile ilgilidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 259). Bu araştırmanın iç güvenirliliğini

artırmak için elde edilen verilerden, bulgulara doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Ayrıca araştırmanın dış geçerliliğini sağlamak üzere de veri kaynağı olarak araştırmaya katılan tiyatro oyuncularının demografik özellikleri ve çalışma şekilleri yöntem bölümünde Tablo 3.1 ve Tablo 3.2’de verilmiş ve örneklem özellikleri açık bir şekilde tanımlanmıştır.

3.1.11 Araştırmanın Etik Boyutu

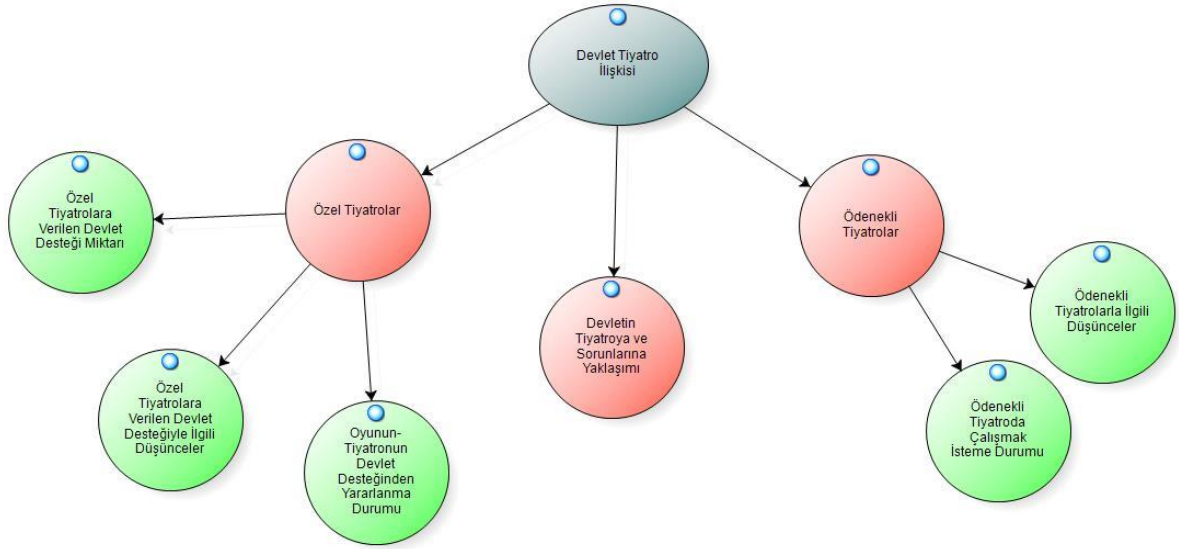
Verilerin toplanması sürecinde araştırma ve nitel araştırma etiğine uygun davranılmıştır. Katılımcılar görüşmeye geçmeden önce araştırmanın amacı hakkında bilgilendirilerek araştırmaya katılımlarının gönüllülük esasına dayalı olarak gerçekleştirileceği belirtilmiştir. Araştırmada hiçbir surette isimlerinin geçmeyeceği ve kendilerine takma bir isim atanacağı ifade edilerek araştırmanın gizliliği ve güvenliği konusunda katılımcıların kendilerini rahat hissetmeleri sağlanmıştır. Katılımcılara görüşmelerin ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınacağı belirtilerek görüşmelerin kaydedilmesi konusunda hem fikir olmaları ve araştırmaya gönüllü olarak katılacaklarını beyan etmeleri üzerine, katılımcılardan “Araştırmaya Katılım İzin Formu” aracılığı ile yazılı onam alınmıştır (EK:3).

3.2 Bulgular ve Tartışma

Bu bölümde bireysel görüşmeler sonucu elde edilen verilerin tamamı betimsel ve içerik analizine göre değerlendirilmiştir. Bulgular aşağıda belirtilen dört kategori altında sunulmuştur:

1. Devlet-Tiyatro İlişkisi
2. Kültür Endüstrisi ve Tiyatro
3. Tiyatro Emekçisi/Prekarya
4. Tiyatro Oyuncularının Sorunları

3.2.1 Devlet Tiyatro İlişkisi



Şekil 1: Devlet-Tiyatro İlişkisi Ana Temaları

Bu bölümde tiyatro oyuncularının, devletin tiyatroya ve tiyatro oyuncularına yaklaşımı hakkındaki düşünceleri, “devletin tiyatroya yaklaşımı”, “ödenekli tiyatrolar” ve “özel tiyatrolar” olmak üzere üç ana tema altında verilmiştir.

3.2.1.1 Devletin Tiyatroya Yaklaşımı

Tablo 3.3. Devletin Tiyatroya ve Sorunlarına Yaklaşımı

Devletin Tiyatroya ve Sorunlarına Yaklaşımı	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Yeni Üretimler Desteklenmiyor										√														
2. Yandaşlar Kayırılıyor									√	√													√	
3. Var olmamız İstenmiyor				√		√												√					√	
4. Ticari İşletme Olarak Görülüyor																			√	√			√	
5. Taleplerimiz Dikkate Alınmıyor							√											√	√					
6. Sansür Uygulanıyor									√											√			√	
7. Sanat Politikaları Yok												√												
8. Propaganda Aracı Olarak Kullanılıyor																				√			√	
9. Özel Tiyatrolara Verilen Devlet Desteğinin Miktarı Yetersiz ve Nesnellikten Uzak	√				√	√		√	√	√	√		√					√	√	√	√		√	√
10. Ötekileştiriliyor																				√				
11. Meslek Olarak Görülüyor							√											√						
12. Kısıtlanıyor-Yasaklanıyor-Kapatılıyor		√							√							√	√		√	√	√	√	√	
13. İşverenden Yana Tavrı Alınmıyor																				√				
14. İstihdam Alanı Sağlanmıyor	√		√				√			√								√				√		
15. İlgili Bakanlıklar Tiyatroların Sorunlarının Çözümünde Etkin Değil																			√	√			√	
16. Halkın Gözünde Sanat-Sanatçı Önemsizleştiriliyor				√																				
17. Dezavantajlı Gruplara İtiliyor																				√				
18. Destekleme Alanı Olarak Görülüyor				√			√	√		√		√	√		√			√	√					√
19. Değer Verilmiyor			√				√								√			√						√
20. Bilgileri Yok-Tiyatro Tanınmıyor											√	√			√		√	√			√			
21. Ağır Vergiler Yükleniyor													√						√	√			√	

Tablo 3.3'te devletin tiyatroya ve sorunlarına yaklaşımı ana temasına ilişkin olarak ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

Bazı görüşmeciler devletin tiyatroyu ticari bir işletme olarak gördüğünü ve bu durumun tiyatroya yüksek vergiler olarak yansıdığını ayrıca tiyatronun devlet tarafından destekleme alanı olarak dikkate alınmamasına yol açtığını düşünmektedirler. Hali hazırda özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin bu bağlamda yetersiz olmasının yanı sıra ödenekli tiyatrolarda kadro bulamadıklarını ifade eden görüşmecilerin devletin kendilerine istihdam alanı yaratmadığından da şikayetçi oldukları görülmektedir.

TE19: Tiyatrolar bir mal alıp satmıyor tamamen bir sanat üretimi içindeler ve sanat üretimi aslında kamusal bir üretim modeli aslında kamusal bir görev icra ediyor bütün sanat camiası ama devlet, tiyatro işletmelerini bir normal bakkal gibi normal işte sanayi tesisi gibi adlandırdığı için sınıflandırdığı için aynı şeylere tabii kalıyoruz ve doğal olarak bir mal alıp mal satma üzerinden kar etme gibi bir durumu olmadığı için tiyatroların bu tür koşullarda çok ciddi sıkıntılar yaşıyor bütçe sıkıntıları yaşıyor şu an hiçbir tiyatro var olan bütün oyuncularına yaratıcı kadrosuna şey yapacak sigorta yapacak onların emekliliğine katkı sağlayacak sigorta yapabilecek maddi güçte değil bu mümkün değil. Çünkü var olan bilet gelirinden %36'sı zaten vergiye gidiyor dolaylı ve direkt vergileri hesapladığımızda %38 gibi bir rakam çıkıyor... Burayı bir rant alanı değil kamusal hizmet alanı olarak tanımlanması gerekiyor... Bir sürü sanayicinin vergi borçlarını erteleyerek sıfırlayarak vesaire edilerek teşvik edildiğini biliyoruz ama tiyatrolara bu yapılmıyor maalesef aslında işte dediğim gibi devlet zihniyetinin kültür alanına bakış açısıyla o kadar anlamlı ki burayı bir destekleme alanı olarak görmediği için oradaki bütçeyi dağıttığı zaman kültür alanında desteklediğini düşünüyor.

TE20: Ticari işletmeden başka bir tanıma ihtiyacımız var... Özel tiyatro tanımı diye bir şey yok, bizler Türk Ticaret Kanunu'na göre tacir statüsündeyiz.

TE23: Ya ben şimdi yeni girdim bu işe yani yasal kısmına bizim muhasebeci adam her şeyi yok bilmem belediyece gelecek yakında yok o gelecek yok ruhsat gelecek vergin %18 devlet %18 kesiyor bir de belediye de kesiyormuş eğlence bu arada o da eğlence vergisi olarak kesiyormuş. Yani şu an ben gece kulübüyle aynı klasmandayım birisi deli gibi içirip eğlendiriyor seni öteki sana bir şeyler anlatmaya çabılıyor ama devletin gözünde ikisi de aynı, bence bu yeterli yani anlatabildim mi nasıl baktığına dair bence yeterli yani.

TE22: Devlet tiyatrolarında kadro bitmiş, zamanında 90'lı yıllarda 80'li yıllarda mezun olan bir konservatuar öğrencisi tak diye devlet tiyatrosunda işi hazır ömür boyu maaşı hazır bir şekilde girebiliyorken şu an yok... Bizim en büyük ekmek kapımız devlet tiyatrosu ve şehir tiyatrosu, tiyatro ve diziler, filmler, televizyon yani biz hayatımızı başka türlü nasıl idame ettireceğiz diye herkesin aklında bir soru var devlet tiyatrosu kadro açmıyor şehir tiyatrosu şu an kadro açmıyor açtığında sözleşmeli birilerini alıyor o da çok gizli kapaklı oluyor. Çok az kişi biliyor o auditionları kimse gidemiyor.

TE10: Bu aralar İstanbul'da epeydir yürüyen bir proje var ne olduğunu söylemeyeyim de... Ben birebir bu bir yapı birebir gelişimini gözlüyorum, ebadını gözlüyorum, yaklaşık 100 hatta onu reel olarak söyleyeyim geçen merak ettim bakacağım telefonumdan bakıp söyleyeceğim sana, 100 milyon dolar

yani o yapı 100 milyon dolara bitecek. Yani biz herhangi bir yapıyı yapmaya uluscak, milletcek, devletcek 100 milyon dolar ayırabiliyoruz. Şimdi bundan kaç tane Şehir Tiyatrosu kurulur kısmına bakalım ya da bununla özel, ödeneksiz tiyatrolara o nesnel, uzak, eşitlikçi yerden "ne yapılır"a bakalım. Şimdi bu yapının mahsus adını anmıyorum ben ama şunu söyleyebilirim o yapıdan bulunduğu yörede zaten var. O yapının kat kat güzeli var bu şehirde eski Doğu Roma olduğu için Osmanlı'dan bu yana o yapıdan çok yapıldığı için harika örnekleri var falan filan. Şimdi o yapıya ne kadar ihtiyacımız var şehir tiyatrolarına ne kadar ihtiyacımız var?

Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllara bakacak olursak 1931 yılında Darülbeydi'nin İstanbul Belediyesi'nin ödenekli tiyatrosu haline getirilmesiyle tiyatronun yaşadığı maddi sıkıntılar aşılmış (Suner,1995: 13) gibi görünse de alınan yüksek vergiler dolayısıyla tiyatro yine maddi sıkıntılarla boğuşmaya devam etmiştir. 1938 yılında bu sorunu ortadan kaldırmak adına tiyatro ve sinemadan alınan vergiler yeniden düzenlenmiş ve büyük ölçüde azaltılmıştır. Tiyatronun bu maddi rahatlama durumu II. Dünya Savaşı sonrası ekonomik krizin baş göstermesi dolayısıyla 1943 yılında temaşa vergisi adıyla daha da ağırlaştırılmış bir vergi düzenlemesiyle sonlamıştır (Nutku, 2015: 85-130). Dolayısıyla tiyatrolardan alınan vergilerin ülkenin ekonomisi ile yakından ilişkili olduğu ve Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri dönem dönem çok yükseldiği görülmektedir.

Mevcut ekonomi politikaları çerçevesinde düşünüldüğünde sanatın tüm alanlarında olmamakla birlikte tiyatro, (çok büyük prodüksiyonlar değilse) kar getirmeyen bir alan olmuştur. Bu bağlamda devletin tiyatronun sadece toplumu etkileme gücünden yararlanabileceğini göz önünde bulundurursak, devletin tiyatronun bu gücünü kendi lehine çevirmeyi başarmaya çalıştığı, bunu gerçekleştiremese bile çoğu zaman aleyhinde de olmasını baskı ve korkuyla sağladığı söylenebilir. O yüzden devletin tiyatroya vereceği destek yalnızca tiyatroların ve sanatın devamlılığını sürdürmesini sağlamakla sınırlı kalabilmektedir. Devletin tiyatrolara vereceği desteğin iyileştirilmesi ülkenin mevcut ekonomi politikaları, gelişmişlik düzeyi ve ekonomik gücüne bakıldığında ilk sıralarda yer almadığı görülmektedir. Oysaki sanatı ve sanatçıyı korumak, sanatın devamlılığını sağlamak sosyal devletin görevidir. Bu desteğin sadece ödenekli tiyatroların devamlılığını sağlamakla sınırlı kalmaması, özel tiyatrolara da nesnel bir şekilde gerçekten tiyatro yaptığı bilinen tabela tiyatrosu ya da ticari bir işletme olmayan tiyatroların tümüne devlet tarafından bir destek verilmesini gerekli kılmaktadır.

Devletin tiyatroya ve sorunlarına yaklaşımı konusunda görüşlerini ifade eden başka görüşmecilerin ise devletin hali hazırda bir sanat politikası olmadığı, siyasilerin tiyatro ve tiyatronun işleyişi ile ilgili herhangi bir fikirlerinin olmadığı ve ilgili bakanlıkların tiyatro ve tiyatro oyuncularının sorunlarının çözümünde etkin olmadığını ifade ettikleri görülmektedir.

TE12: Devletin özel tiyatrolara nasıl bir ödenek ayırdığını nasıl bir ödeme yaptığını çok detayıyla bilmiyorum işin gerçeği ama devletin en başta sanatla ilgili akabinde spesifik olarak alırsak işte tiyatroyla ilgili bir politikası yok ki nasıl bir uygulama yapsın. Bunu bir politikası olmadan nasıl bir uygulama yapması gerektiğini çözemediği için çözemeyeceği için yani boş beleş gidiyor işte şu an böyle kara düzen çok ilkel bir yaklaşımla ilerliyor şu an süreç diye düşünüyorum genel hatlarıyla... Hiçbir bakış açıları yok çünkü hiç bilgileri yok. Bilginin olmadığı bir şeyle ilgili bakış açın olabilir mi? Olamaz. Yani siyasiler hiç fark etmez hani hangi partiden olduğu hangi ideolojik görüşe sahip olduğunun hiçbir önemi yok ama ben bir tane siyasetçi görmedim ki son yirmi yıldan bahsediyorum yani tiyatroyla ilgili sanatla ilgili bir şeyler okusun bir şeyler araştırсын çünkü hani bunu yapıyor olsa bunu deklare eder zaten siyasi dediğin yaratık varlık. Hiçbirinin tiyatroyla herhangi bir bağının ilişkisinin olmadığını düşünüyorum... İdeolojisi ne olursa olsun hangi partiye mensup olursa olsun hepsi bunun farkında hepsi bunun o işte emeklilikte yaşa takılan insanlara ne gibi sıkıntılar yarattığını ne gibi şeylere katlanmak durumunda bıraktığını biliyor görüyor hepsi bunu biliyor. Bunu bildikleri için de her iki tarafta her üç tarafta neyse hepsi bunu kurcalayabiliyor ama tiyatro yapan adamla alakalı tiyatro ile ilgili emek koyan insanla ilgili ne kadar bilgiye sahipler acaba, hiçbir fikirleri yok. Hiçbir fikirleri olmadığı için de hiçbir tez üretmiyorlar hiçbir şey ileri süremiyorlar işin gerçeği bu.

TE19: Kültür Bakanlığı'nın öbür ismi neydi Kültür ve Turizm değil mi? Mesela yani Kültür Bakanlığı'yla Turizm Bakanlığı'nın ne nasıl bir mantıkla birleştirilebilir, bunu hiç anlamış değilim. Yani Antalya'daki bir otelle bir tiyatronun ihtiyacı aynı olabilir mi ya, mümkün değil.

TE20: En son ilişkide olduğumuz kurum Kültür Bakanlığı neredeyse hiç ilişkide değiliz. Ticaret Bakanlığı işletme tarafı olarak özellikle Çalışma Bakanlığı onu da bir potada erittiler sosyal bilmem ne falan yani ve maliye, sigorta, SGK Genel Müdürlüğü...

TE23: Belediyeye gittim ben belediyede Kültür Daire Başkanı'yla görüştüm anlattım bunları aynen hiç sözümü sakınmadım burada yaşadığımız her şeyi, adam bana şunu dedi "kardeşim iyi güzel anlatıyorsun da ben anlamam kültür sanattan ben doktorum". Dedim ki siz bu koltukta oturuyorsunuz. "Ya karıştırma orayı" dedi espritüel bir abiydi. Samimiydi bak hakkını yemeyeyim tamam şey ama "karıştırma orasını ben anlamam ben sana bir randevu ayarlayayım başkanla, git anlat" dedi.

TE15: Akşam 20: 00'de oyunumuz var ve bizim o temsili seyircilerin yüzlerce kişinin geleceği temsile bir hazırlık sürecimiz var ve bu da sabah 10:00'da veya öğlen 12:00'de başlıyor, belki akşam 20:00'a kadar ama atıyorum biz 12:00'den salona gidiyoruz "şu anda bilmem ne vakfının toplantısı var salon 18:00'da boşalacak". Yani o günü tiyatro oyunu için ayırmışsınız bu salonu ve tiyatronun ne kadar bir temsile hazırlık sürecinin kaç saat isteyebileceğini az çok tahmin edebiliyorsunuz... Belki bu da şeyle çözülebiliyor yani salon programını hazırlayan kişi bilse ki bir temsile hazırlık için bir on saat lazım belki bunu yapmayacak ama bu da yine bilinçsizlikten kaynaklanan bir sorun.

Günümüzde tiyatro hala çoğu kişi ve belki siyasiler tarafından da meslek olarak görülmediği ve üretimden sanatı icraya gelene kadar yaşanan sürecin zorluklarını bilmediklerinden ya da önemsemediklerinden özellikle özel tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncularının yaşadıkları sorunlar siyasiler tarafından gündeme getirilerek ilgili alanlarda tartışılmamaktadır. Siyasiler tarafından konuşulmayan gündeme getirilmeyen bir sorunun çok

kolay yankı bulamayacağı düşünüldüğünden, bu durum tiyatro oyuncularının haklarını alamadıkları için hayıflanmalarının kolay kolay sonuç vermeyeceğini sorunun devam edeceğini göstermektedir.

Görüşmecilerin ifadelerine bakıldığında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın iki ayrı bakanlık olarak ayrılması ve bakanlıktan kültür-sanat anlamında daha etkin çalışmalar beklendiği görülmektedir. Tiyatro ile ilgili bir görüşmenin, bir sorunu paylaşmanın, bir hak talebinin zorluğu görüşmecilerden birinin ifade ettiği gibi "ilk önce muhatap bulma" aşamasında başlamaktadır. Liyakate bakılmadan ataması yapılan Kültür Turizm Bakanlığı bünyesinde üst mevkilerde görev alan bazı kişilerin meslek dışı olması nedeniyle empati ve mesleki zorlukları bilmemekten kaynaklanan anlamlandırma sorunu, oyuncuların ve tiyatroların sorunlarının çözümünü zorlaştırdığını göstermektedir.

Görüşmecilerden bazılarının ise devletin tiyatro oyunculuğunu meslek olarak görmediğini, değer vermediğini ve hatta var olmalarının dahi istenmediğini düşündüklerini ifade ettikleri görülmektedir. Görüşmecilerin aynı zamanda devletin tiyatro oyuncularını ötekileştirdiğini ve halkın gözünde de önemsizleştirmeye çalıştığını ifade etmelerinin, tiyatro oyuncularının kendilerini dezavantajlı gruplar arasında hissetmelerine neden olduğunun göstergesi olduğu söylenebilir.

TE7: Belediyeye zaten bank başvurusu yaptım önündeki banktan bahsediyorum. 56 gün sonra beni aradılar onay verilmiştir e benim oyunum çıktı.

TE23: Olmasa daha iyi gibi bir yerden bakıyorlar... Adam bana diyor ki "sen orayı kimden kiraladın?". Ben adama diyorum ki "orada tiyatro..." "kimden kiraladın?" diyor yani onun ilgilendiği şey çok başka buna kim verdi acaba kim o hani bizden aldı da orayı tiyatro yapan birine verdi acaba bizim zihniyetimizin dışında? Çok zor ya devletle bu işi yürütebilmek inanılmaz zor.

TE6: Verdiği ödeneklerde bile pazarlık payı var değerlendirmesi bile sübjektif yani keşke Var olmasanız ya da bizim istediğimiz şekilde Var olursanız hadi belki.

TE4: Devletin yönetimindeki kişilerin sanatla olan ilişkisinin biraz sakat olduğunu düşünüyorum biraz gereksiz olarak görüldüğünü ve kendilerine muhalif olarak gördükleri için böyle bir yapıyı desteklememeyi daha uygun görüyorlar. Halihazırda kendi bünyelerindeki Devlet Tiyatroları'nı bile olabildiğince kısıtlamaya ve yok etmeye çalışırken özel tiyatroya yardım edebileceklerini hiç sanmıyorum açıkçası... Yani o kadar gelişmiş bir ülke değiliz o yüzden o bakışın da ciddiyeti yok yani herkes hobi olarak görüyor maalesef ben de hobi olarak yapmak zorunda kalıyorum ama tabii bunda kişilerin suçu yok yani var olan bakış açısına sahip olan insanlara değil o bakış açısını halen devam ettiren sistem açısından sıkıntı görüyorum. Çünkü bu anlamda tiyatro nezdinde tüm sanat dallarının önemsizmiş gibi lanse edilmesi iktidar ya da güç odakları tarafından toplumda da böyle bir bakışın var olmasına sebep oluyor.

TE18: Mesela Almanya savaştan çıkar çıkmaz sahnelerini inşa ettiler biz ne yaptık biz de öyle bir şey yok mesela biz yeri geliyor sahne yıkıyoruz hani verdikleri değer bunu kültürel olarak nasıl benimsedikleri sanatın yeri yani aslında.

Devletin sanat ve sanatçıya hak ettiği değeri vermemesinin sonuçları olarak sanat ve sanatçının toplum tarafından aylak, bohem gibi sıfatlar altında görülmesi aynı zamanda siyasilerin sanatçıları bu şekilde lanse etmelerinden kaynaklı olabileceği gibi devletin sanatçıların gelirlerini iyileştirebilecekleri bir düzenleme getirmemeleri ve bu soruna eğilmemelerine bağlı olarak sanatçıların gelirlerinin düşük olmasına bu durumda mevcut kapitalist sistem içerisinde sanatçıların sosyal anlamda statülerinin düşmesine neden olduğu dolayısıyla aslında toplum tarafından işsiz olarak görülmelerine neden olduğu söylenebilir. Tiyatro oyuncularının geçim sıkıntısından ya da güvencesizlikten dolayı başka işler edinerek tiyatro oyunculuğunu hobi olarak yapmaya devam etmeleri toplumun tiyatro oyuncuları hakkındaki düşüncelerine katkı sunmakta ve prekaryanın çıkmazını gözler önüne sermektedir.

Diğer taraftan bazı görüşmeciler tiyatroda yeni üretimlerin yapılmadığını yapılmamasının nedenini ekonomik olduğu kadar siyasal olarak da görmektedir. O görüşmecilere göre oyun, satılacak bir metadır ve günümüzde satış, siyasal bir bağlamda onlar tarafından değerlendirilmektedir. Bazı görüşmecilerse devletin tiyatroyu propaganda aracı olarak kullanmak istediğini ve aynı nedenle özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin verileceği tiyatrolar belirlenirken yandaş kayırdıklarını ifade etmektedirler. Aynı bağlamda tiyatrolara uygulanan bir sansür ve kısıtın olduğunu ifade eden görüşmecilerin varlığı da görülmektedir.

TE9: Yönetmen abilerden de bildiğim kadarıyla koşturup satacaksınız oyunu çok siyaset dönüyor işin içinde, partiler kendilerine göre yandaş gördüklerinin oyunlarını daha çok alıyorlar... Hani bu sadece tiyatro için değil bana sorarsanız şu anki Türkiye'de herkes kendi görüşüne daha yakın olan insana daha çok öncelik vermeye çalışıyor işte tiyatroda filmde şey yok ortada bir sanattan ziyade aslında sanat yapan bir kesim var ama onları destekleyen kesimler kendi görüşlerine göre olanı destekliyorlar... A Belediyesi'nin görüşündeki sahneyi aldığınız zaman oradaki belli kıstasları yapamıyordunuz sahnede sigara ya da alkolü çağrıştıracak şeyler yapamıyordunuz, onları oyundan tıraşlıyordunuz. Oyunun belki de kilit bir noktası o oyunun seyri değişiyor tarzı şeyler oldu.

TE23: Devlet şey ya aslında her gelen iktidarda şu var bir silah gibi kullanmak istiyor tiyatroyu. Yani o tiyatro üzerinden ben bir mesaj vereyim, vurayım, düşmanıma laf edeyim, bir şeyler yapayım.

TE17: Daha bu sene bir sürü oyun yasakladılar Taranta Babu'ya kadar... Net kendi ideolojilerine uymadıkları için sadece tiyatro değil tamamen sanatı kısıtlıyorlar yani. Kendi kafalarındaki sanat, kendi kafalarında sanat diye bir kelimenin barındığını çok düşünmüyorum ama kendi kafalarındaki sanatı bize nüksetmeye çalışıyorlar.

TE20: Herkesin içindeki bir noktayı gıcıklaştırsınız ve tepki doğurmaya çalışıyorsunuz yani aldığınız aksiyon karşıda bir reaksiyona dönüşür ve onun bir adım sonrası bir çığ gibi büyüyerek başka bir şeyleri dönüştürmek için kullanılır kendiliğinden yapısı gereği böyledir. Bu sebepten dolayı bir propaganda aracı olarak kullanılmaya çok müsaittir sanat aynı zaman da devlet bunu özellikle çocuk ve gençlik tiyatrosu anlamında bir propaganda aracı olarak kullanıyor. Bir sürü okullara, yurtlara yani sokuyor kendi şeylerini, bu mesela korkunç bir şey ama sermaye kimdeyse, erk kimdeyse, söz hakkı daha fazla oluyor... Neden bir sürü oyunlar yasaklanıyor sansürleniyor oyuncular gözaltına alınıyor tutuklanıyor çünkü biz bugünün iktidarının ötekisiyiz ve aslında ünlü olsak da olmasak da toplumu değiştirme ve dönüştürme kabiliyetine sahibiz bunun da farkındalar. Tıpkı kadınlara nasıl davranıyorlarsa kadına şiddeti şiddetle bastırma toplumda yaşıyoruz dolayısıyla bizim üzerimizdeki bu baskının yapılması da onların açısından baktığımızda çok normal bir davranış.

TE21: Hiç özgürlük yok sahnede falan modunda değilim ha yani acayip oyunlar var mesela hükümetin resmen ağzına s... oyunlar ama mesela bir şekilde onlar duyulmuyor ama Barış Atay'ın oyunu duyuluyor. Neden duyuluyor, çünkü Barış Atay zaten isyankâr o kimliğiyle gezi parkı bilmem ne olaylarında zaten çok öne çıkmış çok zaten izlenen bir adam yani. O adamın zaten oyunun kaldırılmasına çok çok şaşırmadım ben, üzıldüm mü evet üzıldüm de bu anlamda hani sahnede çok çok kısıtlandığımızı da ben açıkçası düşünmüyorum.

TE22: Biraz alan açılması lazım ama nasıl açılacak yani şu an bu baştakilerle olacak bir şey değil adamlar oyun yasaklayıp duruyor yani... Biz geçen sene Metin Akpınar'ın zamanında 1980'lerde kapı baca yıktıkları yasakları çıkarttık. Metin Akpınar yönetti başında da Metin Akpınar vardı. Metni aynı her şey aynı bir tek Metin Akpınar yönetti danslarına kadar her şey çok güzel. İskenderun'a turne bağladık AK Parti yönetimi var orada istemediler Metin Akpınar yönetti diye oyunda siyasi eleştiri var diye.

Devletin tiyatroyu kısıtladığını düşünen görüşmecilerden bazıları genel bir kısıtlama ve yasaklamadan, tiyatroların kapanmasından bahsederken bazı görüşmeciler ise bu durumu sanatı kısıtlama olarak değerlendirmemiş hatta bir görüşmeci sanata dair bir kısıt olduğunu düşünmediğini ancak sanatçıya olan bir kısıtın varlığından söz etmiştir. Bu durumun görüşmeci tarafından rahatsız edici bulunmadığı da görülmüştür. Bazı görüşmecilerin ise devletin tiyatrolara yönelik bu kısıt, yasak ve baskısına ilişkin olarak, tiyatronun toplumu etkileme gücünden kaynaklanan bir kaygı sonucunda devletin böyle bir yola başvurduğunu düşündüklerini ifade ettikleri görülmektedir. Bu bağlamda Şekil 1'de son dört yılda yasaklanan tiyatro oyunlarına yer verilmiştir.

Tablo 3.3.1. 2016-2020 Yılları Arasında Yasaklanan Tiyatro Oyunları

	Yasaklanan Oyun	Yasaklayan Birim	Yıl	Gerekçe
1	Yazar Ümit Denizler'in kaleme aldığı, Rutkay Aziz ile Taner Barlas'ın sahnelediği " Adalet Siziniz " adlı oyun	Sahneler; Ankara, Mardin, Urfa ve Antep	2016	Tadilat gibi gerekçeler (Akyol, 2018) ³⁵
2	DarioFo, William Shakespeare, Bertolt Brecht ve Anton Çehov 'un oyunları	Devlet Tiyatroları	2016	"Milli, manevi duyguları pekiştirmek için hümanist, vatan milliyetçisi sanatçılar olarak vatan bütünlüğüne, birliğine katkıda bulunmak amacıyla sadece yerli oyunlarla sahnelerimizi açıyoruz" ³⁶
3	Oyun Sandalı Tiyatrosu'nun Nazım Hikmet'in Taranta Babu'ya Mektuplar şiirinden uyarlanan " Taranta Babu " oyunu	• Amasya Belediyesi • Erzincan Müftülüğü	2016-2017	Amasya'da oyunun politik olduğu gerekçesiyle Erzincan'da "Önce oyun metnini görmek isteyen müftülük, daha sonra, boş olduğu bilinen günlerde salonunun dolu olduğunu bahane ederek salonu tahsis etmemiştir" ³⁷
4	Onur Orhan'ın yazdığı, Caner Erdem'in yönettiği ve Barış Atay'ın sahnelediği " Sadece Diktatör " oyunu	Emniyet Müdürlüğü Belediyeler; Artvin, İstanbul, Ankara, Kocaeli, İzmir, Muğla, Antalya	2016-2018	Güvenlik gerekçesi (Ceylan, 2018) ³⁸
5	" Çevreci Afacanlar " oyunu	Akhisar İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü	2018	Sakıncalı bulunması ³⁹
6	Ankara Birlik Tiyatrosu'nun Muzaffer İzgü'nün eseri " Aman Başkan Duymasın " oyunu	Malatya Battalgazi İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü	2019	Oyun metninin uygun bulunmaması ⁴⁰
7	Yaşar Ersoy'un " Yangın Yerinde Kabare " oyunu	Edebi Kurul	2019	Sakıncalı bulunması (Güvenir, 2019) ⁴¹
8	Necip Fazıl Kısakürek'in " Reis Bey " adlı oyunu	İBBŞT	2019	Ekonomik nedenler (Kaya, 2019) ⁴²
9	Berna Laçın'ın oynadığı " Hayal Satıcısı " oyunu	Samsun ve Ordu Valiliği	2020	Teknik nedenler ⁴³

³⁵<https://www.dw.com/tr/t%C3%BCrkiyede-tiyatronun-yasak-ve-sans%C3%BCr-korkusu/a-43141893>

(erişim tarihi:14.06.2020)

³⁶<http://www.diken.com.tr/turkiyede-oyunlari-yasaklanan-tiyatro-yazari-fo-ikinci-bir-nobel-kazanmak-gibi/>

(erişim tarihi:14.06.2020)

³⁷<https://ilerihaber.org/icerik/nazim-hikmetin-siirinden-uyarlanan-tiyatro-oyunu-yasaklandi-97652.html> (erişim tarihi:14.06.2020)

³⁸<http://www.agos.com.tr/tr/yazi/20225/bu-tiyatroda-kimse-basrol-degil> (erişim tarihi:20.05.2020)

³⁹<http://www.sanalbasin.com/akhisar-ilce-milli-egitim-muduru-mermer-yasaklanan-tiyatro-oyunu-hakkinda-konustu-23552855> (erişim tarihi:14.06.2020)

⁴⁰<http://malatyahaber.com/haber/malatyada-yasaklanmasi-yuz-kizartici/> (erişim tarihi:14.06.2020)

⁴¹<http://www.arti392.com/sanatin-evrenselliginde-yasaklanan-tiyatro-eseri-makale,1948.html> (erişim tarihi:20.02.2020)

⁴²<https://www.sabah.com.tr/yasam/2019/09/20/ibbden-necip-fazilin-oyununa-yasak> (erişim tarihi:14.06.2020)

⁴³<https://dokuz8haber.net/kultur-sanat/berna-lacinin-tiyatro-oyununa-samsundan-sonra-ordu-valiliginden-de-yasak-geldi/> (erişim tarihi:14.06.2020)

Verileri araştırmacı tarafından toplanan Tablo 3.3.1’de yer alan 2016-2020 yılları arasında yasaklanan tiyatro oyunlarına bakıldığında tiyatro oyunlarına yönelik sansürün sahnelerin dolu olması ya da tadilatla olması gibi çeşitli nedenlerle yerel yönetimler ya da müdürlükler tarafından uygulanmasının yanında tiyatro oyununun içeriğinin çeşitli nedenlerle sakıncalı bulunmasıyla da gerçekleştirildiği görülmektedir. Tabloda 2016’dan 2020 tarihine kadar bu ve benzeri nedenler ile sahnelemeyen oyunlardan bazılarının yer verilmiştir. Uygulanan sansürün yurt genelinde olmamasından kaynaklı çok yankı uyandırmıyor olması tiyatro oyunlarına uygulanan sansürün görünür olmasını etkilediği düşünülmektedir.

3.2.1.2 Ödenekli Tiyatrolar

Tablo 3.4. Ödenekli Tiyatroda Çalışmak İsteme Durumu

Ödenekli Tiyatroda Çalışmak İsteme Durumu	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Hayır							√				√													
Yaşadığım Şehri Değiştirmek İstemem											√													
Ödenekli Tiyatrolarda Çalışanlar Ego							√																	
Kısıtlanmak İstemem							√																	
2. Evet		√	√						√			√			√				√		√			√
Paraya İhtiyacım Varsa		√																						
Kolektif Yapılar Olduğu İçin												√												
İsmi Olduğu İçin																					√			
Çok İsterdim			√						√															√
Çalışıyordum Ayrıldım															√				√					

Tablo 3.4’te tiyatro oyuncularının ödenekli bir tiyatrodaki çalışmak isteyip istememe durumlarına ilişkin olarak ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

Görüşmecilerden bazılarının ödenekli tiyatrolarda çalışan oyuncuların tavır ve davranışlarından hoşnut olmadığından, bazılarının ise ödenekli tiyatrodaki kısıtlanacağını düşündüğünden dolayı ödenekli bir tiyatrodaki çalışmak istemediğini, bir diğer görüşmecenin ise ödenekli bir tiyatrodaki çalışmaya başladığı taktirde şehir değiştirmek zorunda kalabileceği düşüncesi ile böyle bir isteminin olmadığını ifade ettiği görülmektedir.

TE11: Bana bir gün diyebilirler ki "seni Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'na tayin ediyoruz" ama benim

planlarımda böyle bir şey yok yani benim hedeflerim İstanbul'dan ayrılmak değil. Ayrılacaksam da belli bir şeye geldikten sonra yaparım bunu kendimi tatmin edip oyunculukta ondan sonra yapmak isterim ya da kendi tiyatromu kurarım bir şey yaparım okul açarım ama şu an öyle bir hedefim yok ve ben bunu göze alamıyorum, sırf bunu göze alamadığım için de girmek istemiyorum.

Görüşmecilerin büyük bir bölümü, ödenekli bir tiyatrodaki çalışmak istediklerini ifade etmişlerdir. Bu istemlerinin nedenleri arasında; ödenekli tiyatrolarda gelirlerinin daha iyi olacağı ve özel bir tiyatrodaki çalışmak yerine ödenekli bir tiyatrodaki çalışmanın başarısının daha yüksek olduğu düşüncesinin ağır bastığı görülmektedir. Bir görüşmeci ise daha önce ödenekli bir tiyatrodaki çalıştığını ancak şehir değiştirmesi gerektiğinden ayrıldığını ifade etmiştir.

TE2: Paraya ihtiyacım varsa çalışırdım. Paraya ihtiyacım varsa istemediğim bir işte de çalışırsın. Ama bunun da yine belli bir sınırları var hiç olmadığım düşünmediğim birisi gibi davranmak istemezdim. Bu bir fahişe karakterini canlandırıyorsam fahişelere ben kötü gözle bakıyorum oynamak istemem bir fahişe karakteri anlamında değil ama benim hayat görüşüme farklıysa ve benim buna bir anti tez sunmam gerekiyorsa oyunda sadece paraya ihtiyacım varsa yapardım. Çünkü para günümüzde oldukça önemli bir konumda. Geçinmem gerekiyor.

TE21: Devlet Tiyatrosu'nda çalışmayı çok isterdim. Neden isterdim, tamamen şey için ya ismi olduğu için yoksa oradaki yönetim şekli sana dayatılan şeyler ne kadar kurumsal bir çatı altına girersen dayatmalar o kadar fazla oluyor çünkü bunları düşündüğümde bu bana itici geliyor ama bir yandan da DT oyuncusu olmak gerçekten ismi olan bir şey imzası olan bir şey yani o yüzde isterdim.

TE 3: Keşke devlet ya da belediye tiyatrosunda ya da bir belediye bir ilçenin tiyatrosunda kadrolu bir tiyatrocu olsaydım başka bir şey istemezdim herhalde.

TE 15: Benim şehirden ayrılmam gerekiyordu o yüzden bırakmak zorunda kaldım.

Ödenekli bir tiyatrodaki çalışmak istediklerini ifade eden görüşmecilerden birinin “paraya ihtiyacım varsa çalışırım” ifadesi, aslında bunu çok da istemediği çünkü orada bir kısıtla karşılaşabileceğini düşündüğü biçiminde yorumlanabilir. Ancak yarının ne getireceğinin belli olmadığı bir sektör olan özel tiyatrolarda çalışmanın yarattığı maddi sıkıntının, sistemi beğensin ya da beğenmesin oyuncuların çoğunu maddi anlamda olanakları daha rahat olan ödenekli tiyatrolarda çalışmaya yönlendirmekte ve oyuncuların çoğunun böyle bir istem içine çekilmesine neden olmaktadır. Bunun yanında bir görüşmecinin ödenekli tiyatroların ismi olduğu için orada çalışmak istediğini belirtmesi, oyuncuların toplumda nasıl algılandıklarına dair olan kaygılarını gözler önüne sermekte olup tiyatro oyunculuğunun hala çoğu kişi tarafından meslek olarak görülmediği ve bunun da yine en büyük sebeplerinden biri olan “oyuncuların para kazanamamaları algısı” olduğunu göz önünde bulundurursak, ödenekli bir tiyatrodaki maaşlı bir şekilde çalışıyor olmasının, oyuncunun toplum nezdinde daha saygın bir yerde olacağını düşünmesine neden olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte bazı tiyatro oyuncularının ödenekli tiyatrolarda çalışma konusunda çekinceleri olduğu hatta ödenekli tiyatrolarda çalışırken buradan ayrılan tiyatro oyuncuları olduğu görülmektedir. Ödenekli tiyatrolardaki sistem, memuriyet sistemi gibi hatta zorunlu görevlendirmeleri olduğu için tiyatro oyuncularının kendi istemleri dışında başka bir şehre tayin edilebilmeleri, aynı zamanda tiyatronun ve oyuncunun diğer gelir kaynaklarının (dizi-sinema-dublaj) merkezinin İstanbul olması, oyuncuların özel tiyatrolarda yaşadıkları maddi sıkıntıları göze alıp ödenekli bir tiyatroya girmek isteme konusunda çekince göstermelerine hatta bazı oyuncuların ödenekli bir tiyatrodan ayrılırken yine oyunculuk sektörünün merkezi olan İstanbul'a gelebilmek için çalışmakta oldukları ödenekli tiyatrodan ayrılmalarına neden olmaktadır. Bu durum özel tiyatroların İstanbul'da ve İstanbul kadar yoğun olmamakla birlikte Ankara ve İzmir'de kümeleşmesi sonucu diğer şehirlerde çalışma imkânının az olmasından ve yine oyuncuların diğer gelir kaynaklarının merkezinin de İstanbul olması nedeniyle tiyatro oyuncularının da bu üç şehirden özellikle İstanbul'a yığılmasına neden olmaktadır. Sektördeki bu yığılma alanda büyük bir istihdam sorununu da beraberinde getirmektedir. Ayrıca bu durumun bir yansıması olarak İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirler dışında tiyatro izleyicilerinin tiyatro sanatına ulaşımı da zorlaşmaktadır.

Tablo 3.5’te tiyatro oyuncularının ödenekli tiyatroya bakış açılarına ilişkin alt temalar yer almaktadır. Bu bağlamda;

Görüşmecilerin büyük bir bölümü yasal düzenlemeler nedeniyle ödenekli tiyatroların sıkıntılı bir süreç geçirdiğini, bunun nedenleri arasında da yeni mezun oyuncuların atama yerleri ve süreleri doğrultusunda usta oyuncularla karşılaşamamasını göstermişlerdir. Bu durumun bir ustayla karşılaşamayan yeni mezun oyuncuların temel mesleki istendik tavır ve davranışları edinememesi gibi sıkıntıları beraberinde getirebileceği düşünülmektedir. Bunun yanında görüşmecilerin ödenekli tiyatroların sayıca az olması, yeni oyuncu alımı için sınav açılmaması, açılrsa bile duyurulmaması durumunu göstermeleri, bu durumun tiyatro oyuncularının çalışma alanlarında bir daralma meydana getirdiğini göstermektedir. Bu daralma sorunlar kategorisi içerisinde istihdam ana teması altında daha detaylı olarak ele alınmıştır. Katılımcılar arasında ödenekli tiyatrolarda meydana gelen daralmadan söz eden görüşmecilerin tam da tersi olarak ödenekli tiyatroların istihdam alanı oluşturduğunu ifade eden görüşmecilerin varlığı da görülmektedir.

Ödenekli tiyatrolarda meydana gelen daralma düşüncesinin tam da tersi olarak bazı görüşmeciler ödenekli tiyatrolarda profesyonel iş bölümü olduğunu ifade etmişlerdir. Düşük bütçeli özel tiyatrolarda çalışan bir oyuncunun, oyunculuğun yanı sıra teknik ekibin işlerini de üstlenmesi durumunun göz önüne alınması halinde ödenekli tiyatrolarda teknik ekibin ayrı kişiler tarafından oluşturulmasının istihdam yarattığı görülmektedir. Aynı zamanda bu durumun, oyuncunun da başka bir şey düşünmeden oyunculuğuna odaklanmasını sağladığı ve ek iş yükünden kurtulduğunu da göstermektedir.

Bazı görüşmeciler ödenekli tiyatrolarda yasal düzenlemeler nedeniyle yaşanan başka bir sıkıntının da sözleşmeli çalışmak olduğunu ifade etmektedir. Ancak başka bir görüşmecinin ifadesinde, sözleşmeli çalışmanın sıkıntıları bir yana ödenekli tiyatrolarda sözleşme bile yapılmadan çalıştırılan oyuncuların varlığından söz edilmektedir. Bu durum ödenekli tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncularının haklarını almaları konusunda ciddi sıkıntılar yaşadıklarını göstermektedir.

Adı sözleşmeli çalışma olmasa da Darülbeydi’yi belediyenin ödenekli bir kurumu olarak güvence altına alan 1931’de yapılan düzenlemeden önce, kurumda çalışan sanatçıların durumlarına yönelik düzenleme yönetmeliğin 29. maddesinde yer almaktadır. Buna göre kadrolu sanatçılar üç gruba ayrılmış, ilk grupta sürekli ve aylıklı sanatçılar, ikinci grupta yalnızca aylıklı ve ücretli sanatçılar, son grupta ise ihtiyaç olması halinde görevlendirilen ücretli mülahızım sınıfına mensup sanatçılar bulunmaktadır. Yönetmeliğin 32. maddesi kadrolu sanatçıların başka bir tiyatro grubunun oyununda oynamasını kati olarak yasaklamış, aksi

takdirde kazanılmış hakların kaybedileceği ve temsil heyetinden çıkarılacağı belirtilmiştir (Nutku, 2015: 36-117). Kadrolu sanatçılardan bazılarının resmîyette sözleşmeli olarak çalışmaya başlaması ilerleyen yıllarda gerçekleşmiştir.

15 Şubat 1982 tarihli ve 17606 sayılı Resmî Gazete’de yayımlanan “2595 sayılı 657 sayılı Devlet Memurları Kanunu, 1765 sayılı Üniversite Personel Kanunu ile 5434 sayılı T. C. Emekli Sandığı Kanununun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi, Bazı Maddelerinin Kaldırılması Hakkında Kanun”un devlete bağlı tiyatro oyuncularının statü ve ücretlerine yönelik Ek Geçici 16. maddesinde “sözleşme ile çalıştırılacakların sözleşme esasları, ödenebilecek ücretin üst sınırları ve sağlanacak sosyal yardımlar ilgili bakanlığın önerisi ve Maliye Bakanlığı’nın uygun görüşü üzerine Bakanlar Kurulunca kararlaştırılacağı” (Resmî Gazete, 1982: 17606)⁴⁴ ifadesi yer almış ve böylelikle sanatçıların sözleşmeli olarak çalıştırılabilmenin resmî dayanağı oluşturulmuştur. Daha sonra sanatçıların evlilik, doğum, tedavi ve giyim yardımından yararlanma koşullarını da barındıran Devlet Sanatçıları ve Sanatçıların Sözleşmeli Olarak Çalıştırılmalarına Dair Esaslar 7 Mayıs 1987 tarihli ve 87/11782 sayılı Bakanlar Kurulu kararının 7 Haziran 1987 tarihli, 19480 sayılı Resmî Gazete’de yayınlanması ile yürürlükten kaldırılmıştır (Resmî Gazete, 1987: 19480)⁴⁵. 27 Temmuz 1993 tarihli ve 93/4664 sayılı Bakanlar Kurulu kararı ile 9. Madde’de “Sözleşmeli olarak çalışanlara, çalıştıkları günlerle orantılı olarak (hastalık ve senelik izin süreleri dahil) Ocak, Nisan, Temmuz ve Ekim aylarında ödenmek üzere mali yıl içinde dört aylık ücret ikramiye olarak verilir.” Ayrıca “olağanüstü gayret ve çalışmaları sonucunda emsallerine göre başarılı görev yaptıkları tespit edilenlere ilgili bakanın teklifi ve Başbakanlık Onayı ile iki aya kadar (iki aylık dahil) ücret teşvik ikramiyesi olarak verilebilir.” ifadesi bulunmaktadır. Günümüzde tartışmaları hala süren, ikramiyelerin tam olarak neye göre ve kimlere neden verileceği sorunsalı bu madde ile başlamıştır.

Bu bağlamda ödenekli bir tiyatrodaki kadroya girememiş sözleşmeli çalışan tiyatro oyuncularının kısmi bir sosyal hakkı olduğu söylenebilir. Görüşmecilerin de ifade ettiği gibi sigortalanma süresinde -kısmi zamanlı sözleşmeli çalışanlar hariç- 30775 sayılı ve 15 Mayıs 2019 tarihli Resmî Gazete’de yayınlanan “Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde 375 Sayılı Kanun Hükmünde Kararnamenin Ek 26’ncı Maddesi Kapsamında Görev Yapan Sözleşmeli Personel Hakkında Yönetmelik”in yirmi dokuzuncu maddesinde, sözleşme sürelerinin tam zamanlı personel için mali yıl ile sınırlı olduğu ancak diğer personellerin sözleşme sürelerinin ihtiyaca ve hizmetin niteliğine göre Genel Müdürlük tarafından belirleneceğinin belirtilmesi, mevcut sorunu çözme de bir iyileştirme olduğunu göstermektedir. Aynı yönetmeliğin yirmi

⁴⁴ <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/17606.pdf> (erişim tarihi: 18.05.2020)

⁴⁵ <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/19480.pdf> (erişim tarihi: 18.05.2020)

dördüncü maddesinde personelin, 31/5/2006 tarihli ve 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanununun dördüncü maddesinin birinci fıkrasının (A) bendi kapsamında sigortalı sayılacağı bildirilmiş ancak yine aynı yönetmeliğin otuz yedinci maddesinde tam zamanlı çalışan personele talebi halinde 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun dördüncü maddesinin birinci fıkrasının (B) bendi kapsamında istihdam edilenlere ilişkin usul, esas ve şartlar çerçevesinde iş sonu tazminatı ödeneceği açıklanmış aynı maddenin dördüncü bendinde kısmi zamanlı olarak çalıştırılan personel için iş sonu tazminatının ödenmeyeceği ve işsizlik sigortası priminin yaptırılamayacağına yer verilmiştir (Resmî Gazete, 2019: 30775)⁴⁶.

Bu durumda kısmi zamanlı yani tek oyun için ya da belli bir proje için ödenekli tiyatrodaki sözleşmeli olarak çalışan tiyatro oyuncularının sigortalanması tiyatrodaki bulunduğu gün kadar olacaktır. Tam zamanlı olarak çalışan sözleşmeli personelin ise sigortasının yatmasında devamlılık sağlanacak ancak sözleşmelerin bir yıllık olması ve çalışma süresi olarak kaç senedir aynı tiyatrodaki çalıştığına bakılmaksızın iş akdinin sona ereceği zaman sözleşme süresinden ötürü bir yıldan az süredir çalışan personel olarak görülecekleri için tazminat almaları ve işsizlik sigortasından faydalanma haklarının söz konusu olmadığı görülmektedir. Bu konuya ilişkin olarak aşağıda bazı görüşmecilerin ifadelerine yer verilmiştir.

TE1: Daha devlet tiyatrosunda sözleşmeli arkadaşlarımız var onların kadroya geçmesi gibi en azından sözleşme yapılması ve oradakilerin maaşa bağlanmasını içeren yasa Resmî Gazetede yayınlandı, bu hala gerçekleşmedi.

TE22: Bu çocuklara maaş vermiyorlar şu an sözleşmeli çalışan bir ton arkadaşım var yani sırf başka bir iş yok diye devlet tiyatrosunda sözleşmeli çalışıyorlar yani o sözleşmelerde dediğim gibi faso fiso hep diken üstündeler yani.

TE19: Biz ilk önce yevmiyeliydik ben şehir tiyatrolarında oyunculuk yaptım 3 sezon boyunca orada biz yevmiyeli sanatçı olarak geçiyorduk bizim başlığımız buydu yevmiyeli sanatçı. Ne demek, gittiğin gün kadar sigortalanırsın vesaire falan ve onu yıl içinde bir sözleşme yapıyorduk haziran ayı geldiğinde bizi işten çıkartıyorlardı ve doğal olarak sizin asla gün priminiz ve şeyiniz yükselmiyor. Yani siz 30 yıl boyunca böyle girdi çıktı yapa yapa yapa yapa zaten yılda en az 3-4 ayınızı kaybetmiş oluyorsunuz 12 ay sigortalı diye bir şey yoktu benim dönemimde ve de sürekli girdi çıktı yapıldığı için sizin kıdem tazminatınız da yükselmiyordu. Ama şunu biliyoruz ki siz bir kuruma ne kadar çok emek vererseniz o kadar kıdem tazminatınız yükselir. Ama dediğim gibi gün sayısını düşük tutarak ve haziran ayında sezonun bitimiyle sizi işten çıkarttığı için sizi, siz hep 6 aylık çalışan bir insana dönüşüyorsunuz SSK bandında düşündüğünüzde siz habire aynı yere giriyorsunuz ama habire oradan çıkartılıp geri alınıyorsunuz çıkartılıp geri alınıyorsunuz doğal olarak sizi işten attıklarında 6 aylık işçi olarak görünüyorsunuz. Bu hala devam eden bir uygulama. Norm kadro diye bir şey çıkarttılar bundan bir 7-8 yıl önce galiba yanlış hatırlamıyorsam norm kadro ile 12 aylık sözleşmeler ayarlandı ve işçi kadrosuna

⁴⁶ <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/05/20190515-18.htm> (erişim tarihi: 19.05.2020)

alındı sözleşmeli oyuncular şu an şehir tiyatrolarında ve devlet tiyatrosunda işlenen yöntem bu ama siz orada sözleşmeli işçi oluyorsunuz ve yine aynı şeye maruz kalıyorsunuz. Her yıl sonunda sizi 31 Aralık'ta işten çıkartıyorlar 2 Ocak'ta tekrar işe alıyorlar ve sizin kıdem tazminatınız yok sayılıyor bu durumda.

Ödenekli tiyatrolarla ilişkili olarak özel tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncularının yanı sıra ödenekli bir tiyatrodaki beş senedir sözleşmeli olarak çalışan ve bu sene görevine son verilen ancak tezin sınırlılıkları dolayısıyla araştırmanın çalışma grubuna dâhil edilmemiş olan bir tiyatro oyuncusuyla yapılan görüşmeden bazı ifadeler de ana temayı örneklendirir nitelikte olduğu için burada yer verilmiştir.

“İlk etapta o da çalıştığımız kadrodan ötürü işte belirli bir günü ödeniyordu sigortamızın belirli bir gün de bizim ödememiz gerekiyordu. Hani bunu da haksızlık olarak görmüyorum kadromuzdan ötürü böyleydi çünkü saat ücretliydik biz. Ek ders saat ücretli diye geçiyordu bizim çalıştığımız kadro. O da kadronun şartı bu şekildeydi. Bu şekilde girdik sonra bunu iyileştirdiler ful yazılmaya başladı saat ücretimiz ve ful yattı sigortamız... Tazminat almadık.”

Görüşmecilerden bazılarının TÜSAK'tan bahsetmiş olduğu görülmektedir. Görüşmecilerin bahsettiği “Türkiye Sanat Kurumu Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı Taslağı”nda “öngörülen uygulama ile kültür ve sanat faaliyetlerinin sektörleşmesi sağlanabilecek, kuralları daha belirli bir kültür ekonomisinin, bir kültür endüstrisinin oluşmasına destek verilecektir.”, “Ayrıca kültür hayatı canlanacak, sanatsal faaliyetler artacaktır. Bununla birlikte, devlet bünyesindeki sanat kurumlarının faaliyetleriyle sınırlı kalan sanat üretimi daha yaygınlaşacak, yerel toplulukların da desteklenmesi suretiyle bu faaliyetler çeşitlenecek ve artacaktır. Ayrıca, belirli kurallara bağlanmış sanatsal bir destekleme mekanizması bir endüstri ve ekonomi oluşturacak, bu ortamda sponsorluk faaliyetleri de daha cazip hale gelecektir. Bunun yanı sıra, hükümetin acil eylem planında yer alan sivil toplum kuruluşlarının kültür ve sanatsal faaliyetlerinin desteklenmesine ilişkin maddi kaynak aktarılmasına yönelik eylem de hayata geçirilmiş olacaktır” ifadeleri yer almakta ve hala taslak halinde durmaktadır⁴⁷.

Dönemin başbakanlık görevini sürdüren Recep Tayyip Erdoğan'ın “devlet eliyle sanat olmaz” demesi ve ilerleyen süreçte TÜSAK tasarısının hazırlanması yalnız Şehir Tiyatroları açısından değil Devlet'e bağlı tüm sanat kurumları açısından tartışmalara neden olmuştur (Çetinkaya İstikbal, 2017: 111). Şahin'e (2013: 266) göre devlet, son yıllarda kamusal faaliyetlerden çekilerek, bu faaliyetlerin sunumunu piyasaya bırakma eğimindedir.

⁴⁷ <https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/23946,tusaktasatasarisitaslagiv2.pdf?0> (erişim tarihi: 22.05.2020)

Bu yasa tasarısı yasalaştırılırsa ödenekli tiyatroların şu an özel tiyatrolarda yürütülen sistem gibi destek almaya başlayacağı ve çalışanlarının her anlamda güvence sorunuyla karşı karşıya kalacakları görülmektedir. Bu durumu destekler nitelikte olarak görüşmecilerden bazılarının da sosyal devletin misyonlarından birinin tiyatronun devamlılığını sağlamak olduğunu belirtmiş olması bu yasa tasarısının yürürlüğe girmemesini istediklerini göstermektedir. Bunlara ilişkin olarak aşağıda bazı görüşmecilerin ifadelerine yer verilmiştir.

TE20: Şimdi TÜSAK diye bir bela vardı bir zamanlar şu an askıda duran hatta belki unutulduğunu umut ettiğimiz, devletin sanatçısı olmaz sanatçı memur olmaz evet bunlar amort durumlar ama dünyaya bakalım Ulusal Tiyatrolar var, Devlet Tiyatroları var, Kraliyet Tiyatroları var yani birazcık dünyaya bakmak gerekiyor bu noktada. Bir yerden sonra sizin onun adını nasıl tanımladığınız önemini yitirir onun içini doğru doldurabilirsiniz. Önce onun var olduğunu emeği ile bir değer ürettiğini ve o değer topluma fayda sağlayan bir gerçeklik olduğunu kabul etmek gerekiyor.

Özel tiyatrolara nazaran ödenekli tiyatrolarda daha iyi bir gelir elde edildiğini ifade eden görüşmecilerin yanında, ödenekli tiyatrolarda uygulanmakta olan bordro sistemini adaletsiz bulan görüşmecilerin olduğu da görülmektedir. Bunlara ilişkin olarak aşağıda bazı görüşmecilerin ifadelerine yer verilmiştir.

TE15: Açıkçası devlet tiyatrolarındaki, şehir tiyatrolarındaki mantığı çok yanlış buluyorum. Atıyorum ayda 15 kez sahneye çıkan bir oyuncuyla hiç sahneye çıkmayan aynı maaşı alıyor ortak bir bordro üzerinden ve bu müthiş adaletsiz bir durum.

Görüşmecilerden bazılarının ödenekli tiyatrolardaki oyuncuların çalışma biçimlerinin memuriyet sistemine benzediğini, ödenekli tiyatroların devletten bağımsız olmadığını bu durumun; oyuncu alımından oyun seçimlerine ve oyunların gösterimine kadar her şeye yansıdığından bahsetmeleri hatta bu kurumların siyaset için kullanıldığını ifade etmeleri, ödenekli tiyatrolarda çalışan oyuncuların emir komuta zinciri altında olduklarını bu durumun da onların özgür yaratım süreçlerinden uzaklaşmalarına neden olabileceği söylenebilir. Bunlara ilişkin olarak aşağıda bazı görüşmecilerin ifadelerine yer verilmiştir.

TE2: Devlet tiyatrolarında ve şehir tiyatrolarında her şeyine dikkat etmek zorundasın. Oraya insanlar seni devlet ya da şehir tiyatroları adı altında izlemeye geliyorlarsa sen bir şekilde devleti ve hükümeti temsil ediyorsun. Temsil ettiğin kuruluşa da maalesef giydirme yapamıyorsun. Doğal olarak oyunların yapıları da biraz daha sıkıcı oluyor.

Görüşmeciler tarafından ödenekli tiyatroların siyaset için kullanıldığının ifade edilmesi aynı zamanda, devlet tiyatrolarının mevcut iktidarın belediye tiyatrolarının ise yerel yönetimlerin tekelinde olduğunu düşündürmekte ve toplumu etkileme, değiştirme,

dönüştürme gücüne sahip olan tiyatrolar üzerinden yönetimdekilerin ideolojik ve siyasi bir mesaj iletmeye amacı gütmeleri, politik anlamda işe yarar ve akılcı bir yol olarak görülebilmektedir. Ancak bu durum beraberinde sanatın özgürlüğünün ve özerkliğinin kısıtlanmasını da yol açmaktadır. Aynı zamanda kültür endüstrisi kategorisindeki izleyici beklentisi temasında ele alındığı gibi bu durum bazı izleyiciler için -göz dolduran bir prodüksiyona sahip ve özel tiyatrolara nazaran daha ucuz olmalarına rağmen- ödenekli tiyatrolara gitmekten, politik bir oyun izlemek istemedikleri için vazgeçme nedeni olabilmektedir. Bunlara ilişkin olarak aşağıda bazı görüşmecilerin ifadelerine yer verilmiştir.

TE8: Mevcut iktidar yani bu sağ görüş olsun sol görüş olsun fark etmiyor, yani bu mesela Devlet Tiyatroları'nda da örneği var Ak Parti'nin elinde çünkü hani yönetim iktidar o yüzden Devlet Tiyatroları'na doğrudan müdahale ediyorlar... Atıyorum sol bir partiden CHP'den örnek verelim onun elindeki bir partinin Belediye Tiyatrosu'nda da var örneklerim var; Bakırköy Belediye Tiyatrosu'ndan bahsediyorum. Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nun oyununu izlediğin zaman o kadar propaganda oyunu ki aslında bir yerden evet belki mevcut iktidarı eleştiriyor, eleştirel bir bakış açıyla bakıyor iktidarın yönetim biçimine ama bir yandan da hani dışarıdan bir gözle baktığın zaman ne kadar aslında propaganda oyunu diyorsun... Aslında bir siyasi iktidarın eline bir tiyatro geçince bunu kendi çıkarları için kullanıyorlar kullanmak zorunda kalıyorlar. Ha evet çıkan bir sese karşı bir ses olmak için de yapıyorlar ama bir yandan ben belki böyle bir siyasi bir şey izlemek istemiyorum... Devlet Tiyatroları'nda da böyle yani giriyorsun tamam oyuncusun ama bölgede bir tiyatronun müdürü iktidardan atanmış bir müdür senin bütün kararlarını o veriyor. Niye o veriyor ki? O yüzden bu Devlet Tiyatrosu ve Şehir Tiyatrosu ya da bazı özel Belediye Tiyatroları'nın siyasi partilerin etkisinin altında olmaması gerekiyor ki sen daha gerçekten özgür bir iş yapabilir, daha özgür şeylerin peşinden koşabilir.

Daha önce bahsi geçen ödenekli bir tiyatrodaki beş senedir sözleşmeli olarak çalışan ve bu sene görevine son verilen ancak tezin sınırlılıkları dolayısıyla çalışma grubuna dahil edilmemiş olan tiyatro oyuncusu ile yapılan görüşmede dile getirilen ifadelerden bir kısmına ana temayı örneklendirir nitelikte olduğu için burada yer verilmiştir:

“Aslında ben bekliyordum bu durumu girdiğim ilk dönemden beri bekliyordum. Çünkü ne yazık ki belediyelerde işler böyle yürüyor. Hangi parti kaybederse yerine gelen parti önceki dönem çalışanları, daha doğrusu şöyle söyleyeyim kolay çıkartabileceği insanları hemen işten çıkartıyor, bir kıyım yapıyor. Biz girdiğimiz dönemde de buradan birileri çıkartıldı ama tekrar birçoğu geri alındı. Çünkü genel sanat yönetmenimiz birebir şu şeyi kullandı. Benim bu insanlara ihtiyacım var bu insanlar tiyatromuza faydalı olacak insanlar dedi ve geri dönmek isteyenler geri alındı. O da bazıları gelmek istemedi bazıları gitti herkesin kendi tercihidir saygı duymak lazım... Tarih kokan bir yapıyı yıktılar ve hiç uğruna yıktılar, birilerinin ego savaşı yüzünden ve şu an bunu siyasi bir rövansa dönüştürdüler. Sırf birilerinin işte intikam alma hırsı yüzünden... Bir tiyatro düşünün 48 çalışanını birden işten çıkartıyor yani bu demek ki tiyatroyu lağvediyor... Herkes yani makyöz, terzi, perukacı, teknik, ışık, ışık teknikeri, ses teknikeri hepsi çıktı ya bir kadrolular kaldı sadece hepsi çıkarıldı oyuncular onun dışında atladığım

herkes dekorcusundan kaynakçısına kadar herkes çıkartıldı. Çünkü lağvettiler tiyatroyu ve bu arada 48 kişi saat ücretli artı 9 kişi de hizmet alımlı...”

Görüşmecinin ifadelerinden bu durumun bir sefere mahsus olmadığı bir önceki yönetimin de aynı tutumu sergilediği görülmektedir. Görüşmecinin “bunu siyasi bir rövanşa dönüştürdüler” ifadesi aynı belediyede yönetimin bir daha değişmesi durumunda tekrar ve tekrar aynı şeylerin yaşanabileceğini düşündürmektedir.

3.2.1.3 Özel Tiyatrolar

Tablo 3.6. Oyunun-Tiyatronun Devlet Desteğinden Yararlanma Durumu

Oyunun-Tiyatronun Devlet Desteğinden Yararlanma Durumu	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Hayır	√	√	√	√	√	√	√		√	√		√	√		√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
2. Evet								√			√			√										

Tablo 3.6’da görüşmecilerin rol aldığı oyunların devlet desteğinden yararlanma durumlarına dair alt temalar yer almaktadır.

Bu soru görüşmecilere yalnızca şu an yer aldıkları oyun değil şimdiye kadar bünyesinde bulundukları bütün tiyatro oyunları kastedilerek sorulmuştur. Üç görüşmeci şimdiye kadar yer aldıkları tiyatro oyunlarından bir tanesinin devlet desteğinden yararlandığını yirmi biri ise şimdiye kadar devlet desteğinden yararlanan hiçbir tiyatro oyununda yer almadıklarını ifade etmişlerdir. Buna göre, özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin yeteri kadar bu tiyatrolara ulaşmadığı söylenebilir.

Tablo 3.7. Özel Tiyatrolara Verilen Devlet Desteğiyle İlgili Düşünceler

Özel Tiyatrolara Verilen Devlet Desteğiyle İlgili Düşünceler	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Hakkında Fikrim Yok		√		√		√	√					√		√	√	√	√							
2. Destek Vermiyor																								
Tanınmamış-Yeni Kurulan Tiyatrolara																		√						
Standart Olmayan Oyunlara																					√			
Siyasi Görüşüne Uymayanlara																			√				√	
Anlayamadıkları Oyunlara																					√			
3. Destek Veriyor																								
Yönetmeliğe Göre Tacir Olanlara																			√	√				
Tabela Tiyatrolarına										√									√				√	
Siyasal İktidara Yakın Olana									√	√									√				√	
Sipariş Ettiği Oyuna											√													
Nesnellikten Uzak Bir Şekilde						√				√										√				
Hep Aynı İsimlere				√									√											
Genelde Bir Tiyatronun Bir Oyununa							√																	
Bilindik Tiyatrolara																		√						
Bazı Tiyatrolara Destek Verip Bazılarına Vermiyor	√									√			√						√	√				√

Tablo 3.7’de tiyatro oyuncularının özel tiyatrolara verilen devlet desteğine ilişkin düşüncelerine ait alt temalar yer almaktadır. Bu bağlamda;

Bazı görüşmecilerin özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin tamamen devletin siyasi görüşlerine uygun olan oyunlara verilmesinin sağlandığını düşündükleri görülmektedir. Bu durum ise devlet desteğinden yararlanmak isteyen tiyatroların oyunlarını bu beklentiyle seçmesine ve bu oyunların içinde de belki yer yer oto sansür uygulamalarına neden olabilmektedir. Ayrıca aynı siyasi sebeplerden ötürü özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin yandaşlar arasında pay edildiğini düşünen görüşmeciler olduğu görülmekte ve bu görüşmeciler bunu tiyatro işletmesi dışındaki diğer işletme türlerinin tiyatrolarına da yardım yapılması, belki de hiç oynanmayan tiyatro oyunlarının gösterimi yapılmış gibi yardım

yapılması şeklinde görüldüğünü ifade etmişlerdir. Bunlara ilişkin olarak aşağıda bazı görüşmecilerin ifadelerine yer verilmiştir.

TE10: Bir kere orada devlet tasarımı devletin yardım tasarımı artık devlet yardımı olmaktan çıkmış vaziyette epeydir. O hükümete endexli bir şey oldu hükümet yardımı diyebiliriz ona, o nesnel ve şey ölçeklerden çıktı o iş eskiden de sorunluydu hangi siyasal iktidar olursa olsun orada hep bir klan bir bizim köyü kollayan bizim muhtar gibi bir hal vardı zaten eskiden de... En kaba hatlarıyla her yıl mesela 100 bin lira vermek için yandaşla öbürünü pohpohlayan pıspışlayan...

TE9: Aslında sanat yapan bir kesim var ama onları destekleyen kesimler kendi görüşlerine göre olanı destekliyorlar.

TE20: Geçen sene bir yönetmelikte değişiklik yapıldı resmî gazetede yayınlandı tacir olan herkese açık kapı, yani incelediğiniz zaman, şimdi bu yakınlarda yeni listenin açıklanması gerekiyor, inşaat şirketleri var kozmetik şirketleri var tiyatro ödeneğinden faydalanan oyun yapıyorlar.

TE19: Çok ciddi bir sansür söz konusu, kurullarda size çok açıkça ve net bir şekilde neden ret yediğinizi tabii ki yazmıyorlar uygun bulunmadı diyor. Uygun bulunmamanın çoğunluğunun politik sebeplerle olduğu da çok açık bir gerçeklik, Türkiye gerçekliği... 15 Temmuz'la ilgili 10 tane grup adını sanını duymadığımız şimdi açsak baksak geçen sene şey alanları o tiyatrolar oynanmış mı oynanmamış mı onları bile bilmiyorsun ve ne yapıyor bu tiyatrolar, tabela şirketleri...

TE23: Benim kendi çevremde birkaç kişiden ben şunu biliyorum isimlerini vermeyeyim sırf orada tanıdıkları olduğu için hiç oyun projesi olmadan göstermelik bir şey gösterip o parayı aldıklarını biliyorum, o parayla da bir yıl geçindiklerini. Mesela oyununu oynuyor gibi gösterdiklerini sonuçta orada basıp koçanı kesersin beş liradan temsilimizi yaptık dersin ve hak ettiği halde alamayan da bir sürü insan olduğunu biliyorum.

Bazı görüşmecilerse devlet desteğinin verileceği oyunların seçimlerinin nasıl yapılacağına dair net bilgiler bulunmadığını ancak verilen desteğin verileceği oyunlarda ya da tiyatrolarda popülarizme dikkat edildiğine işaret etmişlerdir. Bu durum kültür endüstrisinin özel tiyatrolara verilen devlet desteğine de yansıdığını ve sanatın metalaşmasına neden olabileceğini göstermektedir. Bunlara ilişkin olarak aşağıda bazı görüşmecilerin ifadelerine yer verilmiştir.

TE20: Objektif kriterler yok hangi esere ya da hangi tiyatroya o desteğin verileceğine dair.

TE21: Tiyatrosu olan bir arkadaşım var Zula Tiyatro, iki tane oyun çıkarttılar, ikisi de şey psikodrama absürt oyun ama ikisinde de devlet desteği alamadı. Çünkü devlet desteği almak için ona daha standart bir oyun oynaması gerektiği gibi bir şey ima etmişler. Yani mesela bir Çehov'un Marti'sını oynasaymış uç bir örnek ama daha klasik bir oyun yani ama onunki biraz psikolojik tiyatroydu bu yüzden reddedilmiş.

TE18: Devlet şu an verdiği yardımı da zaten parası olanlara yardım veriyor. İşte hani senin ismin var bu ismi olana yardım yapıyor genel olarak. Etikete para veriyor ki zaten onların parası var ama etikete para veriyor.

Bunların yanında özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin hangi kriterlere dayanılarak verildiğine dair fikirlerinin olmadığını ifade eden görüşmecilerin yanında böyle bir desteğin varlığından bile haberdar olmayan görüşmecilerin olduğunun görülmesi, bazı tiyatro oyuncularının maddi olanaksızlıklardan ve mevcut sistemden yakınmalarının sonucunda bir çözüm yolu arayışına gitmediklerini ve kurban rolü üstlenerek çalışma şartlarının ve maddi durumlarının daha iyi olamayacağını kabullenmiş olduklarını göstermektedir.

Görüşmecilerin tüm ifadeleri ve bazı görüşmecilerin her tiyatroya destek verilmediği ya da bir tiyatronun bir oyununa destek verildiği ve bunun nesnellikten uzak oluşu hakkındaki görüşleri özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin tiyatroların ve dolayısıyla tiyatro oyuncularının yaşadıkları maddi sıkıntıların çözümünde çok da efektif bir çözüm olmadığını göstermektedir. Mevcut yardım yerine devletin tiyatroya ve sorunlarına yaklaşımı ana temasında da değinildiği üzere özel tiyatlardan alınan vergilerin muafiyeti yoluna gidilmesi, tiyatroların en büyük giderlerinden olan elektrik faturalarının tamamı ya da bir kısmının devlet tarafından karşılanması yoluna gidilmesi, şu an mevcut olan özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin verileceği tiyatroların seçiminin nasıl yapıldığı tartışmalarını bitirebileceği, daha nesnel, eşitlikçi ve tüm tiyatroların yararlanabileceği bir desteğe dönüşmesini sağlayabileceği düşünülmektedir.

Tablo 3.8. Özel Tiyatlara Verilen Devlet Desteği Miktarı

Özel Tiyatlara Verilen Devlet Desteği Miktarı	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Tiyatlara Verilen Destek Devlete Ayrılan Biletlerle Azalıyor																			√					
2. Devlet Bütçesinden Destek İçin Ayrılan Ana Pay Sınırlı								√											√					
3. Devlet Bütçesinden Destek İçin Ayrılan Ana Pay Küçük Parçalara Bölünüyor								√																
4. Destekten Yararlanabilmek İçin Koyulan Koşullara Göre Miktar Yetersiz												√							√					
5. Ana Paydan Tiyatlara Verilen Destek Miktarı Yetersiz								√				√							√					
6. Açıklanmıyor																				√				

Tablo 3.8’de tiyatro oyuncularının özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin miktarı ile ilgili düşüncelerine ilişkin alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazıları devlet bütçesinden özel tiyatrolara verilecek olan destek ödeneği için ayrılan payın çok küçük olduğunu ifade ederken bazı görüşmecilerin hali hazırda küçük olduğu düşünülen bu payın daha çok tiyatroya verilebilmesi adına küçük parçalara bölünerek iyice küçüldüğünü ifade etmeleri, bir oyun için verilen ödeneğin yetersiz kaldığını göstermektedir. Ayrıca görüşmecilerden bazılarının da ifade ettiği gibi geçmiş yıllarda verilen desteğin açıklanmasına karşın artık açıklanmıyor olması da verilen bu destek hakkında düşündürücü olmaktadır.

TE19: Bir kere şey olarak düşündüğümüzde koca devlet bütçesini düşündüğümüzde, Güzel Sanatlar Daire Başkanlığı galiba onun dağıtımını yapan Kültür Bakanlığı'na bağlı, koca Türkiye bütçesini düşündüğümüzde özel tiyatrolara teşvik için ayrılan toplam bütçe hani devede kulak dediğimiz şey değil devedeki kulağın bir kılı diyebilirim ben ona... Bir oyun ortalama bütçesini düşündüğümüzde 70-80 bin liraya çıkıyor en kötü ihtimalle dekoruyla bu tam anlamıyla söylüyorum dekoru kostümü işte ışık tasarımı vesaire hepsini hakkaniyetli ödediğiniz zaman insanlara üretim bedellerini en az 70-80 bin lira ve prodüksiyonun büyüklüğüne göre de bunun ucu açılıyor gidebiliyor ama hani ortalama halli bir şeyden bahsediyorum bu rakam olarak ama sizin aldığınız bütçe maksimum yardımı 30 bin lira filan oluyor o da alırsanız... Bir tiyatronun bırakın hayatını sürdürmesini bir yıl boyunca sadece bir prodüksiyonun %30'unu karşılıyor... Aslında o teşvik dediğimiz şey hiçbir şekilde yeterli bir ücretlendirme değil.

TE13: Verdikleri parayla belki sadece dekorun bir kısmını yapabilirsiniz.

TE8: Pay o kadar küçük ki diyor ki devlet biz bu payı bir tiyatroya vereceğimize mümkün olduğunca çok tiyatroya verelim ki devlet tiyatrolara destek oluyormuş gözüksün gibi bir illüzyona başvuruyor... Bir oyun için bile destek alsan bu destek o kadar küçük ki sadece oyunun üretimine belki dekordu kostümdü o masraflara belki ayırabileceğin bir tutar oluyor tiyatro yine kendi cebinden üstünü tamamlamak zorunda kalıyor.

Bazı görüşmecilerin özel tiyatroların devlet tarafından verilen bu desteği almaları halinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bilet ayırmaları gerektiğini ifade etmeleri aslında alınan bu destek miktarından bakanlığa ayrılan bilet fiyatlarının düşürülmesiyle net yardım miktarına ulaşılabilceğini ve verilen desteğin bir anlamda bir kısmının devlet tarafından bu şekilde geri alındığını göstermektedir.

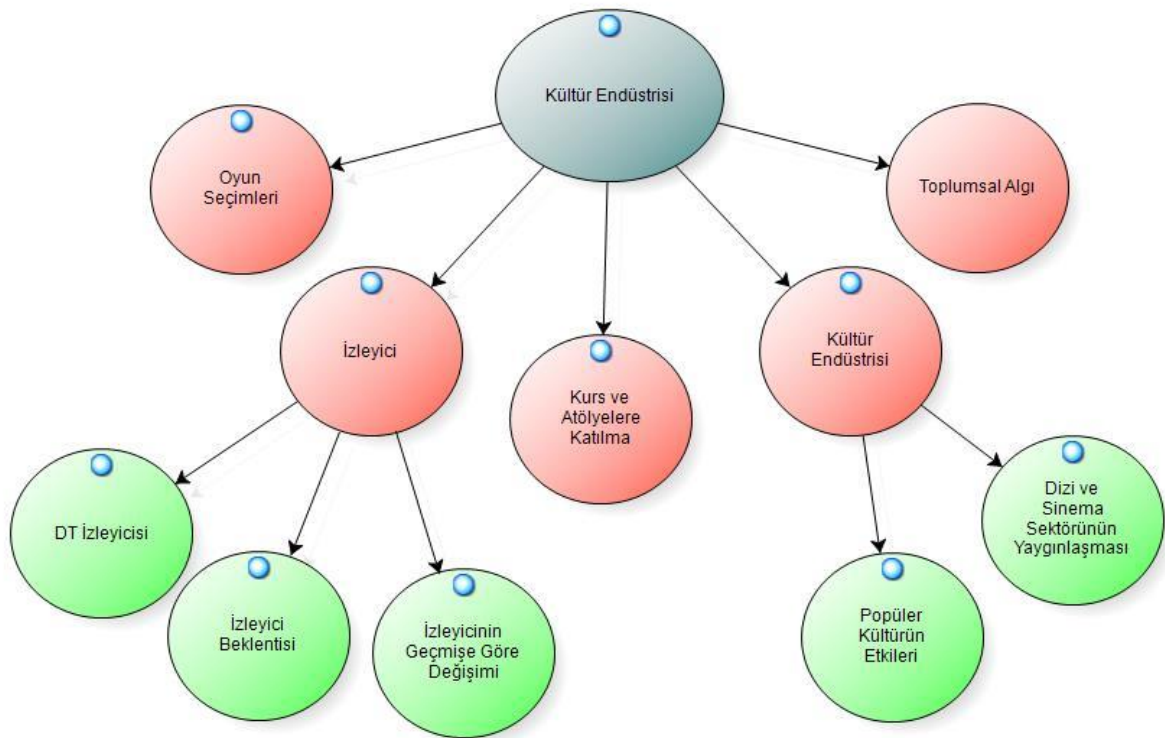
TE19: O 30.000 lirayı da size belli koşullar içinde veriyorlar. Siz zaten bilmem kaç tane bileti Kültür Bakanlığı'na ayırmak zorunda kalıyorsunuz, aslında gişenizi zaten bölmüş oluyorsunuz. Doğal olarak 30 bin lira neredeyse 20 bin lira gibi bir şey kalıyor.

Ayrıca özel tiyatrolara verilen devlet desteği miktarının yetersiz olduğunu düşünen görüşmecilerden bazıları verilen destek ile destekten yararlanabilmek için koyulan ön koşulları (tiyatronun vergi borcu olmaması koşulu gibi) kıyasladıklarında bu sonuca ulaştıklarını ifade etmişlerdir. Bu bağlamda özel tiyatrolara verilen devlet desteğinden yararlanabilmek için koyulan koşulları sağlayabilen tiyatrolardan ziyade hali hazırda bu koşulları sağlayamayan tiyatroların bu desteğe aslında daha çok ihtiyaç duyduğu söylenebilir.

TE13: Çok az miktarlar yani şimdi beklentiler yüksek bizden işte dekorunu soruyorlar, prodüksiyonunu soruyorlar işte ya da vergi kısmına geldiği zaman senin sigorta ödemeni istiyorlar, vergini vermeni istiyorlar, her şey fazlasıyla alınıyor ama bunları karşılamak baya bir meblağ ama verdikleri para onda biri kadar bile değil hangi birini karşılayabileceksiniz yani verdikleri parayla belki sadece dekorun bir kısmını yapabilirsiniz.

TE19: İlk kriter vergi borcunuzun olmaması lazım. Vergi borcu olmayan tiyatro neredeyse yok. Zaten buradan bir sürü şey elenmiş oluyor ve haksız şey burada başlıyor. Bir sürü sanayicinin vergi borçlarını erteleyerek sıfırlayarak vesaire edilerek teşvik edildiğini biliyoruz ama tiyatrolara bu yapılmıyor maalesef.

3.2.2 Kültür Endüstrisi



Şekil 2: Kültür Endüstrisi Kategorisinin Ana Temaları

3.2.2.1 Oyun Seçimleri

Tablo 3.9. Oyun Seçimleri

Oyun Seçimleri	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Verilmek İstenen Mesaj				√															√			√	√	√
2. Ünlü Oyuncu Oynasın Yeter-Hangi Oyun Olduğu Önemli Değil																						√		
3. Telif	√							√	√		√													√
Telif Ödememek İçin Yeni Oyun Yazımı	√							√																
Telif Ödememek İçin Uyarılama								√			√													
4. Sipariş											√													
5. Seyirci Eksenli																√								
6. Prodüksiyon Maliyeti																		√	√	√				
Oyundaki Oyuncu Sayısı																		√	√					
Mali Güç-Maliyet																		√	√	√				
7. Popüler-Bilindik Konular						√					√								√	√				
8. Oyun Seçimi Kararında Etkim Yok		√																			√			
9. Oto-Sansür				√															√					
Toplumsal Hassasiyetler				√															√					
Siyasal Baskı																			√					
Politik Kaygılar																			√					
10. Kendi Sanatsal Tercihime Göre							√															√	√	
11. İzleyici Profili	√																							
12. İdeolojik Görüş																			√	√				
13. Gündelik Hayatı Yansıtmaması	√																							
14. Fark etmiyor-Boş Koltuklara Davetiye Yolluyorum							√																	

Tablo 3.9’da tiyatro oyuncularının oyun seçimlerine nasıl karar verdiklerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazılarının oyun seçimlerinde konunun popüler olmasına dikkat ettiklerini belirtmesi, bazılarının da konunun çok önemli olmadığı, oyuncuların tanınırlıklarının daha önemli olduğunu ifade etmeleri oyun seçimlerinde kültür endüstrisinin yansımaları olan popüler kültürün etkisinin yoğun olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra görüşmecilerden biri ise bu ifadelerin neredeyse tam tezatı olan gündelik hayatı yansıtan

oyunları sergilemek istediğini ifade etmiştir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE11: Çok bilinen atıyorum Bremen Mızıkacıları, Alis Harikalar Diyarında bilinen şeylerden yola çıkınca insanlar zaten filmini izlemiş, kitabını okumuş olduğu için ve hani velilerde zamanında bunlarla büyüdüleri için "aa bu varmış hadi götürelim" oluyorlar o yüzden birazda herhalde bilindik ve ilgi çekici olması önemli.

TE6: Her zaman ilişkiler çok ilgi çeken konulardır yani herhangi bir ilişki tabi şey zaten her şey bir ilişki tanımı alıyor tiyatrodada ama yani yapılmayan bir şey yok galiba ama her seferinde şey tutuyor galiba aşk ilişkiler entrikalar filan.

TE1: Yazdığımız oyunlarda ya da sahnelediğimiz oyunlarda günümüz hayatından sahneler günümüz hayatından çatışmaları sahneye taşımaya çalışıyoruz.

Hangi oyunu sergileyeceklerine izleyicilerin beklentisi doğrultusunda karar verdiklerini ifade eden görüşmecilerin yanında bir görüşmecinin izleyici profillerinin değişmesinin oyun seçimlerinin değişmesine neden olduğunu ifade etmesi oyun seçimlerinin izleyici eksenli gerçekleştiğinin su götürmez bir gerçeklik olarak algıladığını göstermektedir. Oyun seçimlerinin popüler kültürün etkisi ve seyirci kaygısıyla gerçekleşmesi, tiyatro sanatının izleyici kaygısı dolayısıyla maddi kaygılardan ötürü tiyatro sanatının metalaşmasına örnek teşkil etmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE16: Amme hizmeti yapmıyorlar bir şekilde onların da para kazanması gerekli. Bizim şu anda çalıştığımız oyuna bile mesela yönetmen bir sinemacı aslında, oyun çok güzel diyor insanlar diyor izlemeye gelir diyor. Çok ölüp bitmedi aslında bu oyuna ama o kadar çok böyle topluma hitap eden şeyleri var ki bizim toplumumuzun çok çabuk kabullenebileceği sindirebileceği noktalar bu yüzden de adam seçti mesela, buna gelir dedi. Tabi ki seyirci beklentisi olacak bunu düşünüyor adamlar.

Görüşmecilerden bazılarının ise oyun seçimlerini kendi sanatsal tercihlerine göre yaptıklarını ifade ederken yine seyirci kaygısı göttüklerini ancak seçimlerini bu kaygı ile yaparlarsa sanatın özgün olamayacağını ve giderek bağımlı hale geleceklerini ifade etmeleri, bu kaygıyı ceplerine koyarak kendi sanat anlayışlarına uygun oyunlar sergilemeye devam etmek istediklerini düşündüklerini göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE23: Şimdi o kaygı yaşamıyoruz dersek büyük yalan söylemiş oluruz. Yaşıyoruz ama şey var bence o şöyle bir mesele seyirci için mi bir şey üreteceğiz yoksa seyirciye mi bir şey üreteceğiz? O ikisi arasında çok fark var. Ben şey diyorum seyirciye ya seyirci için değil. Çünkü seyirci için olursa eğer onun bütün şeylerini bizim alamız lazım mesela ne istediğini öğrenmeliyiz belki de komedi istiyor bizden belki de soyun diyecek yani ama seyirciye yapmakta da şöyle bir şey var onun bütün o konforunu ya da onun

rahatlığını düşünüp onu burada nasıl rahat ettirebiliriz işte o oyunu hazırlarken ne bileyim dekor, aç, atmosfer ona özeniyoruz ama doğrudan ben kendi adıma şey diyeyim sadece seyirci eksenli değil eğer öyle yaparsak şey olmaz o manifestodaki o bağımsız deneyim yaratım alanı lafı gider yani o zaman bağımlı hale geliriz, seyirciye bağımlı. O yüzden şey bu korku var kaygı var ama üretim kısmında yine kendi bildiğimizi yapacağız yani ondan dönüş yok ama kaygıyı tabi insan düşünüyor hep o korku var.

Bazı görüşmecilerin sergileyecekleri oyunları kendi ideolojik görüşleri ve vermek istedikleri mesaj doğrultusunda seçtiklerini ifade etmeleri, sanatın toplumu etkileme, dönüştürme gücünden faydalanmak istediklerini göstermekte olup tiyatro sanatına salt sanat olarak bakmadıklarını mutlaka bir alt metni olmasını ve seyircilerin aktardıkları konu ile ilgili düşüncelerini sağlamayı amaçladıklarını göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE22: Biri der ki "hayır abi benim bir derdim var. Ben bu derdimi insanlarla paylaşmak istiyorum birilerinde bir şeyleri değiştirmek istiyorum" diye yapıyordur. Şu an benim içinde bulunduğum ekip öyle yapıyor yani o tiyatrodan tiyatroya göre değişir birazcık.

TE23: Biz özgün oyunlarımız gerçekten seyirciye bir şey katabilecek oyunlarla biz var olmalıyız var olamıyorsak olmayalım zaten.

TE4: Asıl arkadaki plan sahnede ne anlattığımızı bilip o anlattığımız şeyle ilgili bir derdimizin olup olmaması derdimiz yoksa neden derdimizin olmadığı ile ilgili bir oyunu seçme süreci oluyor.

Devlet-tiyatro ilişkisi kategorisinde devletin tiyatroya ve sorunlarına yaklaşımı ana temasında görüşmecilerden bazılarının tiyatronun kısıtlandığını-yasaklandığını ve kapatıldığını ifade etmelerinden yola çıkıldığında, bu durumun oyuncuların oyun seçimlerine karar verirken bu güvencesiz ortamda politik kaygılar yaşamalarına ve oto-sansür uygulamalarına neden olduğu görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE19: Çeşitli siyasi grupların angajmanı ile bir şeyler yapmaya çalışan tiyatro grupları var ise bunun üretimlerinde bunu düşünebilir. Yani oto sansür aslında çok önemli bir şeye düşüyor... Türkiye'de hiç kimse şunu söyleyemez, hele ki bu kadar tiyatro yasaklanmasını birebir gördüğümüz zamanlarda, "ya bu oyun çok güzel de dur ya şimdi bunu yaparsak bize bir şey demezler" diyecek bir yapının olduğunu sanmıyorum. Herkes bir şekilde oto sansür uyguluyor üretimlerinde. Buna daha cesur davranan gruplar var, daha korkan ve ihtiyatlı davranan gruplar var ya da kişiler var bunlar da maalesef Türkiye'nin gerçekleri... Politik kaygılar "bu süreçten başıma bir şey gelir mi?" Sadece politik anlamda demiyorum değer yargıları olarak da bugün devlet LGBT'ye dair LGBT haklarına dair bir oyun yaptığında da bir arkadaşım aynı kaygıya kapılabilir.

Oyuncuların oyun seçimlerinde oto-sansür uygulamasının yalnızca siyasi ve politik kaygılardan kaynaklanmadığı aynı zamanda toplumun önyargılı ya da hassas olduğu konuları

seçmemeye çalışarak yeni trend anlatım kalıbı olan “linç yeme” korkularından da kaynaklandığı görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE4: Toplumsal hassasiyetler konusunda elbette endişeleriniz olduğu zaman bununla ilgili nasıl bir dönüştürme yapabilirizi düşünüyoruz. Yani daha çünkü kırılgan bir toplumumuz var herkesin bir yarası var bir acısı var ve bu anlamda olabildiğince doğru bir şey söylerken de karşıdaki kişiyi kırmadan onu rencide etmeden ama bir yandan da doğruluğuna hak verilecek şekilde yansıtabilmek önemli oluyor.

Oyun seçimlerini yaparken telif ödeme durumuna değinen görüşmeciler hali hazırda kısıtlı olan bütçelerinden telif ödemesi yapmaktan kaçınmak için var olan oyunları uyarladıklarını ya da yeni oyun yazdıklarını ifade etmişlerdir. Bazı özel tiyatrolarda bu sebeple tiyatro bünyesinde ayrıca bir yazar bulundurulduğu da bilinmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE1: Oyun seçimlerinde şöyle durumlar var genel olarak özel tiyatrolar şunları yapıyorlar aslında yapabilen de var yani herhangi bir yabancı yazarın ya da Türk yazarın oyununu sahneleyebiliyorlar ama bu aynı zamanda telif hakkı demek. Tabi o yazar bunu yazdıysa sonuna kadar hak ettiği bir telifi var bunun da verilmesi gerekiyor bu da bir maliyet demek aslında, ha deyince şu oyunu oynayalım diyemiyorsunuz çünkü o bir telifi de peşinden getiriyor. Bu tür durumlardan mıdır bilmiyorum ama biz şu an S...’ın tiyatromuzun kurucularından kendisi, onun oyununu oynuyoruz.

TE11: Aslında şey çok önemli yani hani telif bir yandan çok konuşulan bir şey ama genelde biz çocukların ilgisini çekebilecek ve uyarlanabilecek masalları alıp onları sahnelemeyi tercih ediyoruz.

Görüşmecilerden bazıları tiyatro oyunu seçimlerini yaparken tiyatronun maddi gücü ile oynamak istedikleri oyunun prodüksiyon maliyetini dikkate alarak karar verdiklerini ifade etmişlerdir. Bu durum tiyatroların kalabalık kadrolu oyunlardan, büyük dekor gerektiren, özel kostüm gerektiren oyunlardan uzaklaşmak zorunda kaldıklarını göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE19: Mesela biz özel tiyatroların içinde bulunan insanlar olarak kalabalık oyun yapmak istiyoruz ama kalabalık oyun yaptığın zaman da yevmiyeyi vesaireyi düşündüğünde gişe gelirini düşündüğünde diğer işleri deminden beri bahsettiğim aktif kaynaklar gerçek olmadığı için sadece bilet gelirini düşünmek zorundasınız ve bilet gelirin ortalamasını da bildiğiniz için sezon ortalamanızı biliyorsunuz doğal olarak mesela bir 15 kişilik oyun yapmak çok zorlaşıyor. Çünkü 15 sanatçıya para ödemek her gün oynayacağı gün üzerinden gişe gelirinizi karşılamıyor.

TE20: Ölçeğe, maliyetlere, giderlere... Maddi kaygılar güdebiliyor ne yazık ki yani biz sadece estetik değerlerimiz üzerinden bir repertuar oluşturmaktan uzaklaşıyoruz, hayallerimizden kısıyoruz, düşük maliyetli oyunlar sergilemeye çalışıyor bazı tiyatrolar sırf bu yüzden ama belki de bizim sanatsal hayal gücümüz ve üretme istediğimiz işler daha farklı.

TE18: Yani bu para olayı aslında estetik tercihlerini de değiştiriyor insanların öyle de bir şey var bu dekor kostümünü ona göre yapıyorsun oyunu ona göre seçiyorsun para senin sanatını kesinlikle etkileyen bir şey.

Tiyatronun maddi olanaklarının, tiyatroların sergilemek istedikleri oyunlara, dolayısıyla estetik tercihlerine etki ettiği görülmekte ve görüşmeciler tarafından da bu ifade edilmektedir. Bu durum ödeneksiz tiyatrolar arasında özellikle devlet desteğinden yararlanamayan özel tiyatroların yaratım ve gösterimlerinin kısıtlanmasına neden olmaktadır.

3.2.2.2 İzleyici

Tablo 3.10. İzleyici Beklentisi

İzleyici Beklentisi	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Tanınmış Birini Görme İsteği	√	√	√			√				√	√		√	√		√			√		√	√		
2. Sorgulatması				√																				
3. Politik Olmayan Oyun								√																
4. Kolektif Bir Yapı Görmek										√														
5. Katarsis		√		√								√												
6. Gülmek, Eğlenmek	√	√							√															

Tablo 3.10’da tiyatro oyuncularının izleyici beklentisi hakkındaki düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazıları izleyicilerin politik oyunlar izlemek istemediklerini ifade ederken bazı görüşmeciler ise izleyicinin sahnede kolektif bir yapı görmek istediğinden bahsetmiştir. Bunun yanında bazı görüşmeciler izleyicilerin izledikleri oyun sonrası yeni şeyler sorgular hale gelmek istediklerini ifade etmişlerdir. Bu bağlamda izleyicinin oyunu izlerken her bir karakteri kendi hayatındaki karakterlerle tıpkı bir satranç oynar gibi karşılaştırarak kendi ilişkilerini gözden geçirebilmek, kendisiyle yüzleşebilmek ve kendi kişilik gelişimini irdemesine yardımcı olmasını yani katarsis etkisi görmek istediği görülmektedir.

TE12: Seyirci sadece bence tiyatroya gittiğinde gerçeği görmek istiyor. Duygularını harekete geçiren şeyler görmek istiyor.

Görüşmecilerden bazılarının ise izleyicilerin günlük hayatta zaten yeterince zorlukla boğuştuğu ve bir tiyatro oyununu izlerken gündelik hayattan uzaklaşıp sadece eğlenmek, hiçbir şeyi sorgulamadan sadece gülmek, deşarj olmak istediklerini ifade etmeleri tiyatronun kültür endüstrisi ile ilişkisini göstermektedir.

TE9: Daha çok böyle güldürü tarzı, komedi tarzı oyunları daha çok seviyor halkımız diye düşünüyorum. Hani insanlar çünkü gülmeye aç bizim ülkemizde bunun için de daha çok güldürü tarzını tercih ediyorlar diye düşünüyorum.

Bunların yanında görüşmecilerin önemli bir kısmının ise izleyicilerin gittikleri tiyatro oyunundan beklentilerini, oyunun içeriği, konusu ve prodüksiyonundan ziyade yalnızca tanınmış birini görebilmek olarak ifade ettikleri görülmektedir.

TE11: Bir çok tiyatro özel tiyatro artık genelde ünlü isimler selebriti isimler kullanıyorlar ve bunun da bir etkisi olduğunu düşünüyorum çünkü insanlar Haluk Bilginer'i izlemeye gidiyor insanlar işte Yetkin Dikinciler'i, Aslı Enver'i, işte Dolunay Soyser'ti izlemeye gidiyorlar o yüzden bilmiyorum belki de sadece bunun için gidiyorlardır televizyonda gördükleri isimleri canlı görmek için bir de orada izlemek için gerçekten sanatsal bir etkinlik olsa gerçekten derinlemesine konusu olan bir şey olsa belki insanlar izlemeyecekler ve sıkılacaklar... Eğer sen televizyonda bir iş yapıyorsan çok kötü bir oyun da olsa senin seyircin mutlaka var ve sen o salonu mutlaka dolduracaksın.

TE19: Sadece ünlü görmeye gelip fotoğraf çektmeye hatta oyunu izlemeden sadece ona bakıp dışarıda çektireceği fotoğrafı bekleyen bir seyirci kitlesi var.

Burada popüler kültürün izleyicilerin beklentileri üzerindeki etkisi açık bir biçimde görülmektedir. Dolayısıyla kadrosunu tanınmamış oyuncuların oluşturduğu tiyatro oyunlarının seyircisi sayısının, tanınmış oyuncuların yer aldığı oyunların seyirci sayısına göre daha az olacağının düşünüldüğü dikkat çekmektedir. Bu durum aynı zamanda arz talep ilişkisiyle ilintili olduğundan tanınmış oyuncuların yer aldığı oyunların bilet fiyatlarının da talebin fazla olmasından kaynaklı daha yüksek olacağı aynı zamanda eğer devlet ya da sermaye sınıfından bir destek almıyorsa tiyatroların maliyetlerinin büyük bir bölümünü gişe gelirinden karşılandığı düşünüldüğünde oyuncu kadrosunda tanınmış oyuncuların yer aldığı tiyatroların daha çok kazanç elde edecekleri ve belki oyuncularının da gelirlerinin tanınmamış oyuncuların yer aldığı tiyatrolardaki oyunculara nazaran daha yüksek olacağı öngörülmektedir. Bu durum prekarya kategorisinde ücreti etkileyen faktörler ana teması ve bilet fiyatlarının belirlenmesi temasında daha detaylı olarak ele alınmıştır.

Tablo 3.11. İzleyicinin Geçmişe Göre Değişim

İzleyicinin Geçmişe Göre Değişimi	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Tiyatrolarına Sahip Çıkıyorlar										√														
2. Tiyatro Piyasasında Yer Almak İstiyorlar																			√					√
3. Tiyatro Kültürü Yok-Ne Yapmaları Gerektiğini Bilmiyorlar								√	√				√					√						
4. Saygıları Yok		√		√			√	√	√				√									√		
5. İleriye Dönük Plan Yapamıyorlar							√																	
6. Her Seyirci Farklı Bir Profil												√											√	
7. Daha Bilinçli ve Daha Eleştireller					√							√			√				√				√	
8. Bütçe Ayırmıyor	√																							
9. Belli Tiyatroların Kitleleri Oluşturuyor																			√					
10. Beğense de Beğenmese de Alkışlıyor										√		√												
11. Arttı	√	√	√			√	√			√	√		√	√	√	√		√	√	√	√			√
Ama Niteliği Düştü													√											
Trend Değişince Azalabilir																				√				
Merkezi Yerlerdeki Sahnelere Gelenler Arttı			√																					
Daha da Artabilir														√										
Çeşitlilik Arttı	√	√				√				√	√		√			√		√	√		√			√
Ünlü Birini Görmek İçin	√	√				√				√	√		√						√		√			
Türbanlı İzleyici																√								
Sadece Televizyon Seyircisi						√																		
Gösteriş İçin Gelenler											√		√					√						√
Entelektüel İzleyici											√													
12. Artış Yok-Hep Aynı Kişiler İzliyor		√															√							√

Tablo 3.11’de tiyatro oyuncularının izleyicilerin geçmişten günümüze değişimi hakkındaki düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır

Görüşmecilerden bazıları izleyicilerin oyunu beğense de beğenmese de alkışladığını aynı görüşmecilerden biri de bu durumun saygı çerçevesine oturtulduğunu saygı göstermek demenin beğenmese de beğenmiş gibi yapmak olduğu sanıldığını ifade etmiştir. Sanatçılar tarafından eserleri beğenilmediğinde ya da beğendiğini ifade eden izleyici tarafından beğenmediğini söyleyen izleyicilere karşı “sen sanattan ne anlarsın” tutumu, izlediğini aslında beğenmeyen izleyicinin kral çıplak demesini engellemiş olduğunu göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE12: İzlediği şeyi beğense de beğenmese de alkışlama hissi alkışlama iç güdüsü geliştirdi ve bu da bir işte saygı çerçevesine oturtuldu bunun adı da saygı oldu ama tek taraflı bir saygı oldu.

Çağdaşlık seviyesine ulaşmış ülkelerde eleştiri, çeşitli estetik kriterler ve toplumsal, politik ekonomik durumlarla, oluşumlarla beslenmektedir. Bugün Türk tiyatrosunda yaşanan sorunlar, düzenin bir uzantısı olarak, Cumhuriyetin kuruluş yıllarından başlayarak 1975’lere kadar uzanan devingen, hareketli eleştiri geleneğinin zayıflaması ile bağlantılı olduğu ifade edilmektedir (Gürün, 2009: 119-120).

Bunun yanında bazı görüşmeciler bunun tam aksini ifade ederek izleyicilerin daha bilinçli ve daha seçici olduklarını, beğenmedikleri yapıları dile getirebildiklerini, izlemek istemediklerine karar verdikleri oyunları artık izlemediklerini belirtmiştir. Görüşmecilerin önemli bir kısmı izleyicilerin tiyatroya ve tiyatro oyuncularına saygılarının olmadığını ifade ederken aynı görüşmecilerden biri bu durumu oyunun yarısında giden izleyicilere bağlamış ve oyunu beğense de beğenmese de izleyicilerin oradaki emeğe saygı duyup gitmemeleri, izlemeye devam etmeleri gerektiğini düşündüğünü ifade etmiştir.

TE15: Nitelik anlamında da arttığını artık insanlar şey yapıyor yani klişe veya tekrarlanan şeyleri seçebiliyor "ya of on senedir aynı şeyi izliyoruz" diyor beğenmiyor çıkıyor mesela ya da "abi işte bu yeni bir şey yeni şeyler gördük" diyor seviniyor çıkıyor.

TE4: Her şeyde olduğu gibi bir değer algısının düşüklüğü var yani saygının düşmesi yani bu sadece tiyatroyla ilgili değil artık günümüzde insanların insana olan saygısının düşmesi değer vermemesi tabiki de tiyatroya da yansıyor. Seyirci olarak kendinde birçok şeye hak görüyor yani performansı satın almayıp da o kişiliği satın aldığını düşünüp ona göre davranan insanlar var o yüzden sıkıntılar çıkabiliyor.

TE7: Bizde eşofmanla çok farklı yani verilen emeğe saygıdır bu bana göre. Gözümün önünde telefonla uğraşanlar mı dersin valla çok garip yani.

TE9: Yarısında kalkıp gitmek oyun kötü veya iyi de olsa bir saygısızlıktır. Sahnelerine emek verilmiş ona iyi veya kötü ya da sesli konuşmak insanları rahatsız etmek, halkımız bunu pek bilmiyor.

Tiyatro oyununu beğense de beğenmese de izleyicilerin oradaki emeğe saygı duyup gitmemeleri, izlemeye devam etmeleri gerektiğini belirten görüşmecilerin yanı sıra bunun aksini düşünen görüşmecilerden biri de beğenmediyse izlemeye devam etmek ya da alkışlamak zorunluluğunun olmadığını belirterek, bu durumu izleyicilerin aslında bir hizmet satın almasıyla ilişkilendirmiştir. Hem bu ifade hem de yukarıda paylaşılan “performansı satın almak” ifadesi tiyatro bir ‘kamusal faaliyet midir?’, ‘sanat mıdır?’, yoksa günümüzde ‘para ile alınıp satılan bir meta mıdır?’ sorularının sorulmasına neden olmaktadır.

TE10: ...Venedik'e gittim... Mesela oradaki izleyici davranışı bambaşka bir şeydi. Yani öyle her şey beğenilmiyor mesela her şey ayakta alkışlanmıyor. Yani izleyici dediğinin de bir denklemde bir yeri var ya kefenin öbür tarafı ya o sorunlu bir şey bizde. Benim böyle kalkıp gitmek istediğim oyunları ayakta alkışlayan izleyici biliyorum ben işte o ünlü orada olduğu için falan filan. Burada bence izleyici daha ikincil daha özgür bir yerde. İstiyorsa para vererek gittiye bir de beğenir beğenmez nihayetinde bir şey almıştır, hizmet satın almıştır öyle bakmak lazım. Beğenmiyorsa çıkar gider, beğeniyorsa bir daha gider.

Görüşmecilerden bazılarının ifadelerinden izleyicilerin tiyatro kültürü olmadığını bunun sebebi olarak da eski sanatçıların, ustaların bir kültürel yapı oluşturmaya çabalamadıklarından kaynaklandığını düşündükleri anlaşılrken bazı görüşmecilerin, izleyicilerin tiyatro bilincinin, kültürünün geçişte daha yüksek olduğunu günümüzde her şeyle birlikte tiyatro izleyicilerinin de yozlaştığını düşündükleri görülmektedir.

Bunun yanında devletin görevinin de sadece sanat ve sanatçının korunması olmadığını aynı zamanda devlet tarafından sanat sevgisinin topluma yayılması için gerekli politikaların oluşturulması gerektiği de görülmektedir (Erdoğan, 2008: 5-6).

Ergün'e (2010: 59) göre, 1923-1960 arasında Türkiye'de yaklaşık olarak seksen tane özel tiyatro topluluğunun bulunması o dönem Türk Tiyatrosu'nda özel tiyatroların çalışmalarının yoğun olduğunu göstermektedir. Ergün, bu tiyatroların Türk Tiyatrosu'nun oluşumunu sağlayamadığını ancak yine de tiyatronun ilerlemesine katkılarının büyük olduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda Ergün, o dönem özel tiyatroların yaşadıkları sorunlar ile günümüzde faaliyetlerine devam eden tiyatroların yaşadıkları sorunların çok benzer olduğuna dikkat çekmiştir.

TE8: Tiyatro bilincine erişmediği için iki yılda bir, bir oyuna gidince atıyorum nasıl bir özen göstermesi gerektiğini bilmiyor... Tamam tiyatro yapılıyor ama esas eğitilmesi gereken kitle tiyatro seyircisi.

TE18: Keşke o zaman zamanda bu kültürel yapıyı oluşturmaya çalışsalar di seyircileri eğitmeye çalışsalar di seyirci yetiştirmeye çalışsalar di belki bugün bu durumda olmazdı.

TE13: İzleyici profili değişti bilinçli izleyici daha çok azaldı maalesef. Mesela en basit dün yaşadığımız bir örnek var. Hiçbir zaman oyun başladıktan sonra salona seyirci alınmaz, bu bir tiyatro kuralı,

görgüdür bir kültürdür yani tiyatro ama içeri alınmayacağını söylediğimiz zaman çok farklı tepkilerle karşılaşabiliyoruz.

Bazı görüşmeciler izleyicilerin tiyatroya gitmek için bütçe ayıramadığını ve bütçe ayırabilen izleyicilerin de ileriye dönük plan yapamadığını ifadesi etmişlerdir. Bu durum güvencesizliğin günümüzde yalnızca sanatçıların sorunu değil çoğu çalışanın sorunu olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu durumun çalışma ilişkilerinin değişmesiyle sadece ülkenin mevcut ekonomi politikasından kaynaklanan bir sorun olmayıp dünyada hâkim olan bir sorun olduğu söylenebilir.

TE7: Biletleri önceden almak gibi bir durum söz konusu değil. 25 Nisan'da bir oyun var mesela çok sevdiğim bir ekip düşünüyoruz "acaba ne olacak o tarihte?"

Ödenekli tiyatro izleyicileri ile ilgili olarak görüşmecilerden biri, izleyicilerin tiyatroların başına gelen haksız durumlara karşı bir duruş sergilemediklerini ifade ederken, ödenekli bir tiyatrodaki çalışan ve tezin sınırlılıklarından ötürü çalışma grubuna dâhil edilmeyen bir oyuncu bu konuyla ilgili olarak işlerine son verildiği dönemde izleyicilerinden oldukça destek gördüklerini ifade etmiştir.

TE10: Şehir tiyatrolarında izleyici ile ilgili bence tartışılmalı bir yerde yaşıyor. İlk şehir tiyatroları üzerinde operasyonlar, girişimler olduğunda işte bundan bir beş-on yıl önce, işte uyduruyorum elektrik, su, doğalgazdan birini onun başına genel direktör olarak getirmeye çalıştıklarında falan şehrin, tiyatrosuna ne kadar sahip çıktığını gördük biz yani yüz yıllık kurum ama şehirliyi sokakta görmedik yani izleyiciyi sokakta görmedik tiyatromuza bunu yapmayın diye. O toplumsal bağ kısmı sorunludur bence.

“Öncelikle Antalya'da yaşayan Antalya Şehir Tiyatrosu seyircilerinden destek gördük ve çok büyük bir destek gördük ve hiç beklemiyorduk böyle bir şey. Bir platform oluşturdular. Instagram sayfası kurdular. Tabii ki bu süreci onlar da yakından takip etti ve sesimiz oldular, bizim şeyimiz dışında gelişti. Çok organik bir yapı ve biz onlara hayran kaldık ya tekrardan hepsine çok çok teşekkür ederim. Gerçekten hem çocuk oyunlarına gelen hem de yetişkin oyunlarına defalarca gelen insanlar bunlar zaten ve kadın şunu diyor yani, kızı işte yengeç abimi bir daha göremeyecek miyim diye soruyormuş, karabalık ablamı bir daha göremeyecek miyim diye soruyormuş yani. Ben ona ne cevap vereceğim diyor. Bunun hesabını kim verecek diyor. Onlardan çok büyük destek gördük. Zaten sonrasında onlar eylem yaptı, gerçekten eylem yaptı.”

İzleyicilerin, oyuncuların karşılaştığı haksızlıklara karşı bir duruş sergilemediğini düşünen görüşmecinin belirttiği bu durumun aksine izleyicilerin bu duruma tepki gösterdiğini ve oyuncuları desteklediğini belirten ve bu durumu yakın zamanda birebir yaşayan başka bir görüşmecinin belirttikleri belki de yakın zamanda izleyicilerin çok eski olmasa da eskiye oranla başka konularda olduğu gibi tiyatroya karşı da daha bilinçli ve sorunlarına daha duyarlı

olduğunu göstermektedir. Bu duyarlılığın bir başka sebebi de tiyatronun son dönemlerde popülerleşmeye başlaması, özellikle tanınmış kişilerin sosyal medyada paylaşımlarının artması dolayısıyla tiyatronun gündemde daha çok yer bulması ve izleyiciler için daha görünür bir yerde olması olabileceği söylenebilir.

Görüşmecilerden bazıları tiyatro izleyicileri ile ilgili her izleyicinin farklı bir profil olduğunu dolayısıyla bir genellemeye gidilemeyeceğinden bahsederken bazı görüşmeciler izleyicilerin tiyatroya artık sadece bir oyun izlemek için gelmeyip, kendilerinin de bu piyasaya dahil olmak istediğinden ötürü bir oyun izleyerek tiyatro bilgisini artırabilmeyi amaçlayan kişiler olduğunu ifade etmiştir.

TE24: Bu işi yapmayı düşünüp, oyunculuk işte dramaturgluk, yazarlık tarzı bir şeyler düşünüp kendine bir şeyler katmak için gidip izleyen tayfa var

TE23: Ya İstanbul'da şu var galiba İstanbul'da biraz o şehrin de yapısından kaynaklı çeşitlilik çok fazla yani her türden alıcı var her türden seyirci var.

Bazı görüşmecilerse belli izleyicilerin belli tiyatrolarda kümeleştiğini ifade ederken aynı bir takımın fanatığı gibi bir tiyatronun bütün oyunlarını izlemeye çalışan o tiyatro çalışanlarıyla iletişimde bulunmak isteyen izleyicilerin varlığına dikkat çekmiştir. Bu durum aslında tiyatrodaki markalaşmanın varlığını da gözler önüne sermektedir.

TE19: Gerçekten çok aktif çok dinamik ve izlediği şeyi sorgulayan algılayan belli bir tiyatronun yönelimini anlayan ve onunla devam edebilen bir seyirci kitlesi de var. Bugün hemen hemen bütün Kadıköy çevresindeki tiyatrolara gidin oradaki seyircilerden en az %20'si o tiyatronun seyircisidir, diğer ürünlerini de izler, diğer oyunlarını da izler, diğer oyuncularını da tanır, böyle bir kemikleşmiş tiyatro seyircisi de oluştu son 20 yılı düşünürsek bu 20 yılda bu becerebilindi.

Görüşmecilerin önemli bir bölümü geçmişten günümüze tiyatronun izleyici sayısında bir artışın meydana geldiğini ifade etmişler ve bu artışın nedenlerinden birini tiyatronun trend olmasına bağlamış ve bu durumun izleyicilerin niteliğinin düşmesine neden olduğunu ifade etmişlerdir. Trend değiştiğinde tiyatroya rağbetin ve izleyici sayısının azabileceğini düşünen görüşmecilerin olmasıyla birlikte, izleyici sayısından memnun olduğunu ve hatta daha da artacağını öngördüğünü ancak bu artışın sadece merkezi yerlerde sahnesi olan tiyatrolarda görüldüğünü ifade eden görüşmecilerin varlığı da görülmektedir.

TE13: Eskiden daha az seyircisi vardı evet ama en azından kaliteli seyircisi vardı belki şimdi belki biraz daha artıyor o popülerizme geliyor çünkü insanlar belki sadece tiyatro izlemek için değil, kaliteyi de düşürüyor ama gelsin yine gelsin istiyoruz ki biz bunu eleştirmiyoruz.

TE20: Bunun alıcısı olan seyircinin bugünün koşullarında ne kadar süre devam edeceğine dair bir şey söylemek için çok erken. Çünkü bu trend son 2 yıla dair yeni, trendlerin olduğu oyunların çok fazla

seyirci alıyor olması dolayısıyla bu devamlılık mı arz edecek yoksa birkaç yıl önceki gibi bir aslında sanat üretimine mi sanatçı dönüş yapacak? Onun için bir şey söylemek için erken.

TE3: Şeytan kulağına kurşun bir şey söyleyeyim mi fena değil yani çok memnun değilim ama çok öyle karamsar da değilim gayet iyi oran yani hemen hemen kafa kafaya. Elbette yetmez ama talep de var yani. Genel olarak var oluyor yani duyduğum kadarıyla işte ama yine şuna gireceğim hep ama ama diyorum belirli kesimlerde oldu ya işte Taksim'de bir tiyatronuz varsa burada olabiliyor mesela. Ben mesela Zeytinburnu'nda oturuyorum gönül ister ki tamam orada kültür merkezi vs. var ama ya olmasaydı? Ben mesela gitsem tek başıma bir dükkân kiralsam orayı dizayn etsem işte koltuk kursam sahne kursam yapsam işte bir şeyler yapsam dekor vs. neyse artık bir tiyatro açsam bir atölye ya da... Ne kadar seyirci gelecek? İşte akrabalarınız gelir, arkadaşlarınız gelir, mahalleden tanıdıklarınız gelir, 1, 2, 3 oldu hadi 2 de benden olsun 5. 5 tane oyunu mu oynayacağım ben? 5 defa mı sahneye çıkacağım ya da 5 defa mı arkadaşlarım bir şeyler gösterecekler? Yani orada kalmamalı işte hep böyle isimde kalmamalı.

Tiyatro izleyicisinde geçmişe göre bir artış olduğunu ifade eden görüşmecilerin büyük bir bölümü izleyici beklentisi tablosunda da görüldüğü gibi izleyicilerin ünlü birini görebilmek için tiyatroya gelmeye başlamasının bu artışa sebep olduğunu ifade etmişlerdir. Bu durum popüler kültürün tiyatro izleyicisi üzerindeki etkini gözler önüne sererken tiyatroya gösteriş yapmak için gelen izleyicilerin varlığı genel olarak tiyatro ve izleyici üzerindeki kültür endüstrisinin etkisini göstermektedir.

TE18: Bir tiyatro izleyicisi bazen hatta çoğu zaman fotoğraf paylaşmak üzerine geliyor yani fotoğraf paylaşmak olarak algılanmaya başladı bu ve bir trend olmaya başladı aslında. Tiyatro günümüzde moda yani tiyatroya gitmek.

TE24: Instagram'da hikâye falan paylaşan tayfa var.

İzleyici sayısında geçmişe göre artışın olduğunu ifade eden görüşmecilerden bazılarının ise bu artışın nedeni olarak, yalnızca televizyon izleyen izleyicilerin ve türbanlı izleyicilerin de tiyatroya gitmeye başlamalarından kaynaklandığını düşündükleri görülmektedir. Eskiden tiyatroya gitmeyen bu kitlenin de tiyatroya gitmeye başlaması hem kültür endüstrisi hem de devlet politikalarının etkisi ile ilişkilendirilebilmektedir.

TE16: Gördüğüm kadarıyla şu an şundan çok mutluyum kendimce daha önce bu kadar türbanlı izleyici göremezken şimdi mesela çok fazla türbanlı izleyici var. Hatta siyaset asıl siyaset tabanlı siyaseti şu anki hükümeti eleştiren birçok oyunu da izlemeye gelip gayet tepki vermeden orayı terk etmeden izleyen içinde ne yaşıyordur bilmiyorum ama dışarıdan gözlemlediğim bu. İzleyen çıkan bunlar beni mesela çok mutlu ediyorlar. Ben bu kadar çok türbanlı olduğunu hatırlamıyorum mesela önceden oyun izleyen bu güzel bir şey.

Görüşmecilerin büyük bir bölümünün izleyici sayısında bir artışın olduğunu ve bunu yukarıda ifade edilen nedenlere bağladıkları görülürken görüşmecilerden bazıları bunun tam tersi olarak tiyatro izleyicisinde bir artışın olmadığını hali hazırda hep aynı izleyicilerin geldiğini ifade ettikleri görülmektedir.

TE17: İstanbul'da izleyici profili aslında çok farklı gibi gözükebilen ama şey aynı zamanda yani belli bir kesim var hep o kesim gidiyor oyunlara hani kütleleşmiş artık. Yani atıyorum şu an aktif işte kütleleşmiş artık atıyorum şu an aktif işte 70 bin seyirci varsa o sezon çıkan oyunları o 70 bin insan izliyor, seneye başka bir 70 bin insan belki izliyor ama onun 45-50 bini zaten aynı 45-50 bin. O yüzden çok geliştiğini düşünmüyorum yani.

Görüşmecilerin izleyici sayısındaki artışa dair düşüncelerindeki bu tezatlık, tiyatro izleyicisinde bir artış olduğunu ancak bunun her tiyatroya aynı oranda yansımadağını göstermektedir.

Tablo 3.12. DT İzleyicisi

DT İzleyicisi	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. İzleyicilerin Tek Tipleştirilmesi																							√	
2. İzleyicilerin Küçümsenmesi												√												
3. İzleyicilerin Gelir Düzeyi										√														
4. İzleyici Sayısı	√									√														√

Tablo 3.12’de tiyatro oyuncularının devlet tiyatrosu izleyicileri hakkındaki düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazıları devlet tiyatrolarının hep güldürü tarzı oyunlar sergileyerek seyirciyi tek tipleştirdiğini belirtirken, bunun izleyici beklentisinde yer alan gülmek-eğlenmek alt temasının nedenlerinden birini de oluşturduğu görülmektedir. Ancak izleyicilerin geçmişe göre değişimi ana temasında ele alınan, seyircilerin izlediği şeyi beğense de beğenmese de alkışlaması ve bunun saygı çerçevesine oturtulmasının, görüşmecilerden bazılarının ifade ettiği gibi devlet tiyatrosu tarafından izleyicilerin küçümsendiği düşüncesinden kaynaklanıyor olabileceği görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE23: Devlet tiyatrosu ve şehir tiyatrosu, onlar yıllarca işte o komedi oyunları o bilmem neler alıstırmışlar yani o seyirciyi buna ve seyirci böyle tek tip olmuş.

TE12: Devlet Tiyatrosu oyuncularını tarafından seyirci o kadar küçümsendi ki on yıllarca yani işte hep

seyirciye şu gözle bakıldı, tepeden bakıldı ve "senin entelektüel bilgin ne ki beni eleştiriyorsun sen hayırdır kardeş senin yaştın kaç da daha bunu söyleyebiliyorsun" gibi bir set örüldüğünü düşünüyorum seyirciyle oyuncu sanatçı arasına.

Görüşmecilerden birinin devlet tiyatrosu izleyicilerini orta sınıfın oluşturduğunu ifade ederken üst gelir grubuna ait izleyicilerin sanatsal tercih yönelimlerinin daha farklı olduğunu ancak bunların neler olduğunu ifade etmediği görülmektedir. Bu söylem (insanların sanata yönelimleri ile gelir düzeyleri arasında bir ilişkinin var olup olmaması varsa nasıl bir ilişki olduğu) aynı zamanda yeni bir araştırma konusu olma niteliğine sahiptir.

1949 yılında Devlet Tiyatro ve Opera Genel Müdürlüğü'nün kurulması aşamasında ülkenin kültür merkezi Ankara olarak kabul edilmiştir. Bu seçimden de anlaşılacağı üzere devlet tiyatrosunun seyirci kitlesinin bürokratlar ve memurlar olması hedeflenmiştir (Akdede, 2011: 160). Bu durum aynı zamanda oynanacak oyunların seçimi, kısıtlamalar ve benzeri durumların, seyirciler ve dolayısıyla çoğu oyuncu tarafından, seyircinin memnun olması ve eleştirmemesinin de etkisiyle göze çarpmamış ve tartışmaya mahal vermemiştir.

TE10: Devlet Tiyatrolarına hangi yaş grubu gidiyor hangi yaş grubunun üstü gidiyor hangi gelir grubu gidiyor onu bilmiyorum ama orta sınıf olduğu rahatlıkla söylenebilir. Üst gelir gruplarının tercihlerinin başka şeyler olduklarını biliyoruz biz, sanat sepet işlerinde tüketiş tüketici alışkanlıklarının başka şeyler olduğunu kabaca biliyoruz.

Görüşmecilerden bazılarının devlet tiyatrosunun izleyici sayısının özel tiyatrolara nazaran daha fazla olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. Bu görüşmecilerden biri bu durumu devletin, devlet tiyatrolarını sübvansetmesinden kaynaklandığını düşündüğünü belirtmiştir. Bir tiyatronun destek görmesinin daha büyük prodüksiyonla (dekor, kostüm, ışık, oyuncu sayısı gibi), daha ucuz bilet fiyatına sahip olduğu anlamına geldiğini düşündüğümüzde, devlet tiyatrolarının izleyici sayılarının fazla olduğunu düşünen bir diğer görüşmecinin bu durumun özel tiyatrolar için geçerli olmadığını ifade etmesi de bu durumun özel tiyatroların tamamının devlet desteğinden yararlanamamasının bir sonucu olduğunu göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE24: Devlet tiyatrolarının genelde oyunları doluyor, salonu oluyor. Belli bir seyirci kitlesi var tiyatro izleyen onlar da devlet tiyatrosunun oyunlarını izliyor şehir tiyatrosunun oyunlarını izliyor. Özel tiyatrolar seyirci bulabilirlerse oynuyorlar genelde.

TE10: Devlet Tiyatrosu'nun çok ciddi bir izleyicisi var hala çünkü devlet sübvanset ediyor.

3.2.2.3 Eğitim

Tablo 3.13. Kurs ve Atölyelere Katılma

Kurs ve Atölyelere Katılma	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Katılıyorum		√		√	√	√	√		√			√				√	√				√	√		√
Ücretsiz Eğitimlere				√	√				√															√
Minimum Bütçe ile					√																			
Kredi Çekerek						√																		
Bütçenin Önemli Bir Kısımını Kullanarak		√				√	√																	
2. Katılamıyorum							√	√			√													
Hem Vakit Hem Para Ayıramıyorum								√			√													
Bütçe Ayıramıyorum- Gelirime Göre Pahalı							√				√													

Tablo 3.13'te tiyatro oyuncularının kurs ve atölyelere katılmaları ile ilgili düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazılarının kendilerini mesleki anlamda geliştirmek için kurs ve atölyelere minimum ücretle daha fazla sayıda görüşmecinin ise ücretsiz eğitimlere katıldığı görülmüştür. Görüşmeciler bunu maddi yetersizliklerle bağdaştırmışlar, aynı maddi yetersizlikten bahsetmekle beraber kurs ve atölyelere katılmak için para biriktirdiklerini belirttikleri hatta bazılarının bu amaçla kredi çektiğini ifade ettikleri görülmüştür. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE4: Bu kurslarda zaten yönetmenin asistanı olarak bulunuyordum... Burslu bir şekilde kurslardaki eğitimi aldım... Açıkçası buna para veremem zaten şu an bir krizdeyiz buna dair bir para vermek lükse kaçıyor.

TE2: Şu an harcamıyorum ama harcadığım zamanlarda hep biriktirip gittim. Aylık bir maaşım oldu da her ay ödedim gibi değil önce biriktirdim, ödedim sonra gittim. Ama gelirim sağlam bir kısmını harcadım.

TE6: Mesela benim şu an sabit bir gelirim yok. Belli bir sabit gelirim yok bu bahsettiğim kamera önu oyunculuğu eğitimi ben kredi çekerek aldım ve aylık ödemesi de benim aylık kazancımın kaçına tekabül ediyor? Yani asgari ücret kazanıyor muyumdur şey içerisinde asgari ücretin? Ya çok zor bir soru sordun Allaha ev bizim ailemle yaşıyorum filan, korkunç rakamlar canım yani şey yapamazsın yani.

Kurs ve atölyelere katılım göstermediklerini belirten görüşmecilerin bunun nedeni olarak yine maddi yetersizliği ve yine tiyatrodan yeterli gelir elde edemediklerinden kaynaklı ek iş yapmaları sebebiyle vakit bulamadıklarını, vakit yaratmak adına yaptıkları ek işi bırakırlarsa zaten atölyelere katılmak için yeterli bütçeyi ayıramayacaklarını ifade etmiş oldukları görülmektedir. Yalnızca vakit ayıramadığından dolayı eğitimlere katılamadığını ifade eden bir görüşmeci olmamıştır. Ancak aşağıda yer alan ifadeler de görüldüğü üzere görüşmeciler kurs ve atölyelere katılabilme ihtimallerini detaylıca irdelemişler ve bunu gerçekleştiremeyeceklerini anlamaları üzerine vazgeçmişlerdir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE11: Şu anda katılamıyorum çünkü maddiyat zorluyor. Yani bir kursa katılmak istesem minimum 300-400 liradan başlıyor, atölyeler, kurslar, iki günlük üç günlük olması fark etmiyor yani.

TE7: Asgari ücretle yaşayan insanın tiyatro ya da ayrı bir eğitimde çalışmadan tek başına hiçbir şekilde idare edemez.

TE8: Eğitimim için ne yapıyorum bu sırada hayatta kalmak için çabaladığımdan dolayı mesela herhangi bir tiyatro eğitimine ne vakit ayırabiliyorum, ayırsam da o eğitime para ayıramıyorum. Çünkü geçinmek zorundayım o eğitimlerde çok yüksek fiyatlarda.

Bu durum kültür endüstrisinin sanatın metalaştırılması ve popülerleştirilmesinin yanı sıra sanat eğitiminde de kendini gösterdiği anlamına gelmektedir. Mesleki gelişimi için ekstra eğitimlere katılamadığını ifade eden görüşmecilerin kendini bu açıdan kötü hissettikleri gözlenirken eğitim alabilmek için ücretsiz çalışan görüşmecilerin var olduğu da gözlenmiştir. Konuya ilişkin en çarpıcı örneklerden birini de hali hazırda bir geçim kaynağı olmayan bir görüşmecinin eğitimlere katılabilmek adına kredi çekmesi oluşturmuştur. Eğitim atölyelerine katılmak için kredi çektiğini ifade eden görüşmecinin o atölye öncesinde birkaç kurs ve atölyeye de katılmış olduğu bilinmektedir. Bu durum kültür endüstrisi ve güvencesizlik durumunun bir yansıması olan ne kadar eğitim ve donanımına sahip olunursa olunsun kişilerin kendini yetersiz hissetmesine ve farklı ya da aynı alanda daha çok eğitim almak istemelerine neden olduğuna örnek teşkil etmektedir. Güvencesiz çalışma ilişkileri dolayısıyla kişiler aldıkları eğitimler sonrasında yeterli donanımına sahip olduklarını içselleştirememekte daha çok donanımına ihtiyaç duyduklarını düşünmekte ve birçoğunun mevcut donanımlarını pratikte nasıl kullanacaklarını bilememekte oldukları söylenebilir.

3.2.2.4 Kültür Endüstrisi

Tablo 3.14. Dizi ve Sinema Sektörünün Yaygınlaşması

Dizi ve Sinema Sektörünün Yaygınlaşması	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Ünlü Olmak Aracı									√					√										
2. Seyirci Talebini Artırma-Oyuncuyu Tanınır Kılma	√	√	√			√				√	√		√						√		√		√	
3. Saygınlık Edinme Yolu								√																
4. Krizde Olmaları Tiyatroya Yönelimi Sağladı					√															√				
5. Tiyatroya Rağbeti Azalttı						√																		
6. Dizideki Karakterine Uygun Oyunlarda Oynayabilme																						√		
7. Dizi Oyunculğunun Tiyatro Yapmaya Zaman Bırakmaması										√														
8. Daha İyi Kazanç ve Ek Gelir Yolu		√	√	√				√		√			√											
9. Birbirlerini Tamamlıyorlar				√						√		√	√											

Tablo 3.14’te tiyatro oyuncularının dizi sinema sektörünün yaygınlaşmasının nedenleri ve bu durumun tiyatroya dolayısıyla tiyatro oyuncularına nasıl yansıdığı ile ilgili düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazıları tarafından dizi-sinema hatta tiyatro sektörüne insanların ünlü olabilmek için girdiğini bu durumun görüşmecilerin kastettiği “sanatçıların” sanat yapmaktan ziyade tanınma çabası içinde olmaları, ister istemez yapılan işlerin sanatsal yönünün zayıflattığının düşünüldüğü görülmektedir. Buna ek olarak bir diğer görüşmecinin, sanatsal eğitiminin yetersiz olduğunu düşündüğü kişilerin bu tanınırlığı elde etmeleriyle birlikte tanınmayan bir tiyatro oyuncusundan daha çok saygı görmeleri ve daha fazla imkâna sahip olmalarından dolayı hayıflandığı görülmektedir. Bu durum kültür endüstrisinin tiyatro üzerindeki etkisine bir örnek teşkil etmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE8: Aslında bunu tiyatro okuyan insanların temelde yani önceliğin aslında onlarda olması lazım. Sen kalkıp tamamen işi atıyorum nalbur olan adam ben şu ajansa yazılıp bir dizi oyuncusu olayım deyip o sektörün içine giriyor ve tamam bir iki iş tuttuğu oluyor olabilir bu, ona bir saygı katıyor ister istemez

ve bu atıyorum ona daha çok saygı duyulmasına neden oluyor. Yani saygı ölçmüyorum burada ama bu işe dört yılını vermiş gerçekten işi oyunculuk olan insanlar bir ev bile tutamazken iki üç dizide gözükmüş bir nalbur ya da ne bileyim bir tesisatçı senden daha çok saygı görüyor ve bu kendi içinde sektör içinde bir kutuplaştırmaya gidiyor. Yani bu bile aslında büyük büyük sorunların nedeni oluyor dersek kabataslak böyle olabilir aslında.

TE9: Açıkçası şu aralar herkes tiyatro ve sinemayı ünlü olmak için kullanmaya çalışıyor. Sanat yapalım işte tiyatro yapalım ya da güzel bir film çekelim diye değil de ne olursa olsun ünlü olalım diye baktığı için herkes yapmaya çalışıyor bilen de bilmeyen de yapmaya çalışıyor.

1980'lerde televizyona yeni yayın kanallarının gelmesi ile medyada tanınan ve sevilen tiyatro sanatçıları büyük kazanç elde etmişlerdir (Yüksel, 1993: 25-26). Görüşmecilerden bazıları dizi sinema sektörünün gelişmesiyle izleyicilerin ekstra para vermeden izleyebildikleri televizyona yöneldiğini ve bu durumun izleyici sayısında bir azalmaya neden olduğunu belirtmiş, bu düşünceye tezat olarak görüşmecilerin büyük bir kısmı ise dizi sinema sektöründe tiyatro oyuncularının ya da tiyatrodaki dizi sinema sektöründe çalışan oyuncuların yer almaya başlamasıyla tiyatro oyunlarında oynayan oyuncuların tanınırlığının artması ve buna bağlı olarak -izleyici beklentisi ve izleyici profillerinin değişimi ana temalarında görüşmecilerin büyük bir bölümünün ifade ettiği gibi izleyicilerin tiyatroya ünlü birini görmek için gelmesi- düşünüldüğünde görüşmecilerin de ifade ettikleri gibi dizi sinema sektörünün yaygınlaşması tiyatronun da izlenirliğini artırmıştır. Tanınmış -ünlü- oyuncuların tiyatrolarda çalışmaya yönelmesini bazı görüşmecileri dizi ve sinema sektörünün krizde olmasına, güç kaybetmesine ve yeni trendin tiyatro olmasına bağlamışlardır.

TE6: İkisini birbirine benzetenler olduğu için diziler arttığı için tiyatroya gelen kişiler artmış olabilir. Bununla beraber tiyatro fiyatlarının artması engellemiş olabilir hali hazırda evimize giren bir oyuncu var zaten bir şekilde ben onu sahnede izlemeye 90 TL' mi vereceğim diyen de olabilir.

TE11: Bir yetişkin oyunu ben oynamak istesem ve şimdi beş kişilik bir oyun çıkarmak istesem ve bir salon kirilayıp bilet satmak istesem, gelecek seyirci bulamam. Çünkü benim o beş kişi arasından mutlaka minimum iki kişiyi en az hani atıyorum 100-200 kişinin tanıdığı belki bir yerde insanların gözünün ısırdığı bir yerden bulmam gerekir ki hani onların oyuncu çevresi, sinema-televizyon çevresinden gelen insanlarla salonu doldurabileyim. Beş oyundan sonra bunu yapamam eğer hiç tanınan bir isim yoksa yetişkin tiyatrosunu bu yönde çok etkiledi... Eğer sen televizyonda bir iş yapıyorsan çok kötü bir oyun da olsa senin seyircin mutlaka var ve sen o salonu mutlaka dolduracaksın.

TE19: Televizyonda gördüğü insanı canlı kanlı 2 metre mesafeden görebilmek istiyor televizyonun varlığı ve oradaki projelerin şeyi oyunculuğa bu anlamda çok ciddi katkı sağladı, tiyatrolara çok ciddi bir katkı sağladı.

TE21: Tiyatrolarda ismi olan insanların oyunları çok fazla izleniyor ve insanlar ismi olan oyunları oyuncuları görmek istiyorlar sahnede. Bugün bu İstanbul'da da aynı Bodrum'da da aynı. Mesela işte şehir tiyatrolarından emekli, bir sürü insan gidip "ya hocam gidip bir oyun yapalım" denildiğinde

hocanın tek söylediği şey "abi gelmiyor" yani seyirci gelmiyor. Seyirci bir Kaan Çakır'ı görmek istiyor işte Bodrum'da yaşayan ünlüler işte Necat İşler'i görmek istiyor.

TE3: Bizim gibi tanınmayan insanların tiyatrolarına gelmemelerini sağlıyor.

TE20: Bazı trendler vardır hayatın içinde o günün konjonktürü ile de alakalı olarak. Bu nasıl bir ara diziler çok revaçta idiyse televizyonun biraz daha cazibe merkezi halinden çıkmasıyla ve o oyuncuların tiyatroya yönelmesiyle tiyatro bu anlamda bir cazibe merkezi oldu.

TE5: Oranın bir ülkenin ekonomik krizinden dolayı krizde olması tiyatroya yönelişi tekrar sağladı o anlamda kendi adıma mutluyum. Tiyatroya şu an geri dönüşte bulunan oyuncular ve tiyatroya rağbet eden artık seyirciler arttı.

Bunların yanında bir taraftan tiyatro yaparken bir taraftan 'dizicilikle' uğraşmanın zorluklarından bahseden görüşmecilerden biri devam eden dizi projesindeki rolüne zarar vereceği düşünüldüğünden tiyatro oyununa sansür uygulanması istendiğini ifade etmiştir. Devam eden projeleri olan oyunculara dizideki rollerine zarar vermemesi adına özel hayatlarına dikkat etmeleri gerektiğinin söylendiği (söylemin mantık çerçevesi ve oyuncularının haklarını kısıtlayıp kısıtlamadığı tartışmaya açık olmakla birlikte) bilinmekte olup nihayetinde özel/günlük hayat olmayan, bir sanat dalı olan ve oyuncunun yine sanatını icra ettiği tiyatro oyunu ile ilgili olarak da böyle bir kısıtlama getirilmek istenmesi dizi-sinema sektörü içerisinde tiyatronun çok da önemsenmediğine ve tiyatroya uygulanan sansürün yalnızca politik olmadığını bu gibi durumlardan ötürü de karşılaşılabileceğini göstermektedir. Bunun yanında oyuncun ve yönetmenin bunu kabul etmesi oyuncunun maddi kaygılarından, yönetmenin ise oyuncunun tanınırlığından yararlanmak istemesinden kaynaklanan yine maddi kaygılarının varlığına işaret etmektedir.

TE22: Başrol karakteri karısı Mary'e "o... soluğun var ya senin" deyip falan işte bıçaklıyor onu bir şeyler bir şeyler. Başrolde Mary'i oynayan kadın arkadaş TRT'nin bir dizisinde de oynuyor aynı zamanda. Mesela TRT oyunun metnini istedi yolladık ve onlar olursa oynayamazsın dediler. TRT'de oynadığın karaktere zarar verir bu replikleri atarsan oynayabilirsin dediler ve yönetmen bazı şeyleri değiştirmek zorunda kaldı sırf kız oynayabilsin diye yani gibi gibi durumlarla karşılaşıyoruz.

Bazı görüşmecilerin dizi oyunculuğu ile tiyatro oyunculuğunun aynı anda yapılırken yaşanan sıkıntılardan bahsetmesinin yanında bunun zaten setteki çalışma sürelerinden dolayı ve oyuncu zaman yaratabilse bile dizi sektöründeki amiri -yönetmen, yapımcı...- tarafından bunun setleri aksatacağı endişesiyle hoş karşılanmayacağını ifade etmesi dizicilikle uğraşan oyuncuların aynı anda bir tiyatro projesi içerisinde yer almasının oldukça zor olduğunu göstermektedir.

TE10: Aynı anda yapmak olası değil çünkü dizicilik dizi sektörü gerçekten köle mantığı üzerine kurulmuş vaziyette... Şöyle bir zorluk var orada bir çatışma var seni tiyatro sahnesinde görüp "aa bizim

işimizde oynar mısınız?" önermesiyle geliyor sonra dizi de oynarken "sakın tiyatro yapmayın setimiz aksar" diyor. Çünkü haftada bir sinema filmi ebadında bir şey yetiştirmek zorunda yani asıl sorun oradan kaynaklı.

Görüşmecilerin önemli bir kısmı dizi sinema sektöründen tiyatroya nazaran daha fazla gelir ediliyor olmasından ötürü, özellikle dizi sektörünün tiyatro oyuncularını için yalnızca bir ek iş olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. Dizi sinema sektörü ile tiyatronun birbirini tamamladığını düşünen görüşmecilerden birinin ifadesi, dizi sektörünün ek gelir olarak düşünüldüğünü destekler nitelikte olup elde edilen gelir farklılıklarını iki sektörde de çalışarak gidermeye çalıştıklarını göstermektedir. Bu ifadelerden bazı tiyatro oyuncularının yaşadıkları maddi sıkıntılara göğüs gererek tiyatro yapmaya devam edebilmek adına dizi sektöründe çalıştıkları ve buradan yüksek gelir elde edebilen oyunculardan bazılarının ise tiyatro yapmaya devam etmelerinin yanında bu alana yatırım yapmalarını da sağlamış olduğu görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE3: 28 yaşındayım günlüğüme 8 yaşındayken ben büyüyünce tiyatroc olacağım demişim onun için sinema haricinde kamera önü benim için sadece para.

TE8: Dizi sektörü dediğimiz, aslında dizi sektörü bana kalırsa bir ek iştir. Devlet nasıl belediye otobüsü sağlıyorsa senin toplumun için ve bu yetersiz kalıp dolmuşlar türediyse tiyatro sektöründe de dizi gibi şeyler bir ek iş gibi... Güzel etkiliyor. Neden güzel etkiliyor? Çünkü tiyatro az önce bahsettiğim sebeplerden gelişemediği için ve oyuncular para kazanamadığı için televizyon işi dediğimiz yani aslında temeli reklama dayanan, reklamdan da büyük şirketlerin kapitalizme dayanan bir sistem olduğu için bu televizyon sistemi, o yüzden daha büyük paralar dönüyor... Para kazandıran bir şey oluyor o sektörün içine de girebildiğin zaman daha yüksek paralar kazanabiliyorsun sektörün içinde dönen büyük paradan dolayı.

TE10: Burası (bir özel tiyatro) kendi öz kaynakları ile girişimi yani bunun arkasında büyük bir firma ya da büyük bir holding falan yok. Onların yıllarca dizicilik yaparak kazandıkları parayla...

TE4: Manevi olarak belki değeri yoktur bir dizinin ve sinema filminin ama maddi olarak bir değeri var ve o maddi değeri tiyatrodaki manevi değeri arttırmaya harcıyor.

TE13: Aslında çok bağımsız değil birbirlerinden çünkü tiyatrodaki bir oyuncu televizyon ve sinemadaki olan işte oyuncu olmak zorunda tabi ki iyi bir sinemada oynamak istiyoruz, projelerde olmak istiyoruz.

Görüşmecilerden bazılarının ise tiyatro oyuncularının dizi-sinema sektörü içinde de var olmak istediklerini ifade ederken bunun nedeni olarak ekstra bir ifadesinin olmaması ve yalnızca istem olduğunu belirtmesi dizi sektörüne tüm oyuncular tarafından ek iş olarak bakılmadığını ve yalnızca maddi kaygılardan dolayı yapılmadığını göstermektedir.

Tablo 3.15. Popüler Kültürün Etkileri

[illegible]

Tablo 3.15'te tiyatro oyuncularının popüler kültürün tiyatroya ve tiyatro oyuncularına etkileri ile ilgili düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Bazı görüşmecilerin ifadelerinden yola çıkarak kültür endüstrisinin etkisiyle fenomenlere artan ilgi nedeniyle bazı tiyatro oyuncularının da bu etki altında kalarak tanınmak ve popülerleşmek adına youtuber olmak istemeleri ya da tanınabilmek adına farklı yollar aramaları sonucu meslekten uzaklaştığı söylenebilir.

TE22: Yeni neslin akıllı acayip bir şekilde popüler kültüre kayıyor maalesef. Özellikle bu popüler kültür şu an en çok sosyal medyadan bizim böyle ne derler damarlarımıza girdiği için ve bugün biz ne kadar ben çok bakmıyorum desek bile günde en az totalde hani saniye bazında birisi saysa bunu gerçekten günde bir saatimizi bir buçuk saatiniz Instagram'da geçirdiğimiz için YouTube'da geçirdiğimiz için bir video izleyip o videonun devamını da izleyeyim diye YouTube'a girip oradan başka bir video görüp bir buçuk saat net Instagram'da totalde de 3 saatimizi telefonda geçiriyoruz ve orada sürekli bir şey görüyoruz. Yani beyine sürekli bir ileti geliyor hani "aa bak şu çıkmış, bu çıkış". Ona bakarken adamın üstündeki tişörtü beğeniyorsunuz, tişört hoşuna gidiyor o tişörtün sayfasına giriyorsun bilmem neye bakıyorsun işte rapçilere bakıyorsun onlara bakıyorsun onların yaşantısını görüyorsun youtuberları açıyorsun youtuberların hayatlarını görüyorsun. Yeni nesil şu an 98'li 99'lu 2000'li bir çocuk bunları gördüğü zaman hemen ben de öyle olacağım deyip kendine bir kanal açmaya çalışıyor ve işini gücünü bırakıp neden konservatuvarda olduğunu unutup dediğim gibi sokaklarda müzik yapıp kayıtlar açıp bir bakıyorsun tiyatro öğrencisi bir çocuk sokakta. Ben de bu arada hani onların ortamlarında çok bulundum, biliyorum o yüzden böyle net konuşuyorum "para toplayıp sonra bir şarkı yazalım bir yerde sahne alalım" "abi ne yapıyorsun sen? "tiyatro..." okuyor.

Popüler kültürün tiyatro oyuncularını meslekten uzaklaştırdığını düşünen görüşmecilerin yanında aslında popüler kültürün tiyatro oyunculuğuna olan talebi arttığını ifade eden görüşmeciler de olmuştur. Görüşmecilerden bazıları bu artışın sebebi olarak insanların oyunculuğu kolay yoldan para kazanma ya da tanınırlık elde etme aracı olarak görmelerinden kaynaklandığını belirtmiştir. Bu durum ise tiyatrodaki usta isimlerin insanlardaki bu yönelimi fark etmesiyle daha çok kurs ve atölyenin açılmasına ön ayak olmalarını bu yönelimin hem sonuçlarından birini hem de yeni nedenlerinden birini oluşturmuştur. Ancak popüler kültürün ya da yukarı da bahsedilen nedenlerden dolayı oyunculuğa yönelen insanların bir kısmının yeterli bir eğitimden geçmeden mesleğe atılması, oyunculuk mesleğinin toplumdaki saygınlığına zarar verdiği görülmektedir.

TE14: Sokağa çıkalım her 3 ya da 5 kişiden 3'ü oyuncudur "ben oyuncuyum" diyor. Tamam ne güzel oyuncusun da ne yaptın peki? Şöyle eğitim aldım böyle eğitim aldım işte şu diziden teklif bekliyorum... İşte hep popüler olarak bakılıyor işte o popüler kültür var ya o cezbediyor insanı. Ego yani ben tanınayım bir de para kazanırsam bu sektörden yürür giderim kolay yoldan para kazanmanın peşindeyiz.

TE22: En az 150 tane şu an kamera önü oyunculuk atölyeleri, kursları var ve bunun derslerini veren insanlar bu usta dediğimiz insanlar artık çünkü onlar da dizilerden oradan buradan bıktılar ve para kazanmanın kolayını arayıp geliyorlar açıyorlar. Bilmem ne sanat okulu diye kamera önü oyunculuk eğitimi diye üç tane usta bir araya geliyor 5 aylık işte 5000 liraya 10.000 liraya bir öğrenciden para kazanıyorlar yani ve diyorlar ki "niye gidip kendimi yoracağım abi sete" falan filan deyip buradan milletin üstünden para kazanıp umut tacirliği yapıyorlar. Hem insanların vaktini çalışıyorlar hem para kazanıyor hem saçma sapan bir nesil yetiştiriyorlar, herkese oyuncu olma fırsatı verdik deyip insanlar başka bir şey yapabilecekken bir yıllarına heba ediyorlar.

TE16: Bu kadar çok tiyatro açıldı herkes tiyatrocı herkes oyuncuyum bilmem ne o yüzden de çok dalga konusu oluyor, hem saygınlığını kaybediyor.

Görüşmecilerden bazıları tiyatro oyunculuğuna olan yönelimin artmasının nedeni olarak, tiyatronun bu dönem trend olmasını ve bunun sonucunda tiyatronun popüler kültüre hizmet etmeye başlaması olarak görüldüğünü ifade etmişlerdir.

TE20: Bazı trendler vardır hayatın içinde o günün konjonktürü ile de alakalı olarak bu nasıl bir ara diziler çok revaçta idiyse televizyonun biraz daha cazibe merkezi halinden çıkmasıyla ve o oyuncuların tiyatroya yönelmesiyle tiyatro bu anlamda bir cazibe merkezi oldu ama orada da bir ikircikli durum var. Tiyatro nedir popüler kültüre mi hizmet eder yoksa kamusal bir hizmet olarak mı değerlendirilmesi gerekir?

Tiyatronun popüler kültüre hizmet etmeye başladığını düşünen görüşmecilerin yanında bazı görüşmeciler ise bunun tam aksi yönünde tiyatronun popüler kültürün dışında kaldığını ve popüler kültür araçları ile sürdürülen bir yarışın var olduğunu ve tiyatronun zaten o kulvarda olmadığını ifade etmişlerdir.

TE10: Kültür araçları var, baskısı var, hızı var, rekabeti var, işte fast tüketimi var falan var filan var. Yani Aşık Veysel'i ya da Gogol'u bununla yarıştıramayız yani bu yarışma dışı katılımlardan bahsediyoruz. Bu popüler kültür araçları oradaki yarışma dünyası rekabet dünyası başka bir şey, eldeki gerçek başka bir şey, toplumun sanatla olan bağını düzenlemekle yükümlü devlet.

Görüşmecilerden bazıları sanatı ekonominin ve popüler kültürün oldukça etkilediğini ifade ederken bazı görüşmecilerin söylemlerinden bu etkinin tiyatroyu ve oyunları tek tipleştirilmesine, üretimin kısıtlanmasına neden olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu etki izleyici sayısının artmasını da beraberinde getirmiş olup sektördeki tiyatro ve oyuncuların bu talebin devamlılığını sağlama yönündeki arzu ve istemleri nedeniyle sanatçıların şu an sanat üretiminden ziyade popüler kültüre göz kırpan yapılar ürettikleri görülmektedir.

TE18: Moda da aslında şeyi belirliyor sanatın gidişatını belirliyor ya popüler kültür ve bu ekonomik krizle de çok ilintili oluyor.

TE20: Son 2 yıla dair yeni bir trendlerin olduğu oyunların çok fazla seyirci alıyor olması dolayısıyla bu devamlılık mı arz edecek yoksa birkaç yıl önceki gibi bir aslında sanat üretimine mi sanatçı dönüş yapacak? Onun için bir şey söylemek için erken.

TE1: Birbirine benzeyen çok fazla dizi birbirine benzeyen çok fazla komedi filmi... Ben Karadenizliyim o kadar çok Karadenizli filmi yapıldı ki ama hikâye bunlarla sınırlı kalmamalı daha ileriye götürülmeli tamam bunlarda olsun ama bizi ileriye taşıyacak bir şeye ihtiyacımız var.

Ayrıca popüler kültürün tiyatro üzerindeki etkileri yoğun bir şekilde sosyal medya üzerinden görülmektedir. Görüşmeciler bu durumun olumsuz etkilerinden söz etmemişler sadece sosyal medyanın tiyatrolar tarafından nasıl işlevsel bir şekilde kullanıldığına değinmişlerdir. Örneğin, sahnelenen oyunun oyuncularından birinin hayran kulübü olması ya da oyunu tanınan birinin sosyal medyadan paylaşması gibi durumların oyuna olan izleyici talebini artırdığı bunun yanında çoğu tiyatronun oyunlarını sosyal medya aracılığı ile duyuruyor olmasının, tiyatroları afiş masrafından kurtarmakta ve daha geniş kitlelerin tiyatro oyunlarından haberdar olmasını sağlamakta olduğu görülmektedir.

TE1: Ve ünlü bir arkadaşımız varsa onun bizim oyunumuzu izlemesi ve paylaşması çok önemli olabiliyor. Aslında daha çok sosyal medya üzerinden ilerliyor her şey... Oyunlarımızı daha çok sosyal medya üzerinden duyurabiliyoruz onun haricinde afişleme çalışmalarımız oluyor bunun hepsi maliyet tabi sosyal medya dışında afişleme bir maliyet.

TE10: Bir fan, bir kitle, bir takipçi sosyal medya falan yönünü de koyarsak işin içerisine bu dokunabilirlik, görünebilirlik, ulaşılabilirlik kısmından o sosyal medya onu çok besleyen bir şey oldu. Gene çağ ve araçlarıyla ilgili bir şey işte Ayşe'yi görmek için gidelim, oyunu izleyelim fenomen idol ünlü ne bileyim şan şöret o işler üzerinden ilerleyen bir şey o. Arada oyununu da izletmek gibi bir şeye düşüyor tiyatrolar kaygıya düşüyorlar ya da amaç ediniyorlar.

Popüler kültürün etkisiyle tiyatroların izlenirliğin ve talebin daha çok olacağını düşünmelerinin yanı sıra halihazırda mevcut sahneleri olmayan tiyatroların, oyunlarını sergileyebilecekleri bir sahne bulmalarında da kolaylık sağlayacağını düşünmeleri bu tiyatroların imkânlar dâhilinde kadrolarında bir ünlü oyuncunun yer almasını istemelerine neden olmaktadır. Ayrıca halihazırda sahnesi olan tiyatrolar da özellikle maddi anlamda diğer özel tiyatrolara göre daha az zorluk yaşayan prodüksiyon tiyatroları da oyuncu kadrolarını oluştururken yine izlenirliği artırmak için böyle bir yola başvurmaktadırlar. Popüler kültürün bir yansıması olan ünlü isimlerin yer aldığı oyunlara izleyicilerin daha çok rağbet etmesi o oyunların bilet fiyatlarının diğer oyunlara göre daha yüksek olmasına sebebiyet vermektedir. Kadrolarında ünlü isimlerin yer aldığı oyunlarda tiyatrolar, izlenirliği artırmak isterken bir taraftan da bilet fiyatlarını artırmak isteme talebi içinde olabileceklerinin düşünüldüğü görülmektedir.

TE23: Ya benim hocam var üniversiteden bölüm başkanı bir tiyatrosu var kendi kurduğu ve oyunuyla her yere gidiyor geçen hafta Bursa'daydı Eskişehir'e gitti İstanbul'da da düzenli oynuyor. Bir sabah beni aradı kadın ama sesi çok kötü sinirli. Ne oldu dedim. ...Belediyesi'ni arıyor ...Kültür Merkezi'nin kira bedeli için görüşmek istiyor yani o salonu hani kiralayabiliyor muyuz, oyunumuz var. Orada bir hanım çıkıyor karşısına telefonda. İşte tanışıyorlar telefonda. Kadın diyor ki "buraya evet ben bakıyorum buyurun". İşte diyor "ekibimiz şu, oyunumuz bu, oraya gelmek istiyoruz turneye salonunuz uygun mudur, kira ücreti nedir?". Kadın da diyor ki bizim 2000 lira salonumuzun kira bedeli ama diyor şunu ekleyeyim biz herkese vermiyoruz salonumuzu diyor. Şimdi hoca diyor ki pardon diyor yani herkese derken yani neyi kastediyorsunuz hani kıstasınız ne? Siz bana oyuncularınızın instagram adreslerini verebilir misiniz diyor. Hocam diyor ki hayır ben böyle bir şey veremem niye siz böyle bir şey istiyorsunuz benden diyor. Hayır diyor siz diyor herhâlde bizi tanımadınız ya açın bizim sosyal medyamıza bakın biz İstanbul'dan ünlü oyuncular, büyük tiyatrolarla çalışıyoruz ve yani bilmediğimiz bir ekibe de tahsis edemeyiz gibi bir üslup... Hoca diyor ki ya işte ben akademisyenim tiyatrocuyum ilk defa bu kadar diyor belediyeyle görüşüyorum hiç diyor böyle bir tavır görmedim diyor, bunu diyor doğru bulmuyorum falan diyor. Ve kadın ne diyor biliyor musunuz telefondaki? "Hanımefendi siz herhâlde bugün rahatsız bir gününüzdesiniz, hastasınız"... Mevzu tanınıyor mu? Aslında hikâye popülerlik. Ondan bir hafta sonra Doğu Demirkol geldi yani ...Kültür Merkezi'ne BKM yani. Aslında şeyi istiyor yani böyle popüler biz popüleriz biz çok iyiyiz, değilsin abi sen bir halattan anlamıyorsun ünlüleri dolduruyorsun oraya insanları sömürüyorsun. Tamam ünlüyü getir de bir çeşitlilikte yap yani ben ünlü olmasın demiyorum ki olacak tabi ama çirkin.

TE10: Bir ünlü görme işte o prodüksiyonlarda ünlüyü o yüzden koydular. Orada bir ünlüyü görmeye geliyorlar ünlü oynamıyorsa gidilmiyor falan filan o popüler kültür baskınlığı onu öyle bir şey yaptı.

TE24: Şuna döndü artık iş, bir bileti pahalıya satabilmek için insanlar oyunlarına tiyatro oyunlarına 2-3 tane ünlü oyuncu getirip çok az prova alarak çok kötü oyunlar çıkartmaya ve oynamaya başladılar ve tiyatronun gidişatını aslında kötü etkiliyor bu durum.

Bu durumun yalnızca tiyatro oyunu ile sınırlı kalmayıp tiyatro eğitimi veren yerleri de etkilediği görülmektedir. İsmi olan özel eğitim kurumlarının hem ücretlerinin daha fazla olduğu hem de bu kurumlara talebin daha fazla olduğu görülmekte olup bu durum yine popüler kültürün bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

TE23: ... Akademi şu an bir arkadaşımız orada hoca, şeymiş yani kayıtlara yetişemiyormuş müthiş bir yoğun şey ve çok da pahalı fiyat olarak ama şu var işte o aile şunu diyor gidecek orada fotoğraf çekecek "biz ...Akademideyiz yani çocuğumuzu biz...", bir de o rekabet vardır ya insanlarımızda aileler biz diyor çocuğumuzu oraya yolluyoruz diyor "siz nereye yolluyorsunuz?".

Görüşmecilerden birinin popülerleşme sonucu tiyatroya olan rağbetin artmasının tiyatroya olan maddi yansımasının oldukça iyi olduğunu ve yeni deneysel çalışmaların da yapılabildiğini, imkânların arttığını ifade ettiği görülmektedir. Aslında bu durum da dikkate alınması gereken bir konu olup, popüler kültürün sanatın metalaştırılmasına neden olmasının

yanında talebi artırarak sanatçıların maddi olarak elinin rahatlamasına neden olduğu da görülmektedir.

TE6: Tabi ki seyirci arttı, mekânlar arttı hiç yapılmamış oyunlar çıkmaya başladı yazarlar çıkmaya başladı tabi ki bunun parayla olan paralelliği olan konusunda bir şeyim var ama en azından gelişimi var açıldı yol açıldı diyebilirim. Atıyorum yazarlar atölyesini kuruyor yazarlık atölyesi veriyor bir yerlerde yazıp oyun oynatabiliyor oyuncusu işte yazılan farklı oyunlarda oynayabiliyor ayrıca bilmem ne yani bir hareketlenme var bununla beraber bizim g... don durmasında alışık olmadığımız için başka bir kurtlar kapanı oluşmaya başladı her şeyde olduğu gibi.

3.2.2.5 Toplumsal Algı

Tablo 3.16. Oyuncuların Toplumda Nasıl Algılandıklarına Dair Düşünceleri

Toplumsal Algı	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Ya Çok Yüce Ya Yerin Dibinde						√				√	√				√									
2. Ünlüysen Önemlisin	√															√						√		
3. Ünlüler Çok Para Kazanıyor																	√			√				
4. TV'de Gördüğü Oyun ya da Oyuncular Gibi																√								
5. Tanımıyorlar	√			√											√									
6. Sanatla İlgilenenler Para Kazanamaz		√	√					√			√	√								√		√		
7. Önyargı Kırıldı-Saygı Duyuluyor	√																							
8. Oyuncuysan Her Türlü Pislilik Var Sende		√						√			√											√		
9. Meslek değil			√					√			√						√					√		
10. Marjinaller																				√				
11. Küçük Görülüyor-Dile Yansıması										√		√			√									
12. Kolay Bir İş							√				√		√	√	√									
13. İlah									√															
14. Hobi			√								√		√			√				√		√		
15. Enteresan Bir İş								√													√			
16. Bizi Güldürürler											√	√		√										√

Tablo 3.16'da toplumsal algı ana temasında tiyatro oyuncularının toplum tarafından nasıl algılandıklarına dair düşüncelerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerin önemli bir bölümü tiyatro oyunculuğunun toplum tarafından tam olarak anlaşılmadığını belirtmiş ve genel olarak oyunculuğun kolay bir iş olarak görüldüğünü hatta bazı oyuncular tiyatro oyuncusu olduklarını dile getirildiklerinde “hadi bizi güldür” gibi bir söylemle karşılaştıklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca tiyatroya gitmeyen televizyon izleyicisi tarafından kültür endüstrisinin etkisiyle tiyatronun televizyonda skeçler şeklinde sunulan güldürü şovları olduğunu dahi düşünen kişilerin varlığına işaret ettikleri görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE11: Birçok insan şey bakıyor buna "ay sizin de mesleğiniz ne kadar eğlenceli keşke ben de öyle olsam" içindeki sorunları kimse bilmiyor... Benim kendi kuzenim bana diyordu ki "şimdi senin ne dersin var?". Sayıyorum. "Aa ne güzel şimdi siz çıkıp sadece oynuyor musunuz?" ama çıkıp o sahnede sadece on dakikalık bir parçayı gösterebilmek için belki iki hafta boyunca oturup saatlerce masa başında kafa patlattığını, kavgalar ettiğini, provaların nasıl geçtiğini asla bilmiyorlar o yüzden sanırım halkın ya da işte bu işe merak salan insanların önce bunun ne kadar zor ve yorucu bir şey olduğunu kabul etmesi gerekiyor.

TE7: "Ya tiyatro ne yaa" "neden yapıyorsun?" "e oynadın bitti" "nasıl ezber yapıyorsun?", "yaptın gitti dimi izledik oldu bitti" gibi yorumluyorlar insanlar.

TE15: Psikoz atağı geçirdim mesela... Bunu dile getirdiği zaman "artist yaa tribe giriyor" muamelesi görecektir fakat bu bir mesleki deformasyon sonuç olarak.

TE4: İlişkide olmadığı bir şey ona uzak olan bir şey elbette ki önemsiz. Çünkü bilmediği bir şeyle bağ kuramaz bir insan. O yüzden anlayabiliyorum o insanların akış açısını.

Tiyatro suya yazı yazmak gibi bir şey aslında, görüşmecilerden birinin ifade ettiği gibi oyun sahnelenir ve izleyici için bu, çoğu zaman bu kadardır oyun sergilenmekte ve bitmektedir. Bu durum toplumun bir kısmında izlenen oyunun, sahnelemeye gelene kadar hangi süreçlerden geçtiğinin bilinmemesi nedeniyle oldukça eğlenceli ve kolay bir işmiş gibi algılanmasına sebebiyet verebilmektedir. Bunun yanı sıra tiyatro oyuncularının sorun olarak ifade ettiği şeylerin küçümsenmesine, ciddiye alınmamasına hatta bazen de alay konusu haline getirilmesine neden olabilmektedir.

TE14: "Hadi çık sahneye bizi güldür" bunu herkes söyler.

TE24: Bu konu aile arasında geçtiğinde, eve bir misafir geldiğinde işte sizin kız ne iş yapıyor ne okuyor ne okuyacak muhabbeti döndüğünde ve anneler “tiyatrocı” dediğinde her zaman şey oluyor böyle “taklit yapsana, eğlendirişene bizi” falan tarzı bir şey oluyor... İnsanların kafasında genel olarak bu çünkü izledikleri “Çok Güzel Hareketler”, “Güldür Güldür” falan... Tiyatronun sadece komedi olduğunu düşünen insanlar var maalesef.

TE16: Değiştireceksin şimdi 50 yaşına gelmiş adam hiç tiyatroya gitmemiş tiyatro onun için televizyonda izlediği Güldür Güldür'den ibaret. Yani o adam sen "tiyatro yapıyorum" dediğinde "hangi

kanalda çıkıyorsun?" der. Güldür Güldür'de seni görmediyse senin yaptığın işin onun için bir ehemmiyeti olmayabilir.

Görüşmecilerin, toplumun bir kısmı tarafından tiyatronun sadece televizyon yayınlarındaki programlarda yapıldığının düşünüldüğünü ve bazı şov programlarının tiyatro olarak adlandırılabilirdiğini, tiyatro oyunculuğu mesleğinin ise hiç tanınmadığını, bir meslek olarak görülmediğini, farklı algılandığını ya da en basit anlatımla tiyatro ve tiyatro oyunculuğunun hafife alındığını ifade etmeleri, yine tiyatro ve tiyatro oyunculuğu ile ilgili popüler kültürün etkisini ve buna bağlı olarak tiyatro oyunculuğunun bir meslek olarak görülmediğini ortaya koymaktadır.

Tiyatro oyunculuğunun kolay bir iş olarak görüldüğünü ve toplum tarafından tanınmadığını düşünen görüşmecilerin yanında tiyatro oyunculuğuna toplum tarafından enteresan bir iş olarak bakıldığı ve merak uyandırdığını bununla beraber çok güzel tepkiler aldıklarını ifade eden görüşmeciler de olmuştur. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE21: İnsanlar bunu, bu söylendiğinde çok sempatik karşılıyorlar çünkü herkesin yapamayacağı bir şeyi yaptığınızı bildikleri için o yüzden de enteresan geliyor ve direk soruyla zaten işte başlıyorlar "Aa işte seyirci önüne çıkmak nasıl bir şey? Nasıl oynuyorsunuz, o karakterler nasıl çıkıyor?" insanlara hala enteresan geliyor.

Tiyatro oyunculuğunun toplum tarafından tam anlamlandırılmadığını ifade eden görüşmecilerin yanı sıra bazı görüşmeciler de tiyatro oyunculuğunun toplum tarafından küçük görüldüğünü ifade etmişlerdir. Bu durumla ilgili görüşmecilerin söylemlerinden bu küçük görme halinin toplumsal olarak dilimize yerleştiği ve bu söylemlerin garipsenmediği görülmektedir. Politik konuşmalarda da bu söylemlerin yer alması bilinçli ya da bilinçsiz bu küçümsemeyi bir nevi legalleştirmektedir.

TE10: İşte "kızın başını boş bırakırsan ya davulcuya gider ya zurnacıya", "artistlik yapma lan" falan gibi yerlerden aşağıdan, aşağı dediğim yani yaygın geniş kitlelerce oyunculuk sanat sepet işleriyle uğraşan bireyler onların içinde oyunculuk dediğin şeyi nasıl görüldüğü kısmında bu deyimlerimiz var. Eskisi kadar baskın ve sık söylenmese de var hala değişiyor ama var... "Artistlik yapma" dan tut da politik yaşam bunu çok kullanıyor, "ya biz biliyoruz o adam muhalefet bize tiyatro yapmasın" falan filan gibi sığ yerlerden böyle bir yaygın anlayış hala duruyor.

TE12: "Ne yapacaksın soytarı mı olacaksın yaa" denir.

TE15: "Artist yaa tribe giriyor"...

Tiyatro oyunculuğunun toplum tarafından küçümsemediğini ifade eden görüşmecilerin aksine toplumda tiyatro oyuncularına olan bakışın olumlu yönde değişerek ön yargının

kırıldığını ve hatta bazı görüşmeciler kendilerine ilah olarak bakıldığını ifade etmişler ve bir görüşmeci bu durumu sektöre dâhil olmak isteyen insanların artmasıyla ilişkilendirmiştir.

TE1: Bu kadar çok tiyatrocu, oyuncu, tiyatrocuyla oyuncu aynı şeyler değil tabi ama, bu kadar çok oyuncu olmak isteyen gördükçe o önyargının kırıldığını en azından görüyorum. Şöyle bir durum var, tiyatrocu ya da oyuncuya belli bir saygı duyuluyor yani ben en azından onu hissedebiliyorum ya da biz oyuncuyuz ya da tiyatrocu dedikimizde yadırganmıyoruz ötelenmiyoruz ya da başka gözlerle bakılmıyor.

TE10: Bir kısım tarafından kutsanan ikonlaştırılan böyle hani sanki o da aynı Allah'ın kulu değilmiş o da buranın bu toprakların çocuğu değilmiş gibi falan olmadık haller var.

Bu durum ilgili yerde değinilecek olan ünlü oyuncuların tiyatro oyunlarında daha çok rol almaya başlaması ve tiyatronun popülerleşmeye başlaması nedeniyle kültür endüstrisinin tiyatro üzerinde nadir bir iyi etkisinin olduğunu göstermekte ancak toplumun bir kısmı tarafından özellikle tanınmış oyuncuların ulaşılmaz bir yerde görülmelerine neden olmaktadır.

Görüşmecilerin önemli bir kısmı toplum tarafından tiyatro oyunculuğunun meslek olarak değil hobi olarak görüldüğünü dolayısıyla para kazanamayacaklarının düşünüldüğünü bu bağlamda tiyatro oyuncularının yanlış değerlendirildiğini ifade ettikleri görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE3: Arkadaşlar akrabalar sorduklarında "ne iş yapıyorsun?", "tiyatrocuym", "peki gerçekte ne iş yapıyorsun?", "e tiyatrocuym". "Nasıl yani sen bayağı tiyatro, nasıl geçiniyorsun?"

TE11: Ben lisedeyken nisan gibi tiyatroyu kazandığımda gittim hocama, hocam ben üniversiteyi kazandım dedim, ne dedi, tiyatro dedim. "Hahaha aç kalmaya hazır ol" dedi bana mesela.

TE12: Sanat yapan adam aç gezer, aç kalır bu da öğrenilmiş bir şey... Dün mesela bir film izledim Vincent Van Gogh'un hayatını, hayatının son dönemlerini anlatan bir film. Hatta filmin adı hemen söylüyorum filmin ismi Sonsuzluğun Kapısında diye bir film William Dafoe oynuyor filmde başrolde Van Gogh'u o oynuyor. Yani baktığınızda Van Gogh'un hayatı yoklukla yoksullukla geçmiş ama adam sanatını yapmaya devam etmiş üretime devam etmiş ve şu an dünya üzerinde kabul görmüş önemli ressamlardan biri. Herif ama yaşadığı dönemde aynı değeri görmemiş bir adam. Yani işte belki de bu tarz hikayeler bu tarz yaşanmışlıklar bize bunu düşündürüyor, hissettiriyor ya da söyletiyor yani "sanatla ilgilenen adam aç gezer abi". Bilmem aç mı gezer ya da aç mı gezmelidir aç olmazsa sanatını icra edemez mi?... Bize öğretilen şeylerden dolayı biraz da hayatımızı böyle yaşıyoruz. Bunun payı büyük etkisi büyük ve kabullenişe geçiyoruz. Adam diyor tamam ben tiyatroyu seçtim de tiyatro yapan adam zaten aç gezer. Yav bunu kabul ederek ben çıktım bu yola diyebiliyoruz rahatlıkla gibi bir durum.

TE22: Hani mühendisim deyip mesela işsiz bir mühendissen 7 yıldır çalışmayan bir mühendis ol bir ortama girdiğinde inşaat mühendisiyim dediğinde "vay" diyor herkes ama kimse bilmiyor ki cebinde beş kuruş para yok. Ama sen tiyatrocu ol ayda dizilerden falan 20 bin lira kazanıyor ol, şu dizide oynuyorum demediğin sürece...

TE2: Sahneye çıktığında g... başını açan insanlar gözüyle bakılıyor maalesef birçok bölgesel mahalli insanlar tarafından.

Görüşmecilerin ifadelerinden toplumun büyük bir kesiminde bir tiyatro oyuncusunun televizyonda belli bir bilinirlik sağladığı zaman maddi gelirinin olabileceği onun dışında tiyatro oyuncularının para kazanamayacağına dair bir algılarının olduğu görülmektedir. Diğer bir görüşmeci de bu durumu tiyatro oyuncularının içselleştirdiğini belirtmiştir. Bu kabullenme durumu ise sorunlar kategorisi içerisinde “haklar çaresizlik-mecburi kabul” ana teması altında detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Görüşmecilerden birinin ifade ettiği, televizyonda görünen, tanınan oyuncuların güzel para kazandıkları algısı hakkında bir başka görüşmeci, bu durumun toplumun bir kısmı tarafından kendi çıkarları için kullanılmaya çalışıldığını ifade etmiştir.

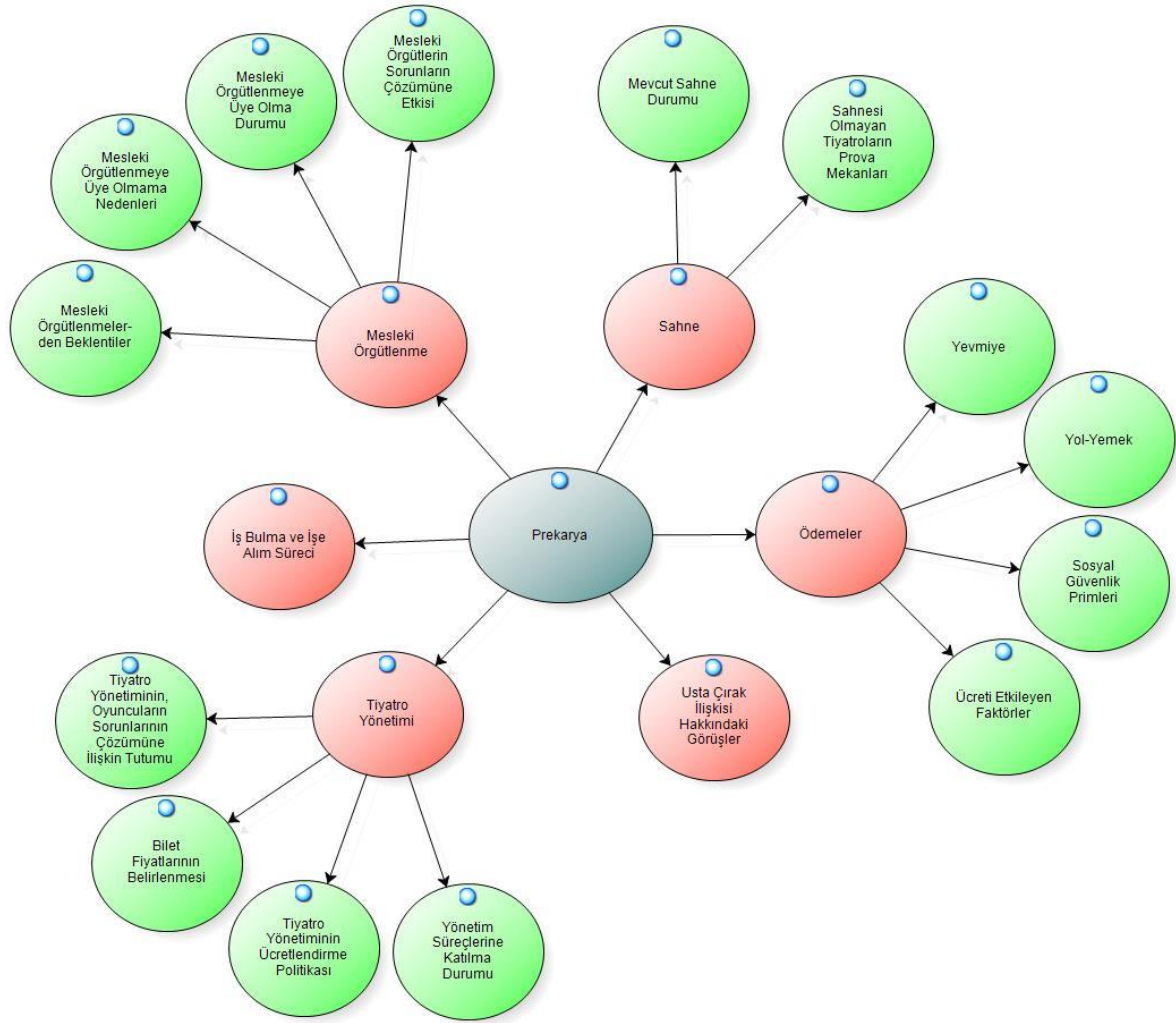
TE17: %10'u da seni tanıyorsa televizyondan oradan buradan hemen cebindeki kazandığın parayı hesaplayıp sana bir şey daha geçirmeye çalışıyor yani.

Bazı görüşmeciler ise tiyatro oyunculuğu hakkındaki toplumsal algının kuşaklar arasında farklılık gösterdiğini ifade etmiştir.

TE15: Ben 27 yaşındayım kendi yaş grubuma söylediğim zaman "aa ne güzel ben de lise de yapmıştım, ben de olmak isterdim, ne güzel istediğin işi yapıyorsun" tepkileri alıyorum ama bir kuşak üstümüz 40 yaş 45 yaş üstü "ne iş yapıyorsun oğlum" dediği zaman "tiyatrocuyum ablacığım, abiciğim" "olsun" "hani olsun ne yapalım olsun ekmek kazanıyorsun sonuçta" falan gibi, hani kötü bir iş yapıyorum ama olsun ne yapalım gibi bir muameleyle karşılaşıyorum.

Bu durum popüler kültür ve kültür endüstrisinin etkisini daha fazla hissedenden ve bu durumun daha çok içinde yer alan genç kuşağın bir kısmının sanatı ve dolayısıyla tiyatroyu popülerlik açısından ele almasına yol açmaktadır. Aynı zamanda bu dönem dizi-sinema sektöründe tanınan oyuncuların tiyatro oyunlarında eskiye nazaran daha çok yer almaları sebebiyle oyunculuğun her alanını cazip bulmalarına ve çalışanlarına sempatiyle bakmalarına neden olmaktadır. Tiyatro oyunculuğunda isim yapan oyuncular dışında maddi gelir etmenin güç olduğunu düşünen ya da yukarıda değinildiği üzere başkaca sebeplerden dolayı orta yaş üzerindeki bir kısmı hala tiyatro oyunculuğuna karşı önyargıyla yaklaşmaktadırlar.

3.2.3 Prekarya



Şekil 3: Prekarya

3.2.3.1 Mesleki Örgütlenme

Tablo 3.17. Mesleki Örgütlenmeye Üye Olma Durumu

Mesleki Örgütlenmeye Üye Olma Durumu	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Üye Değilim		√	√	√	√	√	√		√		√	√	√	√	√	√	√	√			√	√	√	√
2. Üyeyim										√									√	√				
3. Düşünüyorum								√																

Tablo 3.17’de tiyatro oyuncularının bir mesleki örgütlenmeye üye olup olmama durumlarına ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Tablo 3.17 incelendiğinde görüşmecilerin büyük bir bölümünün bir mesleki örgütlenmeye üye olmadığı görülürken bir görüşmecinin şu an üye olmadığını ancak üye olmayı düşündüğünü ifade ettiği görülmektedir. Görüşmecilerin bir mesleki örgütlenmeye üye olmama sebepleri bir sonraki tabloda incelenecektir.

Tablo 3.18. Mesleki Örgütlenmeye Üye Olmama Nedenleri

Mesleki Örgütlenmeye Üye Olmama Nedenleri	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Yeni Nesli Umursamadıklarından																						√		
2. Üyeydim-Emekli Oldum										√														
3. Üyelik İçin Çağrı Olmadığından																						√		
4. Üye Olup Olamayacağımı Bilmediğimden								√																
5. Toplu Bir Ses Olamadıklarından								√					√											
6. Tiyatroma Ayıp Olacağını Düşündüğümden		√																						
7. Takip Edemediğimden																	√							
8. Sendikaların Gücü Yok													√								√			
9. Sanatıma Odaklanmak İstediğimden												√												
10. Sadece Kamera Önüyle İlgilendikleri İçin															√									
11. Rekabet													√											
12. Meslek Hayatında Yeni Olduğumdan		√		√		√																		√
13. Kimin Hakkını Kimden Koruyacak																√								
14. İhtiyaç Duymadığımdan						√		√			√	√			√									
15. Destek Olmadıklarından							√		√															
16. Birlik Olmadığımız İçin			√											√										
17. Bir İşe Yaramadıklarını Düşündüğümden									√							√								
18. Ben Olmadan Biz Olamayacağımız İçin			√																					

Tablo 3.18’de tiyatro oyuncularının neden bir mesleki örgütlenmeye üye olmadıkları ile ilgili düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilere neden bir mesleki örgütlenmeye üye olmadıkları sorusu geniş bir yelpaze içinde mesleki örgütlenmeler genelinde sorulmuş olsa da bu soruyla ilgili olarak görüşmecilerin büyük bir çoğunluğunun aklına sadece Oyuncular Sendikası gelmiş ve verilen cevapların büyük bir bölümü de Oyuncular Sendikası özelinde olmuştur.

Genel olarak bakıldığında görüşmecilerden bazılarının mesleki örgütlenmelerin meslek hayatında yeni olan oyunculara karşı bir taleplerinin olmadığını düşünmekte ve aynı

görüşmecilerden birinin mesleki örgütlenmelere üye olup olamayacağını bilmediği için üye olmadığını belirtmiş olduğu görülmektedir. Görüşmecilerin bu ifadeleri doğrultusunda oyunculukla ilgili sendikaların tiyatro oyuncularını tarafından hala tam olarak benimsenmediği ve kendileri ile ilgili bir yapı olarak görmedikleri anlaşılmaktadır. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE22: Şu an da yeni bir Tiyatro Kooperatifi kuruldu işte birçok tiyatronun katıldığı onlarda kendilerince bir şeyler yapıyorlar. Birçoğunu tanıyorum zaten öyle bir üyelik ile alakalı zaten yeni gençlere, yeni nesle, bizlere öğrencilere gelen bir talep yok... Hani "gelip bize üye olun, gelin imza atın, bak şöyle bir fikrimiz var, devlete gideceğiz devletin kapısını çalacağız ya da imza toplayalım" diye zaten şu an bir çalışma yok ortada üye olunacak bir dernek veya bir kooperatifte yok zaten şu an o kadar.

TE8: Henüz üye olmadım ama olmak istiyorum, olabiliyorsam tabi bilemiyorum.

Görüşmecilerden bazılarının genellikle küçük esnaf çalışanlarında karşımıza çıkan usta-çırak ilişkisi doğasından kaynaklı bir çekince sonucu bir mesleki örgütlenmeye üye olmayan çıraklara benzer bir şekilde bir mesleki örgütlenmeye üye olmadığı görülmüştür.

TE2: Aslında bir yerde ahde vefa denilen kendi okulumun oyununda kendi okulumun tiyatrosunda var olmuş olmamdır bunun sebebi.

Görüşmecilerden bazılarının meslek hayatlarında yeni olmaları sebebiyle kendilerini daha tiyatro oyuncusu olarak tanımlamalarının erken olduğunu düşünmesi ve bu kısa süre içinde bir haksızlığa maruz kalmadıklarından ya da içlerinde bir hak arama güdüsü olmamasından dolayı bir mesleki örgütlenmeye üye olmaya ihtiyaç duymadıkları, bazı görüşmecilerin ise sanatçının sadece sanatına odaklanması gerektiği savını esas alıp mesleki örgütlenmelerden uzak durarak sanatçıların aslında bir emekçi olduğunu reddeden bir düşünce ile mesleki örgütlenmelere karşı ilgisiz oldukları görülmüştür. Mesleki örgütlenmeye ihtiyaç duymayan görüşmecilerden biri de bunun sebebi olarak kendi hakkını kendisinin savunabildiğini gerekçe göstermiştir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE6: Üye olmamamın onlarla kendi yolumu işte dediğim gibi o şeyim olmadığı için daha kendime bir değer biçmeye bir bilincim olmadığı için o anlamda onlarla yolum kesişmedi.

TE12: Ben biraz daha işte sanatla ilgilenen sanatsal üretim yapan insanın bunlardan ziyade yaptığı üretime odaklanması gerektiğini düşünen bir adam olduğum için de böyle bakıyorum olaya ama illa ki sıkıntılar var. Ama işte bir yere bir üyeliğim bir bağlılığım bir bağımlılığım yok herhangi bir yere kaydolmayı da düşünmüyorum dahil olmayı da düşünmüyorum şu an.

TE8: Yani sendikanın yaptığı şeyi ben zaten kendim bireysel olarak yapabildiğim için.

Tüm bu nedenlerin yanında bazı görüşmeciler ise oyunculuk ile ilgili mesleki örgütlenmelerin daha çok kamera önü oyuncularını ile ilgili olduğunu belirtmiştir. Bu mesleki örgütlerin kendilerine destek olmadığını ifade ettikleri, destek olmamalarının bir sebebinin ise mevcut düzen içerisinde mesleki örgütlenmelerin bir gücü olmadığını ve toplu bir ses olamadıklarını düşünmeleri ve bu sebeple aslında sorunların çözümünde aktif bir destek göremediklerinden kaynaklı mesleki örgütlenmeleri yetersiz bulmaları nedeniyle üye olmadıkları görülmüştür. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE15: Şu anda çalıştığı alan tamamen set oyuncularını, dizi-sinema oyuncularını ve dublaj sanatçıları üzerine çalışıyor yani tiyatro oyuncularını için herhangi bir çalışma yaptığını ben daha görmedim. O yüzden üye olsam da bir şey değişmeyeceğini için...

TE7: Kooperatif mesela inşaatta da vardır herhangi bir sektörde de vardır çok saçma bir şey bu ki ben öyle bir kurum gibi bir şeylere hiç destek olmuyorum. Sosyal kurumlar da böyle destek alıyorlar hiçbir zaman önlemlerini almadan insanlara destek vermiyorlar. Destek olduklarından şüpheli olduğum için olmayacağım. Sendikadan konuşuyoruz ama havada kalır, gittiğimiz yerlerde bize destek olunmaz o yüzden.

TE8: Aslında ne kadar işlevi belli başlı sebeplerden ötürü düşük olsa da bir Oyuncular Sendikası var ama hiçbir zaman aslında toplu bir ses olamıyor.

Mesleki örgütlenmelerin toplu bir ses olamamasının nedenini açıklar nitelikte bazı görüşmeciler, mesleki örgütlenmelerden de önce oyuncuların kendi arasındaki rekabete işaret ederek organize olamadıklarını ifade etmişlerdir. Dolayısıyla oyuncular ve tiyatrolar arasındaki bu rekabetin mesleki örgütlenme ve ortak hareket etme konusunda tiyatro oyuncularının birlik olmalarının önünde önemli bir engel teşkil ettiği görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE13: İnsanlar bir şekilde kendi hayatlarını kurtarma kendi başını kurtarma durumunu düşündü, açıkçası o birliktelik o mücadele kısmı pek yok günümüzde. Bir rekabet oluşuyor ister istemez sunulan pay o kadar az ki, herkesin yapabileceğini iş imkânı yok, kısıtlı olduğu için ve bunu yapacak çok kişi olduğu için, ister istemez bir rekabet ortamı oluşuyor. Yüzlerce atanamayan öğretmenler gibi yüzlerce mezunun olması oyuncular da ister istemez birbiriyle ve çok az kişi işe alındığı için rekabet oluyor ya da işte çok az tiyatro tercih ediliyor gibi olduğu için pazar payı çok kısıtlanıyor. Bu da ister istemez tiyatrolar arasında o rekabet olduğu için o bütünlük her zaman sağlanamıyor.

TE14: Herkes idealisttir herkes "şöyle yapalım arkadaşlar, böyle yapalım arkadaşlar, direnelim". Dedim ya en baştaki muhabbetlerden iş gerçeğe döndü mü "benim işim var, benim şuyum var, benim buyum var, benim şöyle yapmam lazım, şuna gitmem lazım, buna gitmem lazım, lazım, lazım" yani. Çünkü bir çıkarı yok neden gelmek zorunda olsun ki ama ben size para veririm siz gelirsiniz anladınız mı?

TE3: Hiçbir yere üye değilim. Tabi ki birlik olmak önemli ama ben şuna inanıyorum devrim karakterde başlar. İlk önce kendimizi tanıyalım, kendimizi sorgulayalım, gerçek anlamda reele dökelim ondan sonra biz olalım. Ben olmadan biz olamazsınız gördüğüm kadarıyla böyle. Bir birlik sağlanacaksa önce kendinizi gerçek anlamda sorgulayıp bir muhakeme edip kendinizle...

Ayrıca sanat alanındaki mesleki örgütlenmelerin üye skalasının geniş olması sebebiyle, çalıştığı yerde bir sorun yaşayan oyuncu üye olduğu mesleki örgütlenmeye bunu iletildiğinde sorun yaşanan kişinin (oyuncu, yönetmen, teknik ekip, tiyatro sahibi...) de aynı mesleki örgütlenmeye üye olma durumunun olabileceği ve bu durumun ise tiyatro oyuncusunun mesleki örgütlenme üzerinden hak arama durumunu çalışma arkadaşları ya da patron karşısında zora sokmaktadır.

TE16: Oyuncular Sendikası kimin hakkını kimden koruyacak ki?

Sanat alanındaki mesleki örgütlemeler alışılmış bir işçi-işveren sendikası olarak değil ayrı bir pencereden değerlendirilmesi gereken bir konumda olup başka bir araştırmanın konusu olabilecek niteliktedir.

Tablo 3.19. Mesleki Örgütlerin Sorunların Çözümüne Etkisi

Mesleki Örgütlerin Sorunların Çözümüne Etkisi	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Kamera Önü Çalışanlarıyla İlgili Kazanımları Var										√														
2. İstendik Yerde Değil																								
Daha Çok TV ile İlgililer										√			√		√									
Toplu Bir Ses Olamıyorlar								√				√							√					
Sendikaların Mevcut Durumu										√		√							√					
Oyunculuk Meslek Olarak Görülüyor										√														
Kime Başkaldırıcaksın																					√			
Kendi İçlerinde Sorunları Var										√														
Daha İyi Olabilir										√									√					
3. Farkındalık Yaratmaya Çalışıyorlar											√													
4. Bir Şey Yapmıyorlar									√															

Tablo 3.19’da tiyatro oyuncularının, sorunlarının çözümünde mesleki örgütlenmelerin ne derece etkili olduğu ile ilgili düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazıları oyunculukla ilgili mesleki örgütlenmelerin tiyatro oyunculuğundan ziyade dizi-sinema oyunculuğu ile ilgili olduğunu ve bu sebeple sorunlarının çözümünde yetersiz kaldığını ifade ederken bir görüşmecenin de mevcut durumun bu şekilde olduğunu ancak mesleki örgütlenmelerin kamera önü çalışanları ile ilgili önemli kazanımlar elde ettiğini ifade etmesi, oyunculukla ilgili mesleki örgütlenmelerin kamera önü oyuncuları açısından daha etkin olduğunu göstermektedir. Bazı görüşmeciler ise mesleki örgütlenmenin mevcut kazanımları hakkında bilgi sahibi olmadıklarını ama mesleki örgütlenmelerin farkındalık yaratmaya çalıştığını ifade etmişlerdir.

TE11: Kendi içlerinde ne kadar aktifler işte ne kadar gerçekten oyuncunun hakkını koruyorlar henüz ona dair bir duyum da almadım ama sadece yapılan sosyal medya paylaşımlarından görüyorum en son şeye rastladım mesela dublaj sanatçılarının hakları üzerine bir makale yazıp işte sanatçıların isimlerini paylaştıkları bir gönderi oldu. O tarz şeylerle farkındalık yaratmaya çalışıyorlar.

Görüşmecilerin çoğu Tablo 3.18’de belirtildiği gibi bir mesleki örgütlenmeye üye olmama nedenlerinde gösterilen mesleki örgütlenmelerin toplu bir ses olamamasının nedenini rekabete bağlamışlarken bir başka görüşmecenin ise bu durumu tiyatronun kendi içindeki çok çeşitliliğine bağladığı görülmektedir.

TE19: Tiyatrolar genel anlamda aynı yolun yolcusu olsa da farklı dalların ve filizlerin oluşturduğu bir şey doğal olarak burada bir birlik sağlanması biraz zor oluyor.

Görüşmecilerden bazılarının ise mesleki örgütlenmelerin sorunlarının çözümünde etkin olmadığını bunun nedeni olarak da tiyatro oyunculuğunun hala meslek olarak görülmemesinden kaynaklandığını ifade ettikleri görülmektedir.

TE10: Meslek örgütü üyelerinden de oyuncu olarak tanımlanmanı gerektiren davranışları konuşmuş olman lazım. Sonra zaten korunuyorsun ve onun üzerinden iş bul, işten çık, haklarını gözet, hakkını ara ya da haksızlığa uğradığında seni temsil etsin. Bu yapı bunlar da bizde sorun çünkü en baştan tanıımı yok oyunculuk hala bir meslek olarak yeterince tanımlanabilmiş değil.

Bazı görüşmecilerin ifade ettiği gibi tiyatro oyunculuğunun meslek olarak kabulünün hala tartışmaya açık yönlerinin olması önemli sorunlar teşkil etmektedir. Bu sorunlar, sorunlar kategorisinde Tablo 3.37’de detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu durumun mesleki örgütlenmelerde yaşanan sorunlara yansması ise oyunculuk mesleğinin bir standarda oturtulamamasından kaynaklanmaktadır. Yani mesleki gereklilik, davranış, yeterlilik, özellik... Bunlar oyunculuk mesleği özelinde belirli bir çerçeveye konulamadığından kimleri kapsayıp kimleri kapsamadığı, mesleğin tanımı ve standartları da belirsizliğini sürdürmektedir. Bu durum oyunculukla ilgili mesleki örgütlenmeleri çok fazla belirsizlikle ve

farklı durumla ilgilenmek zorunda bırakarak güç olarak bölünmelerine ve belki bazı görüşmecilerin de ifade ettiği toplu bir ses olamamalarına neden olmaktadır.

Mesleki örgütlenmelerin istendik yerde olmadığını belirten görüşmecilerden bazıları mesleki örgütlenmelerin oyuncuların sorunlarının çözümüne etkisinin, Türkiye’deki sendikacılığın mevcut durumu ve genel siyasi hava ile yakından ilgili olduğunu ifade etmişlerdir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE10: Oyuncular Sendikası evet büyük büyük kazanımlar elde etmiş değil tabi ki sendikal hareketin de ne olduğu belli çünkü hem o gerçeklikle konuşmalıyız hem de bir yandan da vur abalıya olmasın orada da bir emek bir çaba var çünkü, küçük küçük de kazanımları var.

TE19: Eksiklerin temel sebepleri şu, daha önce yapılan örgütlenme modellerine güvensizlik, oradaki yenilgiler silsilesi, oradan hiçbir pozitif kazanım elde edememenin verdiği yılgınlık.

TE21: Yani şu an kime başkaldıracaksın ki. Kimseye başkaldıramazsın ki.

“Yani şu an kime başkaldıracaksın ki. Kimseye başkaldıramazsın ki” (**TE21**). Görüşmecinin bu ifadesi hak arama ile ilgili bir yılgınlık olduğunu ve güvencesizlik hissinin üst noktalarda olduğunu göstermekte aynı zamanda sendikaların da bu güvencesiz havada kollarının bağlı olduğunun düşünüldüğünü göstermektedir.

Görüşmecilerden birinin bahsettiği gibi “daha önce yapılan örgütlenme modellerine güvensizlikten” dolayı mevcut mesleki örgütlenmelerin spesifik olarak yaptığı işler ve elde edilen ya da edilemeyen kazanımları hakkında bilgi sahibi olmaya çalışmadan öğrenilmiş çaresizlikle mesleki örgütlenmelerin sorunların çözümünde bir işe yaramadığını ifade eden görüşmecilerin olduğu görülmüştür.

TE9: Ben genel olarak sendikalara inanan bir adam değilim çok fazla. Sendikaların da bir şey yaptığını düşünmüyorum yani sendika yöneticileri gene bir türlü bir şekilde yollarına bakıp ceplerini dolduruyorlar... Alt taraftakiler için hiçbir şey yaptıklarını düşünmüyorum.

Görüşmecilerden bazıları bazı mesleki örgütlenmelerin kendi içlerinde bir çatışma yaşadığını ifade etmiştir. Yaşanılan bu sıkıntının temel nedeni olarak sanatla ilgili mesleki örgütlenmelerin tek bir meslek grubunu temsil ediyor gibi görünmeleriyle birlikte, (tiyatro oyuncuları, yönetmenler, dansçılar, kamera önü oyuncuları gibi) birçok meslek grubunu tek bir çatı altında temsil etmelerinden kaynaklandığı söylenebilir.

TE10: Sendikada, sendikal mücadelede de kazanımlar konusunda da Oyuncular Sendikası kendi içinde sorunlar evreninde. Sorunlar yaşayan bir kurul, debeleniyor arkadaşlarımız çalışıyorlar.

Genel olarak oyunculukla ilgili mesleki örgütlenmelerin yukarıda bahsedilen sebeplerden ötürü tiyatro oyuncuları için yüksek olmasa da bir ses olabildikleri ancak oyuncuların hak arama süreçlerinde istendik düzeyde aktif olamadıkları görülmektedir.

Tablo 3.20. Mesleki Örgütlenmelerden Beklentiler

Mesleki Örgütlenmelerden Beklentiler	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Toplu Ses-Hakkımızı Arasın								√		√														
2. İdeolojiler Üstü Olsun								√																
3. Devletin Özel Tiyatrolara Yaklaşımını Değiştirsın												√												

Tablo 3.20’de tiyatro oyuncularının, mesleki örgütlenmelerden beklentilerinin ne olduğuna dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerin mesleki örgütlenmelerden beklentileri bu örgütlerin toplu bir ses olup tiyatro oyuncularının haklarını arayabilmesi ve onların daha iyi şartlarda çalışabilmeleri için ses olmaları yönündedir. Ancak bu süreçte mesleki örgütlenmelerin herhangi bir ideolojinin etkisi altında kalmadan tüm tiyatro oyuncularına aynı mesafede durması ve başka bir amaç gütmemesi beklenmektedir. Aynı zamanda bazı görüşmecilerin mesleki örgütlenmelerin devletin tiyatroya olan yaklaşımını değiştirebilmesini umut ettikleri de görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE8: Bir ses demek, sen bireysel olarak sesini çok çıkaramazsın ama sendika olarak sesini çıkarabilirsin... Sendikanın da tabi ki de gerçekten ideolojiler altında olmaması gerekiyor yani tamamen hak arayan işçi temelli bir organizasyon olması gerekiyor anca o şartlar altında.

TE12: Devlet olarak şöyle özel tiyatrolara yaklaşımı değiştirmek gerektiğini düşünüyorum ve bunu belki de işte şu an böyle bir oluşum var. “Tiyatro Kooperatifi” diye bir şey var. Belki de bunu bu kooperatif dahilinde gerçekleştirmek bir bütüne dahil etmek gibi bir yöntemle çözülebilir belki.

3.2.3.2 Ödemeler

Tablo 3.21. Yevmiye

Yevmiye	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Ücret Almıyorum			√	√												√	√							
2. Günlük						√		√			√													√
3. Oyun Başı	√	√			√		√		√	√		√	√	√	√			√	√	√	√	√	√	

Tablo 3.21’de tiyatro oyuncularının ödemelerini nasıl aldıklarına ilişkin olarak ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerin bir kısmı tiyatro oyunculuğundan ücret almadıklarını ifade etmiştir. Bu konu sorunlar kategorisinde yönetsel sorunlar içerisinde daha ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bunun dışında görüldüğü üzere görüşmecilerden bazıları ücretlerini oyun sayısına bakılmaksızın günlük olarak aldıklarını ifade etmişlerdir. Günlük ücret alan görüşmecilerden biri hariç hepsinin bir çocuk tiyatrosunda çalıştığı bilinmekte ve görüşmeciler arasında çocuk tiyatrosunda çalışan başka görüşmeci bulunmamaktadır. Bu tabloya bakarak bir çocuk tiyatrosunda çalışan oyuncuların genellikle günlük yevmiye aldıkları söylenebilir.

Görüşmecilerin büyük bir kısmının ücretlerini oyun başı olarak alması sanat üretimden elde edilen gelirin devamlılığının belirsiz olduğunu ve güvencesizliğin arttığını gözler önüne sermektedir. Özel bir tiyatrodaki çalışmakta olan tiyatro oyuncularının bulundukları tiyatrodaki kadrolu değillerse çalışma şekillerinin esnek çalışmaya bir örnek oluşturduğu görülmektedir. Özel tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncularının aylık maaş sistemi yerine oyun başı ücret almaları, prova zamanlarında gelirlerinin olmadığını, bir ek işe ihtiyaç duyabileceklerini ve tiyatro oyuncularının yarının güvencesinden yoksun prekaryaya dahil olduklarını göstermektedir.

Tablo 3.22. Yol-Yemek

Yol-Yemek	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Yol Karşılanmıyor		√		√				√			√	√	√			√	√				√			
Şehir Dışına Gidiliyorsa Karşılanıyor								√			√													
2. Yol Karşılanıyor									√						√									√
3. Yemek Karşılanmıyor		√		√				√			√		√			√					√			
Yiyecek Bir Şeyler Oluyor, Para Vermiyorlar		√														√								
Şehir Dışına Gidiliyorsa Karşılanıyor								√			√													
4. Yemek Karşılanıyor									√			√			√									√

Tablo 3.22’de tiyatro oyuncularının, çalıştıkları tiyatro tarafından yol ve yemeklerinin karşılanıp karşılanmama durumuna dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerin çok azı çalıştıkları tiyatrolar tarafından yemek ve yol masraflarının karşılandığını buna ek olarak bir görüşmeci de yalnızca yemek masrafının karşılandığını ifade

etmiştir. Bunun yanında bazı görüşmeciler yemek ve yol masraflarının yalnızca şehir dışına turneye gidiliyorsa karşılandığını ifade ederken bazı görüşmeciler yemek ve yol masrafları için bir ücret almadıklarını ancak tiyatrodaki yiyecek bir şeyler olduğunu ifade etmişlerdir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE11: Özel bir işte aracımız var. VIP onunla turnelere gidip geliyoruz. Yemek parası işte yol parası turnede onlar karşılıyorlar ama İstanbul oyunlarında böyle bir şey yok yani sadece oyun oynuyoruz ve oyun parasını alıyoruz yani yemektir, yoldur onlar karşılanmıyor.

TE16: Yemeğini zaten oradan yiyorsun hiçbir şeyden seni esirgemiyorlar yani seyircilerden baklavalara geliyor bilmem neler geliyor falan zaten açık yani yersin, misal hani çekindiğin noktada zaten onlar seni "ya alsana" filan diye şey yapıyorlar. O anlamda paylaşım zaten yok değil var ama hani yol parasıydı, ekstra para falan yok.

TE2: Ama her zaman kuliste bir tatlılık oluyordu. Böyle mutlaka bir tatlı, su, zaten böyle ikramlar oluyordu ama onun dışında tüm masraflara dahildi bizim günlük aldığımız ücret.

Görüşmecilerin aldıkları ücretin hayatlarını idame ettirtmelerine yetip yetmediği sorunlar kategorisi içerisinde hayatı idame tablosunda tartışılmış olup hali hazırda cüzi ücretlerle çalışan tiyatro oyuncularının yemek ve yol masraflarının karşılanmıyor olması oyun başı alınan ücretin bir bölümünün normalde tiyatro işletmesi tarafından karşılanması gereken bu masraflara harcanmasıyla iyice azalmaktadır. Prova zamanları büyük prodüksiyon tiyatrolarında çalışan oyuncular hariç genellikle oyuncuların ücret almadıkları düşünülecek olursa bu masrafların hepsinin prova zamanlarında oyuncunun kendi cebinden harcandığı anlamına gelmektedir. Bu durumda kazanılmamış bir para harcanamayacağına göre en azından oyuncunun prova zamanlarında prova mekânına gidebilmek için bile bir ek işe ihtiyaç duyabileceği görülmektedir.

Ancak görüşmeler sırasında yol-yemek masraflarının karşılanma durumları konuşulurken görüşmecilerin büyük bir çoğunluğunun bunu bir sorun olarak görmediklerine ve bu durumu normalleştirdiklerine şahit olunmuştur. Görüşmecilerden birinin ifadesinden kulise konan suyun, bir diğeri ifadesinden ise seyirciler tarafından getirilen ikramlıkların kendisine ikram edilmesinin bir lütuf olarak görüldüğünün anlaşılması, bu durumu kabul ediş ve normalleştirmeyi destekler niteliktedir. Aslında bu kabulleniş ve normalleştirme tiyatro oyuncularının yol-yemek masraflarının karşılanmamasından daha büyük bir soruna işaret etmektedir.

Tablo 3.23. Sosyal Güvenlik Primleri

SGK Durumu	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Yatırılmıyor	√	√	√	√	√		√		√	√	√	√	√	√	√	√	√	√		√	√	√	√	√
Yapılmaması Benim İçin Sorun Değil Ben İstemedim									√															
2. Yatırılıyor						√		√											√					
Sezonluk								√											√					
Oyun Günü						√																		

Tablo 3.23'te tiyatro oyuncularının sigorta primlerinin yatması durumuna dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Tablo 3.23'te görüldüğü üzere görüşmecilerin neredeyse tamamı sigortasız çalışmaktadır. Bazı görüşmeciler çalıştıkları tiyatronun sosyal güvenlik sigortası primlerini yatırmamasının türlü sebeplerden dolayı kendi isteği ile olduğunu ifade ederken görüşmecilerden biri de sigorta primlerinin yatırılıp yatırılmamasının kendisi için bir önem teşkil etmediğini ifade etmiştir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE11: Geçen sene bir sigorta mevzusu geçtiğinde benim KYK borcum olduğu için aslında sigortayı direk göstermek istedim ki KYK borcum olduğundan erken başlamasın ama zaten bir problem oldu ve ondan sonra herkese sigorta yapmaktansa isteyen belli kişilere sigorta yapılması önerildi.

TE12: Üniversitedeki ekibe işte tiyatroya başladığım ekibe girerken o ekip aynı zamanda bir alışveriş merkezine de ramazan ve yılbaşı dönemlerinde farklı animasyon etkinlikleri aktiviteler satıyordu. O dönem işte ekibin başındaki insan işte çalışılan süre ne ise o süredeki sigortalarını yaptı çalışan ekipteki herkese. Ama ben annem ... Banka'lıdır benim o dönem annemin hala ... Bankası sigortasından faydalandığım için öyle bir sigortayı kabul etmedim yapma bana sigorta dedim ama sağ olsun belli başlı riskleri göze alarak benimle çalışmayı kabul etti tercih etti. "Tamam" dedi "olsun sen arada ol fark etmez" dedi "sigortan olmasa da" dedi ama herhangi bir profesyonel işte para kazandığım işte bu şekilde bir sigortalı durumum olmadı şimdiye kadar.

TE9: Benim öyle de bir beklentim yoktu hiç de sorgulamadım da zaten

Çalıştıkları tiyatro tarafından sigortalarının yatırıldığını ifade eden görüşmecilerden bazıları günlük, bazıları ise sezonluk olarak sigortalarının yatırıldığını belirtmişlerdir. Dolayısıyla tüm sene sigortalı olarak çalışan bir görüşmecinin olmadığı görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE8: Benim sigortam yatıyor... Değişkenlik gösteriyor. Bu da bence en büyük eksiklerden. Sezon tiyatro sezonu vardır Eylül ve Mayıs arası bu aylar içerisinde sigorta yatar, bunun dışında sigorta yine hiçbir özel tiyatro yatıramaz

TE6: Oyun günü bazında sanırım. Evet çünkü proje kapsamında olduğu için oranın tiyatronun bir oyuncusu olmadığını sürece galiba oyun başına sigorta gibi oluyor.

Bu durumun tiyatro oyuncularını üzerindeki etkisi, sorunlar kategorisinde tiyatro oyuncularının sosyal güvenlik sorunu ana teması içerisinde incelenmiştir.

Tablo 3.24. Ücreti Etkileyen Faktörler

Ücreti Etkileyen Faktörler	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Yönetmenin Anlaşması ve İnisiyatifi						√			√															
2. Yaşadığınız Konjonktür																				√				
3. Turne		√												√										
4. Tiyatronun Gücü																	√					√		
5. Tanınmış Oyuncu Olmak															√		√			√				
6. Sanat Göreliliğinden Ederi de Göreliliği																				√				
7. Oyuncu Sayısı																	√		√					
8. Kıdem		√						√																√
9. Farklı Mekânlarda Oyun Sahneleme								√																
10. Ek Seanslar								√			√													
11. Bilet Fiyatı ⁴⁸		√				√	√				√				√						√			
Fikrim Yok						√																		
Etkiliyor							√														√			
Etkilemiyor		√									√				√									

Tablo 3.24'te tiyatro oyuncularının aldıkları ücreti etkileyen faktörlere ilişkin düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Çocuk tiyatrosunda çalışan görüşmecilerin bazıları yalnızca aynı gün birden fazla sahnede oyun gösterimi olduğu zaman ya da yanı sahnede gelen talep doğrultusunda oynayacakları oyun sayısı artarsa aldıkları ücretin arttığını ifade etmişlerdir. Aynı görüşmecilerden biri de her yıl düzenli olarak zam aldığını belirtmiştir. Diğer görüşmecilerden bazıları ise ellerinde somut bir dayanakları olmadığı halde aynı tiyatrodaki çalışmaya devam edildiği sürece aldıkları ücretin de artacağını düşündüklerini ifade etmişlerdir.

TE24: Burada yevmiye ile başladım 60 lira aldım sonra 70 lira aldım sonra 80 sonra 90 sonra 100, emeğe göre artan bir yevmiyemiz vardı... Yeni başladıysan mesela 60 lira ile 65 lira ile başlıyordum

⁴⁸ Görüşmecilere bilet fiyatının gelirlerini etkileyip etkilemediği ayrıca sorulmamış, aldıkları ücreti etkileyen faktörlerden bahseden görüşmecilerin konuşmalarından tiyatro oyuncularının aldıkları ücreti etkileyen faktörler ana teması içerisindeki bilet fiyatı alt temasında araştırmacı tarafından bir ayrıma gidilmiştir.

daha sonra diğer döneme kadar onlarla çalışmaya devam edersem diğer dönem daha fazla emek verdiğim için 70 lira diğer dönem işte hala onlarla olduğum için 80 gibi.

TE2: Ben bu sene girip 75 TL aldysam önümüzdeki sene de mutlaka 100tl olacaktır çünkü ben bu tiyatroya artık 2 yıldır emek vermiş oluyorum ya da bir sezonda 150 TL olacaktır ya da 2 oyunda birden oynama fırsatım olacaktır.

Görüşmecilerden bazıları oyun sonunda alacakları ücreti önceden konuşmadıklarını, alacakları ücretin tamamen yönetmenin inisiyatifinde olduğunu, bazı görüşmeciler ise aldıkları ücretlere yönetmenin yapmış olduğu anlaşmaların yansıdığını ifade etmişlerdir. Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere bazı tiyatro oyuncularının sanat ve tiyatro piyasasının içerisinde yer almanın dışında maddi bir beklenti içinde olmadıkları, olsalar bile piyasanın içinde yer alabilmek daha ağır bastığı için bu durumu sorgulamadıkları görülmektedir.

TE6: Oyun başına yani anlaşmalar ne ise işte yönetmenimiz bir şekilde anlaşıyor... Oyun çıktıktan sonra belli bir ödeme alıyorsun. Bunun meblağını ben belirlemedim çünkü o şekilde başlamadığım için, olan hani gelen bir şey varsa okey hani bu mu gelmiş oluyorum.

TE9: Yok biletli oyunlarımız olmadı. Şöyle oyunları belediye satıyordu, hoca yani özel tiyatro olarak herhangi bir belediyeye satıyordu. O belediyenin belirlediği belli kıstaslar var işte çocuk oyununa ne bileyim Avrupa Yakası'nda 5000 lira veriyordu seans başına, ona göre satıyordu anlaşmasını yapıyordu bize de diyordu ki işte en başta seans başına 50 lira 100 lira ne ise.

Görüşmecilerden bazıları turneye gidildiği zaman daha fazla ücret aldıklarını ifade ederlerken bazı görüşmecilerin turneye gittiklerinde oyun biletlerinin daha yüksek fiyata satıldığını ama kendilerinin aldığı ücrette bir değişim olmadığını ifade ettikleri görülmektedir. Bilet fiyatlarının aldıkları ücret üzerinde etkisi olduğunu ifade eden görüşmecilerin aynı zamanda o tiyatronun kurucularından oldukları bilinmektedir. Bilet fiyatının aldıkları ücreti etkilemediğini ifade eden görüşmeciler ise yalnızca oyuncu olarak çalışan tiyatro oyuncularındır. Dolayısıyla bu durumda artan bilet fiyatlarının aslında tiyatro oyuncularına yansımadığı ve tiyatronun gelirinin artmasının maddi açıdan oyuncuyu olumlu yönde pek etkilemediği söylenebilir.

TE14: Turnelerde az miktar artış oluyordu ve harcırah veriyorlardı.

TE2: Bilet fiyatları bize hiçbir şekilde yansımıyor. Biz hep anlaştığımız fiyatları alıyoruz. Tiyatronun kendi tiyatrosunda oynadığımız oyunların biletleri 50 TL ye satılırken de ben üç para alıyorum ... Belediyesi'ne gidip orda 80 TL ye satılan biletin oyununda da üç para kazanıyorum. Hiçbir şekilde bir farkı yok.

TE7: Oyun biletlerinden kazanıyoruz. Kira mesela şöyle söyleyeyim sekiz yüz kazandırdı sekiz yüzün üç yüzünü kiraya verdim iki yüz-üç yüzünü ekibime paydaş yaptım iki yüzde bana kalmış gibi düşünün... Çok etkiliyor 30-50 lira 40-60 bile etkiliyor.

TE11: Biz ücretsiz oyunda olsa yine aynı parayı alıyoruz.

TE15: İster üç kişi izlesin ister beş yüz kişi izlesin değişmiyor sabit ki bence yine olması gereken bu. Çünkü yani bir işveren olarak bazı sorumluluklarınız var. Onlardan birisi de bu ben bugün kazanmadım diyemezsin, şey demediğin gibi yani "bugün merdivenler bile doluydu çok kazandık size şu kadar fazla veriyorum" demediğin gibi "bugün az seyirci vardı kazanamadık vermeyeyim" de diyemezsin. O yüzden sabit ücret.

Tiyatronun gelirinin artmasının oyuncuya yansımadağı savının tam tersi olarak tiyatronun maddi gücü arttığıında alacakları ücretin artacağına inanan görüşmecilerin olduğı da görölmektedir. Bu durum henüz gerçekleşmemiş olduğundan tiyatronun geliri artınca oyuncunun aldığı ücretin de artıp artmayacağı kesin değildir. Ancak burada görüşmecinin tiyatro yönetimine duyduğu güven ve aldığı ücret miktarını normalleştirme çabası dikkat çekici görölmektedir.

TE22: Benim aldığıım ücret oyun başı ücreti. Bir alt limit koydu bizim çocuklar çünkü bizim çocuklar yani tırnak içinde daha yeni bir tiyatrolar, ikinci oyunları. Bir şey kazandıkları yok şu anda ama onlar kazandıkça...Şu anda aldığıım rakam x ise çocuklar iki üç oyun sonra ful çektiklerinde maksimum 2x alırım.

Tiyatronun maddi gücünün oyuncuların alacakları ücreti etkilediğini düşünen görüşmecilerin yanında oyunda yer alan oyuncu sayısının da alınan ücreti etkilediğini ifade eden görüşmecilerin varlığı görölmüştür. Devlet desteğı ya da başka bir sermayesi olmayan doğal olarak tek geliri gişe geliri olan özel tiyatrolarda kalabalık kadrolu bir oyun çıkarılmak istendiğinde daha çok oyuncuya ücret verebilmek için bilet fiyatlarının da artması beklenmektedir. Ancak bu durumda da seyirci gelmez düşüncesi ile bilet fiyatları maliyeti karşılayacak kadar artırılmayarak oyuncuların kışelerinin kısılması yoluna gidildiğı görölmektedir. Bu kısıtlamanın bir zorlama şeklinde ilerlemediğı oyuncuların sırf bir oyunda oynayabilmek ya da başkaca sebeplerden dolayı gönüllü bir şekilde buna razı oldukları düşünölmektedir.

TE19: Sezon ortalamanızı biliyorsunuz doğal olarak mesela bir 15 kişilik oyun yapmak çok zorlaşıyor. Çünkü 15 sanatçıya para ödemek her gün oynayacağı gün üzerinden gişe gelirinizi karşılamıyor, ilk burada bir yaratıcı güç kısıtlanıyor aslında. Bunun alternatifini yapıyorsunuz normal kaşenin bölü 3'üne oyuncuyla anlaşıyorsunuz. Mesela diyorsun ki "ben bu kadar verebiliyorum oynamak ister misin?" "Çünkü bak koltuk sayım belli, gelirim belli, bu model anca bunu kaldırabilir" kabul ederse öyle bir ensemble ve şey fikriyle hadi yapalım fikri ile yapılabilir.

Görüşmecilerden bazıları tarafından sanatın görelili olduğuna değinildiğı görölmektedir. Sanatın estetik ve kültürel değeri herkes için aynı olmamakla birlikte, her ne kadar

metalaşmasına sebebiyet vereceği düşünülse de ekonomik bir değeri de vardır ve bu değer kişiden kişiye değişkenlik göstermektedir. Görüşmecinin ifade ettiği şey tam da bununla ilgili olarak sanatın göreliliği sebebiyle ederinin de göreliliği ve kişiden kişiye değişeceği yönündedir. Serbest piyasa ekonomisinde tüm tiyatroların bilet fiyatlarının standardize edilemeyeceği aşikâr olmakla birlikte tiyatro izleyicisi açısından bakıldığında, izleyiciler kullanacakları bir ürün alıyor olmadıklarından, bu durumun ücretin hak ederi konusunda bir tereddüt yaşamalarına sebebiyet verebileceği anlaşılmakta ve bunun oyuncuların aldıkları ücreti de etkileyebileceği görülmektedir.

TE20: Biz göreliliği bir skalada iş yapıyoruz. Çünkü sanat da göreliliği bir şeydir. Yani dolayısıyla biz bunu üretmiyoruz ya yani eve giderken yanına aldığı ya da karnısını doyurduğu ya da gırtlığından geçen bir şey üretmediğiniz için bunun maliyetinin ne olduğu çok muğlak, buna bir değerlendirme yapılması sizin kim olduğun, nasıl bir sanat eserinin üreticisi olduğun, yaşadığın konjonktür ve ne yazık ki sizin bilinirlik oranına göre değişiyor.

Görüşmecilerin söylemlerinde tiyatro izleyicileri tarafından bilet fiyatlarının yüksek veya düşük olması ile ilgili olarak kültür endüstrisinin etkisi ile kadrosunda tanınmış oyuncuların yer aldığı tiyatro oyunlarının bilet fiyatlarının yüksek olmasının normalleştirildiğine işaret eden ifadeler yer almaktadır. Aynı zamanda görüşmecilerden bazılarının ifadelerinden kadrosunda tanınmış oyuncuların yer aldığı tiyatrolara talebin fazla olmasının, tiyatro bileti ücretinin artmasına neden olacağı ancak artan ücrete rağmen o tiyatrolara olan talebin aynı kalacağının dolayısıyla daha çok kazanç elde edecekleri ve oyuncuların gelirlerinin de tanınmamış oyuncuların yer aldığı tiyatrolardaki oyunculara nazaran daha yüksek olacağı ya da ücret artışının yalnızca kadrodaki tanınmış oyuncuların aldığı ücrete yansıyor diğer oyuncuların aldıkları ücreti etkilemeyeceği yönünde olacağının düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Bu durum kültür endüstrisinin etkisiyle bazı izleyicilerin tiyatroya oyun izlemek için değil, oyuncu kadrosunda yer alan tanınmış oyuncuyu görmek için geldiklerini, aynı zamanda kültür endüstrisinin seyircilerle birlikte oyuncuları da yer yer tiyatroya yabancılaştırdığını göstermektedir.

TE15: Bu oyuncuya yansıyor ama bu o tiyatro yönetimiyle de alakalı bir durum. Yani şöyle üç kişilik bir oyun çıkartıyorsunuz atıyorum birisi yine bahsettiğimiz etiket bir surat bir isim o ama şimdi bu bileti şu kadar daha sattırır dediği için sana ben "a" veriyorsam buna "3a" vereceğim yevmiye oluyor. Ya da bazı tiyatrolardaysa ki benim savunduğum şeydir "arkadaşlar bu oyunun yevmiyesi herkes için "a"dır, kimse birbirinden farkı almayacaktır" şeklinde çalışanlarda oluyor. Yani ensemble dediğimiz sistemi uygulayan da oluyor ama ona da bu bahsettiğimiz isim oyuncular varsa ekipte onlar razı olmuyor bu sefer "benim için gelecekler ben şu kadar hak ediyorum" muhabbetleri oluyor falan o yüzden o şeye geliyor kim ne kopartırsa gibi işliyor bilet fiyatları.

3.2.3.3 Sahne

Tablo 3.25. Mevcut Sahne Durumu

Mevcut Sahne	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Sahnemiz Yok	√		√			√		√			√	√	√	√	√			√			√	√		√
2. Sahnemiz Var		√		√	√		√		√	√						√	√		√	√			√	

Tablo 3.25'te tiyatro oyuncularının yer aldıkları tiyatroların mevcut bir sahnesinin var olup olmamasına ilişkin alt temalar yer almaktadır.

Tablo 3.25'te görüldüğü gibi, hali hazırda tiyatronun mevcut bir sahnesi olduğunu ifade eden görüşmecilerin cevapları içerisinde sahneleyecekleri oyun ve provaları için bir sahne kiralamış olan ya da doğrudan sahne sahibi olan tiyatrolar yer almaktadır. Görüşmecilerin neredeyse yarısının içinde bulundukları tiyatro ekibinin mevcut bir sahnesi olmadığı görülmektedir.

Tablo 3.26. Sahnesi Olmayan Tiyatroların Prova Mekânları

Sahnesi Olmayan Tiyatroların Prova Mekânları	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Ücretsiz Prova Mekânı Bulmaya Çalışıyoruz																		√				√		
2. Turne Tiyatrosuyuz											√													
3. Tiyatro Sahiplerinin Evinde Prova Alıyoruz											√		√											
4. Tanıdıklardan Ucuz Sahne Kiralıyoruz													√									√		
5. Provalar İçin Atölyemiz Var	√																							
6. Parkta Bahçede Prova Alıyoruz								√			√													
7. Kafede Prova Alıyoruz																					√			
8. Belediyeye Ait Bir Yerde Prova Alıyoruz															√									

Tablo 3.26'da mevcut bir sahnesi olmayan tiyatrolar içerisinde yer alan tiyatro oyuncularının prova alacakları mekânları nasıl bulduklarına ilişkin alt temalar yer almaktadır.

Sahnesi olmayan tiyatroların prova mekânlarına ilişkin olarak görüşmecilerden bazılarının ifadelerinden sahne kiralalarının çok yüksek olması ve sahnesi olmayan tiyatroların bunu karşılayabilecek gelirlerinin olmaması nedeniyle oyun provalarını alabilmek için

ücretsiz yer arayışına girdikleri ya da çok cüzi miktarlara tanıdık tiyatro sahnelerini kiraladıkları anlaşılmaktadır.

TE18: Şu anda bir sahnemizin olmaması çok büyük sorun zaten. Çünkü prova alacak yerleri bulmamız çok zor oluyor. Bir sahne kiralamak istediğimizde bunun maliyeti çok fazla. Prova alabilmek için tanıdıklarımızdan ücretsiz yer temin etmeye çalışıyoruz.

TE22: Prova mekânları için nerelerden destek istenilebilir diye düşünüyoruz çünkü ayaklı tiyatro olunca belli bir geliri de olmayınca bir yer kiralayamıyorsun o yüzden hep böyle hatır gönül bir yerleri çok çok ucuz miktarlara kiralarak prova almıştık.

Bazı görüşmeciler ise tanıdık sahne olmaması ya da bu arayışa girmemeyi tercih ederek oyun provalarını bir kafede, parkta ya da yönetmenin evinde aldıklarını ifade etmişlerdir. Bu durum prova saatinin dış etkenlerden ötürü uzamasına, dolayısıyla tiyatro oyuncusunun çalışma saatlerinin artmasına neden olmakta aynı zamanda bazı durumlarda ek iş yükünü de beraberinde getirmektedir. Ancak görüşmecilerden biri dışında diğer görüşmecilerin bu durumlarla ilgili yakınmalarına şahit olunmamıştır.

TE11: Provaları ya yazın havalar güzel olduğunda park bahçede alıyoruz... Açık havada şöyle bir şey var ilgi çok çabuk dağılıyor açık hava olduğu için park bahçe bilmem ne hep böyle biraz daha goygoy dönebiliyor ve hani en azından kapalı alanda sahneyi daha rahat konumlandırıyoruz ama bence açık alanda insanlar izliyorlar. Sahneyi nereye konumlandırıalım hadi yer bulalım nerede yapalım problemleri çok oluyor yani bir sahnede olmasını tercih ederdim o beni çok zorluyor o yüzden çünkü saçma geliyor bana biraz o yüzden dört duvar muhabbeti varsa biz de ona göre yapmalıyız diye düşünüyorum... Yani açık alanda daha çok mola veriyoruz çünkü daha çok enerji doluyor ama o enerji bir anda yani "aa yemek mi var, aa bir şey, ay arı geldi, ay böcek, ay şuram kaşınıyor, ay biri izliyor, aman biri fotoğraf çekiyor" falan çok dağılıyoruz... Hava çok soğuksa ve prova almamız gerekiyorsa tiyatronun sahnesi olmadığı için tiyatro sahiplerinin evinde alıyoruz... Geldiğimde bütün provaları evde aldık. O zaten başlı başına bir sorun çünkü hem kalabalığız hem de prova aldığımız yerde tiyatro sahibinin çocuğu var küçük hani onunla ilgilenmekte ayrı bir sorun oluyor ama bu yazın da geçerli yazın da yine çocukla ilgileniyorsun.

TE8: Provaları da parkta bahçede alıyoruz genelde yaza denk getirmeye çalışıyoruz ki insanlar üşümesin. O yüzden park bahçe daha rahat oluyor.

TE13: Çocuk oyunları yapıyorum üç yıldır dört kişilik bir ekibiz benim evimin küçük bir bölümü var böyle teras gibi çocuk oyunlarını orada çıkartıyoruz.

TE21: Taksim'de... bir kafe vardı işte orada biz provalarımızı alıyorduk.

Görüşmecilerden bazıları ise bir belediyenin sahnesinde prova aldıklarını ifade ederken, yalnızca prova alabilmek için açtıkları bir atölyenin olduğunu ifade eden bir görüşmecinin varlığı da görülmektedir. Bahsedilen atölyenin bir sahne düzeninde olmadığı ancak bu mekânın düz bir oda olarak bir evin odasından farkı olmamakla birlikte yine de daha

özgür bir yaratım sürecinin gerçekleşmesine olanak sağlayabileceği görülmektedir. Görüşmecinin atölyenin varlığından ötürü kendilerini çok şanslı hissettiklerini ifade etmesi, tiyatroların içinde bulundu maddi sıkıntıları ve çaresizliği de göstermektedir.

TE15: Şu an bir sanat merkezinde prova alan bir özel tiyatrodaki çünkü kendimize ait bir sahnemiz yok, çoğu tiyatro gibi... Orada bir oda tiyatrosu şeklinde 100 kişilik bir salon var orada alıyoruz

TE1: Prova sürecini de biz kendi atölyemizde yapıyoruz. Şanslı bir tiyatroyuz aslında bizim kendi atölyemizin olması şansımız var. Bu atölyemizde prova sürecimizi gerçekleştirdik... Bizim de atölye koşullarımız bir sahne koşulu değil, büyükçe bir alan.

3.2.3.4 Tiyatro Yönetimi

Tablo 3.27. Yönetim Süreçlerine Katılma Durumu

Yönetim Süreçlerine Katılma Durumu	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Fikrimiz Alınmıyor		√							√			√	√	√	√						√			
2. Fikrimiz Alınıyor	√		√	√	√	√		√			√			√	√									√

Tablo 3.27’de tiyatro oyuncularının, çalıştıkları tiyatrodaki yönetim süreçlerine katılma durumlarına dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Çalıştıkları tiyatrolarda yönetim süreçlerine katılımda bulunmadıklarını ifade eden görüşmecilerin neredeyse tamamının bu düşüncesinin, sergilenecek oyun seçimlerinde fikirlerinin alınmamasından kaynaklı olduğu görülmektedir. Bununla birlikte bir görüşmecinin tiyatro içerisinde oyun seçimi de dâhil hiçbir konuda fikirlerinin alınmadığını ifade etmesi, sürecin adeta bir patron-işçi ilişkisi gibi yürütüldüğünü göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE2: Yönetim sürecine katılmadım. Sadece yönetmenimizin dilediği şekilde oluyordu. Çünkü oyun onun oyunuydu o nasıl isterse öyle oluyordu. Yönetim sürecine katılma durumumuz söz konusu değildi.

TE13: Size sunulur "bu rolü sana uygun gördük" diye oynarsınız...Uzun yıllar bana teklif edilen oyunları ya da işte ilanlara başvurarak o şekilde ilerlediğimiz için kesinlikle bizim seçme hakkımız pek yok.

Yönetim süreçlerine katıldığını belirten görüşmecilerin büyük bir bölümü, prova saatleri ve mekânları gibi kritik konularda ortaklaşa karar verdiklerini ancak oyun seçimlerinde fikirlerine başvurulmadığını ifade etmişlerdir. Bununla birlikte bazı görüşmeciler, oyun seçimleri ile ilgili de fikir beyan ettiklerini, öneri sunabildiklerini ancak en nihayetinde son kararın yine yönetim tarafından verildiğini belirtmişlerdir. Bu durum

tiyatro oyuncularının oyun seçimleri, prova süreçleri, kullanmak istedikleri dekor ve kostümlerle ilgili isteklerini, önerilerini yönetime sunabildiklerini ancak etkin bir güce sahip olmadıklarını ve oyuncuların tiyatrodaki yönetim süreçlerine katılım durumunun demokratik bir şekilde sürdürülüyor gibi görünmesine rağmen tiyatro içinde verilecek tüm kararların aslında yönetim tarafından verildiğini göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE15: Yok, gerçi şöyle bu sezon girdim ben bu çalıştığım tiyatroya. Bu sezon girdiğimde bu sezon oynanacak oyun yönetmenimiz tarafından kendisi yazıyor, yönetiyor. Yazılmış ve hazır metindi. Okumalar yapıldı, kast dağıtıldı, roller dağıtıldı yani herhangi bir oyun seçme lüksümüz yok... Ensemble denilen sistemle yürüyor diyebilirim. Yani biz prova saatine de müdahale edebiliyoruz, ya "yarın şurada şu saatte başlayalım mı? Bugün çok yorulduk" dediğimiz zaman olumlu yanıt alıyoruz ya da atıyorum "ya biz şu oyunu ne zamandır oynamıyoruz şu oyunu da oynayalım bu ay" falan dediğimizde hemen geri dönüş alıyoruz o şekilde. Yahut "bu oyunun dekorları çok fazla bu oyunu üç kişi taşımasın dekorları, beş kişi olalım" dediği zaman hemen bir düzeltme alıyoruz. O yüzden keskin bir patron işçi ilişkisi yok herkes her şeyde söz sahibi olabiliyor o açıdan çok memnunum.

TE8: Alınıyor aslında. Neden alınıyor, tiyatroların yine kendi içindeki yönetimle alakalı son sözü yine yönetmen yazar o görevleri kim üstleniyorsa o belirliyor ama en azından bir beyin fırtınası öncesinde yapılıyor.

TE3: Burada daha çok kalfa çırak konumunda olduğum için yine danışılmıyor değil ama sonuçta ustalar varken büyük bir tecrübe var önünüzde, yılların vermiş olduğu onların değimiyle hareket ediliyor ama yine de fikir alınıyor faşizan bir durum yok ortada.

Oyuncuların yönetim süreçlerine daha aktif katılımının gerçekleştiği bazı durumların da yönetimin oyuncuya ek iş yükü yüklemesiyle sonuçlandığı, oyuncunun ise bu ekstra sorumluluklarla kendini bulunduğu tiyatro bünyesinde daha önemli hissederek bu durumun başkaca bir sömürü şekli olduğunu anlamlandıramadığı görülmektedir. Bu durumla ilgili bir görüşmecinin ifadesi aşağıda verilmiştir.

TE4: Evet o konuyla ilgili çok şanslı ve güzel bir yerde olduğumu düşünüyorum çünkü orada bulunduğun sürece yaptığın işlerle kendini kanıtladığın zaman sana ilgili süreçlerle ilgili olarak görevler veriliyor o durumlardan sen sorumlu oluyorsun onlarla ilgili yönlendirmeleri de sen yapıyorsun ve bu konularla ilgili yani genel olarak süreçle ilgili gözlemlerine başvurulup bununla ilgili geri dönüşler alınıyor senden.

Tablo 3.28. Tiyatro Yönetiminin Ücretlendirme Politikası

Tiyatro Yönetiminin Ücretlendirme Politikası	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Ücret Farklılığı Yok															√						√			
2. Ücret Farklılığı Var		√									√		√											
3. Ücret Farklılığı Olup Olmadığı Hakkında Fikrim Yok									√															
4. Hak Edilenden Az Ücret Veriliyor																	√		√				√	
5. Hak Edilen Ücret Veriliyor																								√

Tablo 3.28’de tiyatro oyuncularının, çalıştıkları tiyatrodaki yönetiminin ücretlendirme politikasına dair düşüncelerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Bazı görüşmeciler aynı ekipte çalıştıkları diğer oyuncuların aldığı ücret hakkında bir fikre sahip olmadıklarını belirtirken görüşmecilerden bazıları ekip içerisinde ücret farklılığının olmadığını oyundaki bütün oyuncuların aynı ücreti aldıklarını bazı görüşmecilerin ise oyunculara yapılan ödemelerde ücret farklılığı olduğunu belirttikleri ve bu farklılığın nedenlerini şu şekilde açıkladıkları görülmektedir.

TE13: Oluyordu. Tecrübenize göre farklılık gösterir sonra tanınıp tanınmamanıza göre bilinip bilinmemenize göre farklılık gösterir. Yani farklılıklar var yaşa göre, işte eğitime göre, tecrübeye göre fark var herkes eşit bir şey almıyor.

TE2: Var....Emek, sahnede kalma süresi, sahneye çıkma sıklığı.

Bazı görüşmecilerin yeni kurulan ve bu sebeple maddi gücü az olan bir ekipte hatır üzerine çalışıldığı için, bazı görüşmecilerin ise kalabalık bir kadroda çalışıldığı zaman oyundan elde edilen gelirin çok parçaya bölünmesiyle yönetimin hak ettikleri ücreti veremediğini ifade ettikleri görülmüştür. Bunların yanı sıra bazı görüşmecilerin ekonomik durumunun iyi olduğu düşünülen ve hatta bazı kült tiyatroların yeni mezun ya da tanınmamış tiyatro oyuncularını “burada kendini gösterirsin” diyerek kadrolarına aldıkları ancak bu oyunculara hak ettikleri ücret yerine gerçekçi olan veya olmayan bir umut verdiklerini ifade ettikleri görülmektedir.

TE19: Özel tiyatroların içinde bulunan insanlar olarak kalabalık oyun yapmak istiyoruz ama kalabalık oyun yaptığın zaman da yevmiyeyi vesaireyi düşündüğünde gişe gelirini düşündüğünde diğer işleri deminden beri bahsettiğim aktif kaynaklar gerçek olmadığı için sadece bilet gelirini düşünmek zorundasınız ve bilet gelirinin ortalamasını da bildiğiniz için sezon ortalamasını biliyorsunuz doğal olarak mesela bir 15 kişilik oyun yapmak çok zorlaşıyor. Çünkü 15 sanatçıya para ödemek her gün

oynayacağı gün üzerinden gişe gelirinizi karşılamıyor. İlk burada bir yaratıcı güç kısıtlanıyor aslında. Bunun alternatifini yapıyorsunuz normal kaşenin bölü 3'üne oyuncuyla anlaşıyorsunuz. Mesela diyorsun ki "ben bu kadar verebiliyorum oynamak ister misin?" "Çünkü bak koltuk sayım belli, gelirim belli, bu model anca bunu kaldırabilir" kabul ederse öyle bir ensemle ve şey fikriyle hadi yapalım fikri ile yapılabilir. Ama bu ederinin altında bir şeyle oluyor ilk buradan neşteri vuruyor yapımcı yani tiyatro yapımcısı.

TE23: Ya şunu diyenleri biliyorum isim vermeyeyim isim tiyatrolarda çok cüzi fiyata oynuyorlar 40 lira 50 lira yevmiyeyle ve şunu diyorlar "burası vitrin en azından burada bir sürü kişiye kendimizi gösterebiliriz". Bunu büyük tiyatrolar bile yapıyor, çok büyük tiyatrolar. O yüzden bizim bu halde olmamız normal.

Bu sömürünün sebebi olarak (bu konu istihdam sorunlarında daha ayrıntılı olarak ele alınmıştır) tiyatro oyunlarında ünlü oyuncuların daha çok yer almaya başlamasıyla birlikte tiyatronun popülerleşmeye başlaması sonucu tiyatro oyunculuğuna artan talep, artan oyunculuk kursları ve özel okulların varlığı, ödenekli tiyatroların sınav açmaması ve özel tiyatroların bu talebi karşılayabilecek kadar fazla olmaması gösterilebilir.

Hak edilen ücretin tiyatro yönetimi tarafından verilmediğini düşünen görüşmecilerin yanında aldığı ücretten dolayı memnuniyetini dile getiren bir görüşmecinin varlığı da görülmektedir. Görüşmecinin aldığı ücretin hak ederi olduğunu ifade ettiği, aynı zamanda hiçbir şekilde mağdur edilmediğini ve daha fazla emek harcadığı görülen günlerde de anlaşma yapılan meblağın üzerinde kendisine ücret verildiğini ifade ettiği görülmektedir.

TE24: Ekibimle biz bir aile gibiydik ve hiçbir zaman şey düşünmedim. Hani "az para alıyorum, işte ben bundan fazlasını hak ediyorum, benim emeğim var burada" hiçbir zaman bunu düşünmedim ki zaten şöyle olurdu, o gün çok yorulduysan çok büyük bir efor sarf ettiysen bize çıkarır fazla fazla verirdi.

Tablo 3.29. Bilet Fiyatlarının Belirlenmesi

Bilet Fiyatlarının Belirlenmesi	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Prodüksiyon Maliyetine Göre		√					√						√	√	√					√				
2. Oyuncuların Tanınırlığına Göre														√	√									
3. Organizasyonun Özelliğine Göre											√													
4. Diğer Tiyatroların Bilet Fiyatlarına Göre							√						√	√									√	
5. Çocuk Tiyatrosu-Her Sahnede Sabit Bilet Fiyatı																								√
6. Belli Bir Standardı Yok															√					√				

Tablo 3.29’da tiyatro oyuncularının, çalıştıkları tiyatroda bilet fiyatlarının neye göre belirlendiğine dair düşüncelerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazıları oyunların bilet fiyatları ile ilgili olarak, serbest piyasa ekonomisi içerisinde olduğundan belli bir standardının olmayacağını ifade ederken bazı görüşmeciler diğer tiyatroların bilet fiyatlarına göre kendi bilet fiyatlarını belirlediklerini ifade etmişlerdir. Bu durum tiyatroların birbirleriyle rekabet içinde olduğunu ve seyirci çekme gayesi içinde olduklarını göstermektedir. Elbette tiyatroların en büyük gelir kaynağının ve bazen tek gelir kaynağının gişe gelirleri olduğu düşünüldüğünde bu durum normal gözükmemektedir. Ancak tiyatroların seyirci kaygısı içinde olma durumları, ilgili alanlarda da ifade edildiği gibi tiyatro sanatını alınıp satılan bir meta haline dönüştürmekte ve tiyatronun kültür endüstrisinin bir parçası olmaya itilmekte olduğunu göstermektedir.

TE23: Bilet fiyatlarını ben şöyle bir şey yaptım buradaki özel tiyatroların ortalama bilet fiyatı... Diğer tiyatroların fiyat politikasına göre biraz şekillendi, mecburen rekabet, piyasa.

Tiyatro oyuncularının bilet fiyatlarının belirlenmesinde kültür endüstrisinin bir etkisi de izleyici beklentisi tablosunda açıklandığı gibi, kadrosunu tanınmamış oyuncuların oluşturduğu tiyatro oyunları ile kadrosunda tanınmış oyuncuların yer aldığı oyunların seyirci sayıları arasındaki fark olduğunun, bu farklılığın da kadrosunda tanınmış oyuncu olan tiyatroların lehine olduğunun belirtilmiş olmasıdır. Bu durum aynı zamanda arz talep ilişkisiyle ilintili olduğundan tanınmış oyuncuların yer aldığı oyunların bilet fiyatlarının da talebin fazla olmasından kaynaklı olarak daha yüksek olacağını göstermektedir. Bu durumla ilgili bazı görüşmecilerin ifadeleri aşağıdaki gibidir.

TE15: Atıyorum 10 kişilik bir oyun yapıyorsunuz içinde herhangi bir ünlü bir isim yok kaba tabirle söyleyeyim tanınan isim yok hepsi tiyatro sanatçısı fakat halk gördüğünde "aa bu o" diyeceği insanlar yok o yüzden ona 10 kişinin yevmiyesinin artı salon kirasını karşılayacak bilet fiyatını biçmekte zorlanabiliyorsun ama atıyorum tek kişilik bir oyun koyuyor ufak bir kabul edilebilir bir dekorla koyuyor fakat "aa bu o deniyor" ona tek kişi yevmiyesini belki de bir yılını kapatacak bir paraya kazanacağı bilet fiyatı da koyabiliyor.

Tiyatro oyuncularının aldıkları ücreti etkileyen faktörler tablosunda da değinildiği gibi tanınmış oyuncuların tanınmamış tiyatro oyuncularına nazaran bir oyundan aldıkları ücretin daha fazla olduğu görülmüştür. Bu durum da oyuncu kadrosunda tanınmış oyuncuların yer aldığı bir tiyatroya olan talebi artıracığı için arz talep dengesinden ötürü bilet fiyatlarının artmasına, bunun yanında tanınmış oyuncunun alacağı ücretin daha fazla olmasına bağlı

olarak oyunun prodüksiyon maliyetinin artırmasına dolayısıyla bunların da bilet fiyatlarının artmasına sebebiyet verdiği söylenebilir.

TE13: Tabi ki de giderlere ve piyasaya göre belirliyoruz. Bazı yerlerde hani pahalı olduğuna dair tepkiler geliyor ama inanın bunu yapmak zorundayız bir elektrik faturası bile yüzde yüz arttıysa geçen seneye göre doğal gaz faturası da arttıysa bir tiyatroya da bunun bir şekilde yansması gerekiyor.

TE15: Oyuncu kadrosu, prodüksiyonun gücüne göre, yani harcanan parasına göre, salon kapasitesine göre, bilet fiyatlarının dengelenmesi ve kabul edilebilir bir fiyat, kabul edilebilir bir kar dengesinin oturtulması gerekiyor.

TE20: Bağlı bulunduğunuz lokasyon, şehir, yaptığınız oyunun prodüksiyonu, kaç kişilik olduğu, nasıl hangi tasarımcılarla çalıştığınız, hangi eserin, yazarın eseri olduğu, onun telifi yabancıysa dövize endeksli telifler ödeniyor falan filan dekor maliyeti gibi sahnemiz varsa başka bir maliyet var, sahnemiz yoksa başka bir maliyeti var gibi kalemler işin içine girdiği zaman.

Görüşmecilerin çoğunun aynı zaman da bilet fiyatlarının belirlenmesindeki en büyük etkenin prodüksiyon maliyeti olduğunu ifade ettiği görülmektedir. Prodüksiyon maliyetlerinin içinde oyuncuların ücreti dışında telif, salon kirası, dekor, kostüm, dekorların kiralanan sahneye taşınmasında nakliye, kendi sahneleri varsa ve orada oynanacaksa faturalar gibi bir sürü unsurun olduğu görülmektedir. Tüm bu maliyetlerin bilet gelirleri ile karşılanmasının güçlüğü durumunda hem hayal edilen gösterimin gerçekleşmemesi hem de oyunculara ödenen ücrette bir standardizasyonun olmaması ve oyunculığa talep çok olduğunda yönetimin en kolay kısılabileceği giderin oyuncuların alacakları ücret olması, tiyatro oyuncularının aldıkları ücreti bire bir etkilemekte ve tiyatroların devlet desteğine olan ihtiyacını ortaya koymaktadır. Bu ihtiyacı aynı zamanda prodüksiyon maliyetlerinden ötürü artan bilet fiyatları nedeniyle özel tiyatroların devlet tiyatroları ile rekabet edememesi durumu da doğurmaktadır.

Örneğin İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin, 2006 yılında “Şimdi Tiyatro Zamanı” sloganıyla oyunların bilet fiyatlarını 1 YTL'ye indirdiklerini duyurmalarının ardından İBBŞT'ye, özel tiyatroların bu yeni uygulamayla rekabet edemeyeceğini düşünenler tarafından ciddi eleştiriler getirilmiştir. Düşünüldüğü gibi de olmuş ve bu uygulama yokken dahi ekonomik sıkıntılarla boğuşan birçok özel tiyatro, sahnelerini kapatma raddesine gelmiştir (Çetinkaya İstikbal, 2017: 110).

Bunun üzerine Tiyatro Yapımcıları Derneği (TİYAP) ve Özel Tiyatro Yapımcıları Derneği (ÖTD) “Şehir Tiyatroları Bilet Fiyatlarının iki ay süre ile 1 YTL ve 50 YKr olarak belirlenmesi” projesinin tiyatro sanatının değerine, bu sanata emek veren yazar, çevirmen, yönetmen, oyuncu ve sanat tasarımcıları gibi binlerce sanat insanına ve özellikle bugüne

kadar sanata katkıda bulunmuş milyonlarca seyirciye yönelik ciddi bir haksızlık olduğu kanısındayız” şeklinde ortak bir açıklama yapmışlardır (Radikal, 2006).⁴⁹

Tablo 3.30. Tiyatro Yönetiminin, Oyuncuların Sorunlarının Çözümüne İlişkin Tutumu

Tiyatro Yönetiminin, Oyuncuların Sorunların Çözümüne İlişkin Tutumu	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Yönetimle Aile Gibiyiz				√	√				√															√
2. Teşvik Alamadıkları İçin Çözüm Üretmiyorlar																			√					
3. Sorunumuzu Paylaşmadık						√					√	√												
4. Elllerinden Geleni Yapıyorlar								√																
5. Elllerinden Bir Şey Gelmiyor			√					√		√	√		√		√				√	√		√		
6. Çözüm Üretmiyorlar			√																				√	
7. Çözüm Üretmeye Çalışıyorlar									√															

Tablo 3.30’da tiyatro yönetiminin, oyuncuların sorunlarının çözümüne ilişkin tutumuna dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Bazı görüşmecilerin tiyatro yönetimiyle aile gibi olduklarını ifade etmeleri çalışma şartlarını, maddi gelirlerini sorgulamadıklarını ve tiyatro yönetimine sonsuz bir güven ve bağlılık duyduklarını göstermektedir. Yaşadıkları sorunların çözümü ile ilgili olarak da yine bu güven duygusu içinde yönetimin yapabileceği bir şey olsa illaki yapardı düşüncesiyle yaşadıkları sorunları da hasır altı ettikleri düşünülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE5: Çalıştığım insanlar buranın sahibi buranın genel sanat yönetmeniyle bir patron işçi ilişkisinden ziyade biraz duygusal bir bağımız var, gönül bağımız var öyle söyleyeyim sonuçta yine emek ve üretim konusunda patron işçi gibi davranmak zorundayız orada değişen bir şey hiçbir şey yok ama birbirimizi severiz kollarız.

TE9: Onlar zaten hep onlarla abi kardeş gibi olduk biz... Yönetmenler tarafından hiçbir zaman böyle bir şey olmadı. Hepsi zaten hala hali hazırda görüştüğüm abim dediğim insanlar.

Görüşmecilerin büyük bir kısmının yönetimin oyuncuların sorunlarının çözümü konusunda ellerinden bir şey gelmediğini belirttikleri, diğer görüşmecilerin ifadelerinin de

⁴⁹<http://www.radikal.com.tr/kultur/ozel-tiyatrolar-belediye-fena-kizdi-798156/> (erişim tarihi: 03.02.2019)

çoğunun bunu destekler nitelikte olduğu görülmüştür. Şöyle ki yaşadıkları sorunları yönetimle paylaşmadıklarını ifade eden görüşmeciler, yönetimin zaten bu durumlardan haberdar olduğunu ve özellikle paylaşımlar dahi tiyatronun bu durumu iyileştirecek gücü olmadığını düşündüklerinden dolayı paylaşmadıklarını, yönetimin ellerinden gelen her şeyi yaptığını ve çözüm üretmeye çalıştığı halde tiyatronun içinde bulunduğu maddi yetersizliklerden ötürü bu durumların nihayete eremediğini, halbuki tiyatroların devletten ya da sermayedarlardan destek alıp maddi durumlarını iyileştirmeleri halinde tiyatro yönetiminin de oyuncularının çalışma şartlarını iyileştirebileceğini ifade ettikleri görülmüştür. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE8: Tiyatroya girerken yeni kurulan bir tiyatroydu bu tiyatro da oturup konuştuk ve anlattıkları şeyler beni çok cezbettiler. Şunu anlattılar bütün tiyatrolardan farklı bireysel çabalarla bir tiyatro kuruyoruz ve tiyatromuza para yatıracağız yani dekorumuza kostümümüze sizin sosyal haklarınıza şartlarınıza mümkün oldukça önem göstermeye çalışacağız ve bu işe para yatıracağız dediler ve gerçekten bunu yapıyorlardı. Sektördeki birçok tiyatrodan aslında onları sıyıran bir faktördü bu ve onların içinde olmak istedim, dört yıldır da onların içindeyim. Gün geçtikçe gelişmeye devam ediyor ama yine özel bir tiyatro olduğu için ayakta kalma durumları her özel tiyatro gibi zor... Tiyatro sezonu vardır Eylül ve Mayıs arası bu aylar içerisinde sigorta yatar, bunun dışında sigorta yine hiçbir özel tiyatro yatıramaz, öyle bir gücü yok çünkü. Ama tiyatronun da bir yerde suçu yok çünkü tiyatro da buna göre ödenek alıyor. Bir oyun satışı gerçekleştiğinde o kadar küçük miktarlar oluyor ki adam zaten oradan atıyorum çalışanların parasını mı ödesin sigortasını mı yatırsın kendini mi geçindirsin öyle bir tutar yok ortada yani öyle bir meblağ yok. Yani her türlü en az 10.000 lira içeri giriyor bunların hepsini ödemeye kalksa aslında onların da bir tık suçu yok temelde sistemin klasik suçu var bu doğrultuda o yüzden durum bu...

TE11: Paylaşırsam da bir şey değişeceğini düşünmüyorum zaten yani çünkü tiyatronun maddi durumu olduğunu sanmıyorum... Bence yaptığımız şeyin karşılığında almamız gereken ya da yapılması gereken şeyler bana kalsa bunun çok çok üstünde ama benim üreteceğim çözüm bir işe yaramıyor çünkü tiyatronun elinde olan şeyler değil bunların çoğu. Ya onlarda okey kazanıyorlar ama kazandıkları parayla salon kirası, dekor, kostüm, bunlara çok para gidiyor, sigorta da belli bir şey zaten maliyeti yüksek oluyor. Öyle olunca tiyatroya da şey diyemiyorsun yani "hani bunu bu şekilde çözecek". Aklına geliyor ama sonra iki dakika sonra üzerine düşününce kendi tezini kendin çürütüyorsun. O yüzden kalıcı ya da geçici herhangi bir şeyle onlara gittiğin zaman onlar sana şöyle bir cevap veriyorlar "e biz bunu zaten düşündük ama olmuyor". O zaman her şey çökünce konuşmanın da bir anlamı kalmıyor.

TE3: Zaten bunu dile getirmeye de gerek yok herkes her şeyin farkında yani ustalarımız da bunu biliyor herkes her şeyin farkında ama kimse bir şey yapamıyor. Yapmamak başka bir şey yapamamak başka bir şey, hepimiz farkındayız ve bunu kabulleniyor olmamız daha acı bir şey aslında ama çare yok.

TE19: Özel tiyatrolarda bu durum şu ana kadar ben özel tiyatrolarda sigortalı olarak çalışan oyuncu ya da tasarımcı, yaratıcı kadro görmedim. Çünkü şöyle bir şey gerçekleşiyor buna bunu oluşturabilecek maddi güç tiyatro işletmelerinde yok bunun da şöyle bir şey var bu birçok bildiğimiz sanayide vesairedeki gördüğümüz aslında bir işçi sömürsü şeklinde ilerlemiyor. Güvencesizlik oyunculuk sektöründe çok büyük bir yara, olması gereken bir şey ama çoğu oyuncu arkadaşımın oluşturmuş

olduğu tiyatro toplulukları zaten özel tiyatrolar dediğimiz şey ben bir yerde ortağım, bir yerde oyuncu olarak devam ediyorum hepimizin temel şeyi aynı ve bir tiyatronun ortalama hasılat gelirini düşündüğümüzde böyle bir şey sürdürebilme olanağı sıfır... Tiyatrolar bir mal alıp satmıyor tamamen bir sanat üretimi içindeler ve sanat üretimi aslında kamusal bir üretim modeli aslında kamusal bir görev icra ediyor. Bütün sanat camiası ama devlet, tiyatro işletmelerini bir normal bakkal gibi normal işte sanayi tesisi gibi adlandırdığı için sınıflandırdığı için aynı şeylere tabii kalıyoruz ve doğal olarak bir mal alıp mal satma üzerinden kar etme gibi bir durumu olmadığı için tiyatroların bu tür koşullarda çok ciddi sıkıntılar yaşıyor bütçe sıkıntıları yaşıyor şu an hiçbir tiyatro var olan bütün oyuncularına yaratıcı kadrosuna şey yapacak sigorta yapacak onların emekliliğine katkı sağlayacak sigorta yapabilecek maddi güçte değil bu mümkün değil. Çünkü var olan bilet gelirinden %36'sı zaten vergiye gidiyor dolaylı ve direkt vergileri hesapladığımızda %38 gibi bir rakam çıkıyor yani alınan her biletin zaten %38'i direkt devlete gittiği için kalan kısımda o tiyatronun kirası o tiyatronun amortisman giderleri o tiyatronun yevmiyeleri yaratıcı kadronun maaşları vesairesi bütün bunları düşündüğünüzde Aslında özel tiyatrolar tam bir cambazlık örneği gerçekleştiriyor var olabilmek için... Şu ana kadar ben dahil hiçbir tiyatro kurucusu şunu demez "Ben sigorta yapmayacağım ve insanları böyle çalıştırmaktan hoşlanıyorum" böyle bir şey yoktur, var olan her tiyatronun sabit elemanlarının çoğu sigortalıdır ama oyunda oyuncu ve yaratıcı kadro bu şeye girmez bu sınıfa girmez. Çünkü bunu karşılayacak maddi gücü yok.

TE13: Şimdi tiyatro sahipleri de burada çaresiz, çünkü ağır vergiler var.

TE10: Yapamıyor. Yani sorumlu tutulamazlar şöyle tutulamazlar çok büyük mali yüklerin altındalar.

TE15: Zaten o kurumsallığı yakalayan özel tiyatro sayısı bir elin parmaklarını geçmiyor. Çünkü masraflı bir iş tiyatro yapmak ve bu masrafın karşılığını almak her zaman ya çoğu zaman mümkün olmuyor. O yüzden özel tiyatrodaki çalışma şekilleri o şekilde... Onlarında elinden bir şey gelmiyor.

TE22: Ekip 13 kişi, kişi başı 50 lira verse 650 lira. Bir sahneyi çocuklar zaten İtalyan sahnede oynamamız gerekiyor büyük bir oyun İtalyan sahneler 1500 liradan aşağı zor kiralanan yerler. Çocuklar şimdi 1500 lira sahneye veriyor, 400 kişilik bir sahne desen biletler ortalama 50 lira. Çocuklar zaten bir oyun ful çekse 20 bin lira kazanacaklar. Oyunu 50-60 bin lira masraf edip çıkarmışlar, borçları var vs. oyuncu kadrosu 13 kişi 200'er lira verse, mümkün değil yani o yüzden ben diyordum 50 lira 100 lira 150 lira verirler ama en alt limit 50 lira 100 lira verirler dedim öyle de oldu. Ben şu an oyun başı 50 lira bazen de 100 lira alıyorum. Eğer seyirci biraz fazlaysa ama 200 lira almıyorum. Verse de zaten almam çünkü birazcık borçlarını ödesinler istiyorum öyle.

TE19: Kurucunun tırnak içinde her patron ve işletmenin patronu olarak şunu söylüyor "zaten biz bu teşvikleri aldığımız vakit anında zaten bu tiyatroya harcanacak bu tiyatronun yaratıcı unsurlarına harcanacak bir şey olarak devam edecek." Doğal olarak bu teşvikleri sağlayamadığımız sürece devletle bu anlaşmaları imzalayamadığımız sürece oradaki yaratıcı kadronun güvencesizlik problemini aşamayız.

Oysaki sorunlar kategorisinde tiyatro oyunculuğundan elde edilen gelirin oyuncunun hayatını idame ettirmesinde yetip yetmeme durumu incelenirken görüşmecilerin çalıştığı tiyatrolardan birinin devletten bir diğer tiyatronun da özel bir şirket tarafından destek aldığı ama bu durumun oyuncuların aldıkları ücrete ya da çalışma şartlarına yansımadağı görülmüştür.

Tablo 3.31’de tiyatro oyuncularının, iş bulma ve işe alım süreçlerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Tiyatro oyuncularının, iş bulma ve işe alım süreçlerine dair görüşmecilerin ifadelerinden yola çıkıldığında, oyuncu alımı için bir tiyatro audition açmış olsa bile seçilecek oyuncunun extrem bir durum olmadıkça ya auditiondan önce gelen referansla ya da seçilen oyuncunun alınmasına karar verilirken etrafa, tiyatro camiasına sorulması durumunda yine auditionun tam olarak nesnel bir şekilde gerçekleşmediği görülmektedir.

Bunun nedenleri arasında çocuk tiyatrosu yapan görüşmecilerin ifadelerinden, çocuk tiyatrosunun misyonu dolayısıyla çocuk oyunlarında yer alacak oyuncuların seçiminde oyuncuların kişiliklerinin ön plana çıktığı ve karakterlerine önem verildiği, yetişkin tiyatrolarında çalışan görüşmecilerin ifadelerinden ise tiyatronun misyonunun yanında bir tiyatro oyununun ortaya çıkarılmasında başlangıcından sahnelenmeye gelene kadar geçen sürenin kolektif çalışmayı gerektiren ve uzun saatler alan bir süreç olduğu düşünüldüğünde uyumlu çalışma arkadaşlarının aranmasının önemli olduğu görülmektedir.

Uyumlu tiyatro oyuncularında aranan en önemli özelliklerden birinin tiyatro içerisinde tiyatro oyunculuğunun yanında ilgili yerde incelenmiş olan diğer görevleri de yerine getirmesi ve süreçte bir sorun yaratmaması olduğu ve genellikle oyun bazlı çalışıp o oyun sona erdiğinde başka bir tiyatronun başka bir oyununda oynaması gerekeceği düşünüldüğünde tiyatro oyuncularının hali hazırda çalıştıkları tiyatroda kendilerine yüklenen ekstra sorumlulukları, aldıkları ücreti ve herhangi bir baskı ya da şiddete karşı çıkmalarını zorlaştıracığı görülmektedir.

TE11: Yetişkin oyunlarında referans çok işe yaramıyor çünkü her tiyatro audition açıyor ve sen ya zorunlu ya da kendi seçtiğin parçayla auditiona girip seçmelere belki iki seçmeye katılıp öyle giriyorsun... Çocuk oyunu için birçok tiyatro audition açmıyor çünkü, bu bizim tiyatromuz için de dahil, dedikleri şey şu "bize ilk girdikleri zaman bizim için önemli olan şey enerji, işte yalan söylememesi, karakterinin düzgün olması, oyunculuk bir şekilde halledilir" gözüyle bakılıyor provayla bilmem neyle... Bir tiyatro açıyorlar birkaç isim alıyorlar tanıdık sonra diyorlar ki oyuncu eksik kaldı benim şöyle bir arkadaşım var okuldan gayet iyidir şöyledir böyledir yine ona da bir audition oluyor yani referansla tamam sen gel senin kastın uygun demiyorlar. Yine ona da audition açılıyorlar tabi auditiondan geçerse ve kasta uygunsa alınıyor.

TE3: Malum Ağustos'ta genelde özel tiyatrolar ki devlet ve şehir tiyatroları için de geçerlidir bu Ağustos'ta bilemedin Eylül'de seçmeler yapılır ve bu seçmelerden bir şekilde haberiniz olur ama internette ama sosyal medyadan ama fısıltı gazetesinden bir arkadaşınız arar der ki şu tiyatro seçme yapacak diye bir duyum alırsınız tiyatro yapmaya ihtiyacınız varsa gidirsiniz başvuruda bulunursunuz artık ne istiyorlarsa parça mı isterler sahne mi isterler monolog mu isterler ona göre hazırlığınız olur eğer seçilirseniz ki bu işler seçilerek kasta göre yapıldığı için orada başlarsınız.

Tablo 3.32’de tiyatro oyuncularının usta-çırak ilişkisi ile ilgili düşüncelerine dair ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazıları hali hazırda bir usta-çırak ilişkisi içerisinde olduklarını ve bu durumdan dolayı memnuniyetlerini aktarırken bazı görüşmeciler ise ödenekli tiyatrolar bölümünde tartışılmış olan mevcut atama sistemi dolayısıyla bölge devlet tiyatrolarında usta kalmamasının yanında eğitim sorunları ana temasında daha detaylı olarak ele alınmış olan akademilerin artması, günümüz öğrencilerinin sorumsuz olması ve bu dönem oyunculuğa talebin artmış olmasından kaynaklı olarak usta-çırak ilişkisinin çok azaldığını düşündükleri görülmektedir. Görüşmecilerin bazı ifadelerine aşağıda yer verilmiştir.

TE4: Ben bunu yaşıyorum o yüzden de çok değerli buluyorum K...’deki bu sürecimi. Asistanı olduğum yönetmenle ilişkiyi gerçekten çok sağlam bir yere getirdiğimi düşünüyorum. Çünkü bana karşı acımasızdı ama bir o kadar şefkatli de usta çırak ilişkisi biraz böyledir açıkçası onun yaptığı her şey beni o kadar geliştiriyor ki söylediği her şey. Bunu ders vermek amacıyla söylemiyor sadece ben kendi gözlemlerimden bunu çıkarıyorum.

TE22: Benim hocalarımdan biri M...’ydi. M... mesela yıllarca kendisi anlatıyor ...’in zaten manevi oğlu olarak bilinen bir adam, Mimar Sinan zamanlarında. Anlatıyor, hoca diyor, sabah 05:30’da diyor her sabah uyanan bir adamdı diyor ve diyor 05:30’da uyanırdı, egzersizini yapardı, provasını yapardı, okuma provası ezberine bakardı, 08:00 gibi en geç kendi tiyatrosuna giderdi provaya başlardı. Ben de diyor sabah 5:30’da bana derdi ki işte "Sarıyer’de bilmem ne tepesinde bir ağacın altında olman gerekiyor". Sabah 04:00’te yola çıkardım diyor, otobüse biner giderdim diyor arabaya binerdik 06:00’ya doğru diyor hocaya diyor sufle verirdim. Hoca ezberini yapardı oradan tiyatroya geçerdik yani 4 yılım 5 yılım böyle geçti sonra diyor ... Devlet Tiyatrosu, o Devlet Tiyatrosu böyle buralara geldik diyor baktığın zaman ama şu anki M...’ye bakıyorsun yanında öyle birini yetiştirmiyor. Kimseye "Hocam size asistanlık yapmak istiyorum" diye yanıma gittiğimizde "aaa" deyip geçiyor. Yani anladın mı bu biraz bizle alakalı bizim dışarıdan görünümümüze ile alakalı. Çünkü gerçekten yeni nesil olarak ben 94’lüyüm ama herkes kendinin birkaç alt neslini gömer ya bende de biraz o var maalesef ben kendi neslimdekileri de yani şu an 94-92’li tayfayı da çok gömüyorum ama özellikle 2000’e milenyuma yaklaştıkça akıllar yani 5-6 değil 20-30 karış hatta 20-30 fersah yukarıda tepede. Yani hiç ne yaptıkları ile alakalı fikirleri yok gerçekten o insanları da ben M... yerine koyuyorum kendimi, hangi birini yanıma alayım da disipline sokup da işte bana asistanlık yaptırayım diye düşünüyorum. M... okuldaki provaya geldiğinde 18 kişilik sınıfta 9 kişi provaya geliyorsa demek ki burada bizle de alakalı bir sıkıntı var yani. O yüzden usta çırak ilişkisi diye bir şey yok eskisi gibi yani.

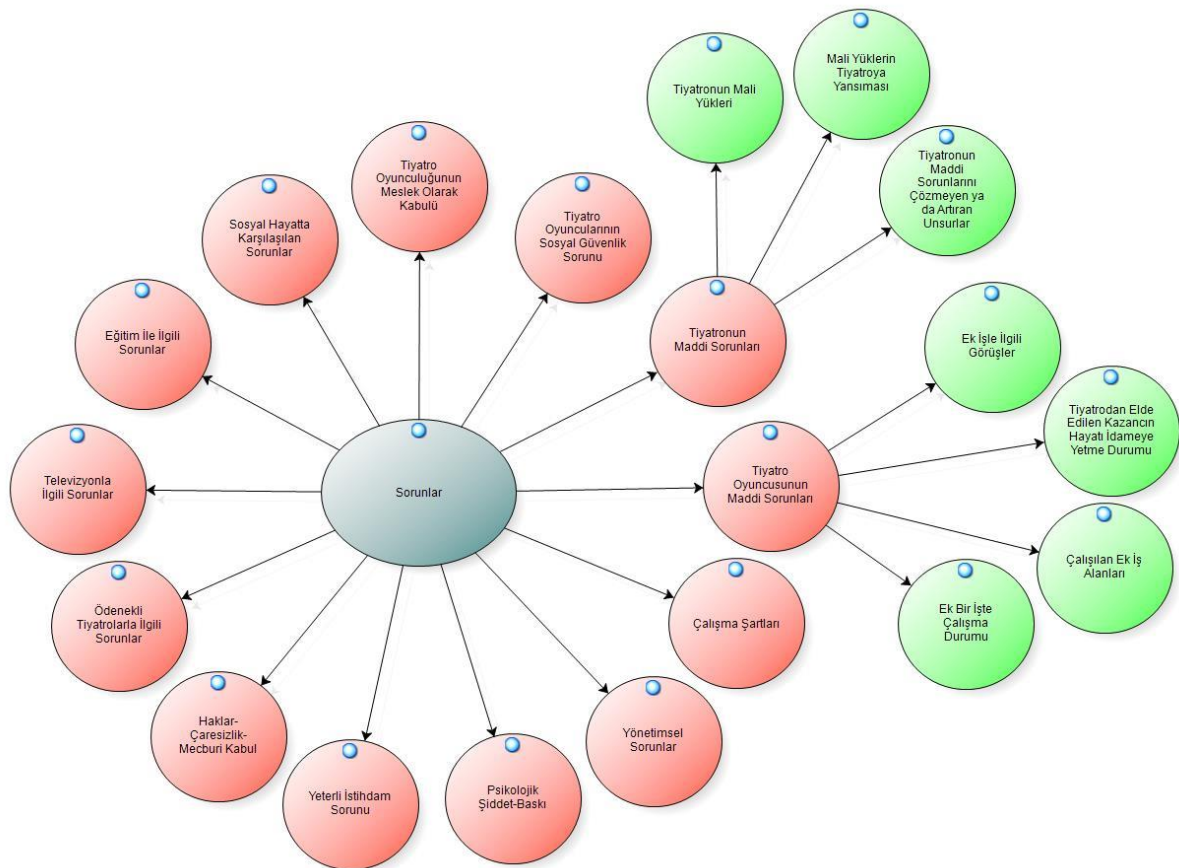
Görüşmecilerden bazıları usta çırak ilişkisinin gerekliliğinden bahsederlerken bazı görüşmeciler ise günümüzde ustaların çoğunun aslında usta olmadığını ifade etmişlerdir. Bunun yanında görüşmecilerin usta-çırak ilişkisi adı altında mobbinge maruz kalılabildiğini ve tiyatro oyunculuğuna talebin artması sonucu usta-çırak ilişkisinin kötüye kullanılmaya başlandığını ifade etmiş oldukları görülmektedir.

TE10: Usta çırak kısmı olmazsa olmaz çünkü bizim tiyatromuz için yani ulusal tiyatro öğelerini konuştuğumuz zaman da çalışan bir şey sadece akademiyle sadece okuyarak sadece kurumsal bilgiyle olacak değil bu işi yapmak hali oluş hali yani yapacaksın ustan "yapma" diyecek oynayacaksın o diyecek ki "bir de şöyle oyna". Bu yüzde yüz olmazsa olmaz bir şey değil bence ama olursa çok iyi olan bir şey özellikle akademik bilginin üzerine akademik tavrın üzerine.

TE16: Şu an çok ticarethane gibi. Eskiden daha az yer varmış köklü usta isimler ders veriyormuş herkes kabul edilmiyormuş biraz öyle de olmalı.

TE21: Günümüzde o kadar kötüye kullanılmaya açık ki çok ucu açık bunun. Sadece egosunu ve o günkü zevkini öyle söyleyeyim sana tatmin etmek isteyen insanlar da var bunu kullanarak. Şimdi önceden Müşvik Kenterler, Savaş Dinçerler onlar olduğu zaman da onların böyle bir yaklaşımla şey yaptıklarını sanmıyorum. Çünkü o zaman bu kadar popüler değildi o zaman bu kadar tiyatrocı, konservatuvar falan filan zaten yoktu ki nadir insanlar vardı yani... O kadar popüler bir şey ki bu insanların o kadar istediği bir şey ki şu an gerçekten usta olanlar usta ya da öğretmenlik yapanlar bunun böyle olduğunu biliyorlar o yüzden de zaten adama elli tane malzeme verilse o elli tane de bir tane onun için çürük olamayan ya çıkacak ya da çıkmayacak adam o yüzden de herkese şey gibi davranıyor yani herkese demeyim de b..gibi davranma hakkını kendinde görüyor. "Giden gitsin" diyor "zaten kalan o bir taneyle işte bakalım ne kadar dayanabilecek" ha bunu kötüye çok kullanılıyor işte şu anda zamanındaki ustaların bunu böyle kullandığını sanmıyorum ama şimdiki bence kullanıyorlar.

3.2.4 Sorunlar



Şekil 4: Sorunlar

3.2.4.1 Ödenekli Tiyatrolarla İlgili Sorunlar

Tablo 3.33. Ödenekli Tiyatrolarla İlgili Sorunlar

Ödenekli Tiyatrolarla İlgili Sorunlar	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Yeni Üretimleri Desteklemiyor										√														
2. Tiyatro Bağımsız Değil		√		√				√																
3. Şehir Tiyatrosu Çok Az	√									√														
4. Sözleşmelilik																								
Yasa Çıktı Uygulama Yok	√																							
Ücret Alamıyorlar																						√		
Sezonluk-Yevmiyeli İşçi	√																		√					
Kıdem Tazminatı																			√					
Çalışma Koşulları Ağır																						√		
5. Siyaset İçin Kullanılıyor								√											√					
6. Sanatçı Kısıtlanıyor								√	√				√								√		√	
7. Ödenekli Tiyatrolar Sınav Açmıyor	√		√							√	√							√				√		
8. Oyuncu Alımında Torpil Var			√					√										√						
9. DT'lerde Ustalarla Karşılaşamıyorlar										√												√		
10. Bordro Sistemi											√					√								
11. Belediye Tiyatrosunda İstihdam Edilme Şekli										√														
12. Atölyeleri Yok										√														
13. Artan Belediye Tiyatroları Sanatsal Üretimin Arttığını Göstermiyor																			√					
14. Alınan Kararlarda Etkin Yok								√																

Tablo 3.33'te ödenekli tiyatrolarla ilgili sorunlara ilişkin alt temalar yer almaktadır. Bu bağlamda;

Ödenekli tiyatrolarla ilgili düşünceler tablosunda (Tablo 3.5) ödenekli tiyatrolardaki yasal düzenlemelerden kaynaklanan sözleşmelilik, yeni mezun oyuncuların ödenekli tiyatrolarda usta oyuncularla karşılaşamaması, oyuncuların ücret alımlarında bordro

sisteminin uygulanması, atölyelerinin olmadığından deneysel çalışmalar ve üretimler yapılamaması gibi söylemlerin yanında ödenekli tiyatroların devletten bağımsız olmadığını bu bağlamda sanatçıların kısıtlandığını ve ödenekli tiyatrolar üzerinden mesaj verme güdüsüyle siyaset için kullanıldığını düşünen görüşmecilerin ifadelerinden yola çıkarak bu konular tartışılmıştır. Ödenekli tiyatrolarla ilgili paylaşılan görüşlerin yanında görüşmecilerin bu durumların nasıl sorunlara yol açtığına dair ifadelerinin büyük bir bölümü de burada verilmiştir.

Bu bağlamda sözleşmeli çalışmanın oyuncular üzerindeki olumsuz etkisine dikkat çeken bir görüşmecinin ifadeleri de şu şekildedir;

TE22: Köle gibi seni çalıştırıyorlar oyuncu gibi değil figüran gibi davranıyorlar. Figüran da bir oyuncudur diyeceksin tabi ki ama hani o baya hademe gibi davranıyorlar sana eziyorlar.

Tablo 3.5'te ödenekli tiyatrolarda sözleşmeli olarak çalışan oyuncuların sigorta, maaş ve tazminat haklarını alma süreçlerinin sıkıntılı olduğuna değinilmiş ancak bu görüşmecinin (TE22) ifadeleri doğrultusunda ek olarak sözleşmeli oyuncuların çalışma ilişkilerinin de sıkıntılı olabileceği ve mobbinge uğradıkları görülmüştür. Kadrolu çalışan oyuncuların tamamının usta olmadığını göz önüne alırsak burada uygulanan mobbingin usta-çırak ilişkisine dayanan değil, daha çok kadrolu oyuncunun kendini sözleşmeli oyuncudan üstün görmesine dayanan bir mobbing olduğu söylenebilir.

Ödenekli tiyatrolarla ilgili oluşturulmuş olan yasal düzenlemeler bağlamında ödenekli tiyatrolarda çalışan oyuncuların atamaları ile ilgili bazı görüşmecilerin ifadeleri şu şekildedir;

TE10: Şimdi bunun en çok sıkıntısını duyduğumuz alan bence devlet tiyatroları. Çocuklar mezun oluyor, açmıyor DT sınavı tamam ama en son açtığında da DT'de bir koşul var biliyorsun 7+1 yani bu şu demek girer kazanırsan ilk bir yıl iki yıl olmak üzere stajyer sanatçısın sonra bölgeye gitmek zorundasın bölgede 7 yıl ya da artı bir 8 yıl çalışacaksın sonra Ankara, İstanbul, İzmir'e geleceksin. Şimdi buradaki çatışma şuradan doğuyor, bölgedeki herkes tayin olup gittiğinde gerçi çocuk beşinci sınıf okumaya gidiyor aslında çünkü 7+1'ini doldurmuş meslekte on-on beş yılını geçirmiş artık ustalaşmaya başlamış adamların hepsi merkezdeler, taşrada sadece gençler var sonra bir zaman sonra bu yığılmak, yığılmaktan ötürü öyle bir yere kavuştu ki taşradakiler de yaşlanmaya başladılar zaten taşraya da genç gitmiyor çünkü sınav açmıyor.

TE22: Oradaki usta dediğin saçma sapan 45 yıldır sahne arkasında bayrak tutan bir tane adama usta diyorsun demek zorundasın hiyerarşik bir sistem kurulmuş. Sana hiçbir şey katmayacak adamlarla birkaç tane çok değerli sanatçının dışında sana hiçbir şey katmayacak adamlarla aynı yerde prova alıyorsun.

Yeni mezun oyuncuların ödenekli tiyatrolarda ustalarla karşılaşamama sebebinin mevcut atama sisteminden kaynaklandığı görülmektedir. Bu durum ödenekli tiyatrolarda

çalışan bazı oyuncuların uzun yıllar boyunca bir usta oyuncuyla karşılaşamamasına neden olmakta ve tiyatro oyuncuğunun temelini usta-çırak ilişkisine dayandığı göz önünde bulundurulduğunda mesleğe yeni başlayan oyuncuların usta görmeden ustalaşmaya çalışmış kıdemli oyunculara duydukları saygının azaldığını göstermektedir.

Ödenekli tiyatrolarla ilgili düşünceler tablosunda (Tablo 3.5) tartışılmış olan ödenekli tiyatrolarda kadro bulamama sorunun yanında bazı görüşmeciler, ödenekli tiyatrolara oyuncu alımlarının adaletli bir şekilde yapılmadığını ifade etmişlerdir. Bu durum zaten uzun aralıklarla ve az sayıda açılan kadrolarla ödenekli tiyatrolarda çalışabilme imkânının çok daha zorlaştığını göstermektedir.

TE8: Zaten istesen de hemen giremiyorsun çünkü bu sefer araya şey giriyor, insan kayırıyorlar, seçiyorlar, tanıdıklar öncelikli oluyor, tabi bu her sektör her alanda var.

Ödenekli tiyatroların siyasi bir araç olarak kullanıldığını düşünen görüşmecilerin yanında ödenekli tiyatroların sayısının arttığını ancak bu durumun sanatsal faaliyetleri çok da artırıcı nitelikte olmadığını bir görüşmeci şu şekilde ifade etmiştir;

TE19: Herkes kendi belediye tiyatrosunu oluşturmaya çalışıyor ama bu anlamda belediye tiyatrosu olmak aslında bir ilçe sınırlarında kültür seviyesini ya da kültür dinamiğini arttırmak anlamına gelmiyor.

Bu bağlamda ödenekli tiyatroların hem kendi oynayacakları oyunların seçimlerine gerek konuları itibariyle gerekse yeni yazılan oyunları çeşitli sebeplerle seçmemelerinden kaynaklanan bir kısıt ve dolayısıyla bir kısır döngü içinde oldukları hem de bir bağımsız ya da özel tiyatronun bir ödenekli tiyatronun sahnesini kullanarak sergileyecekleri oyunların içeriklerini sınırlandırma çabaları dikkate alındığında ödenekli tiyatroların oyuncular ve salt sanat üzerinde bir kısıt bir baskı oluşturduğu söylenebilir. Ayrıca bazı görüşmeciler ödenekli tiyatrolarda görev alan oyuncuların böyle bir kısıtla karşılaştıklarında buna karşı çıkılamadığını ifade ettikleri görülmüştür.

TE10: Devlet sübvansede ediyor, etmekle yükümlüdür. Klasik sanat üretiyor yeni yazıları desteklemiyor.

TE23: "İzmir'de ... Belediyesi'ne gittik oyunumuzda sigara alkol ve silah var. Güvenlik bizi kapıda karşıladı ... Belediyesi'nin. "Siz bilmem ne tiyatrosu musunuz?" "evet, elimizde dekorlar" "sizin oyunda şunlar şunlar varmış onları kullanamazsınız akşam" nasıl ya dedik, e ne yapacağız yani oyunda da hayati önem taşıyor korkutuyor adam silahla konuşturuyor hani. "E nasıl olacak bu?" "işte olmayacak" şu bu. "Kim sizin müdürünüz?" İşte gittik müdür vekili adam böyle rahat bir tip sakız çiğniyor falan yani merhaba falan böyle böyle. Evet dedi onları yapmayacağız dedi. Peki dedim gerekçe ne? "Olmaz burada bizim bir misyonunuz var" ama sanat böyle bir şey değildir ki sanatta her şey vardır.

TE9: “A” Belediyesi’nin görüşündeki sahneyi aldığınız zaman oradaki belli kıstasları yapamıyordunuz sahnede sigara ya da alkolü çağrıştıracak şeyler yapamıyordunuz, onları oyundan tıraşlıyordunuz. Oyunun belki de kilit bir noktası o oyunun seyri değişiyor tarzı şeyler oldu.

TE8: Düzenli bir maaş, sigorta, daha rahat bir çalışma ortamı oluyor yalan yok, kabul... Ama işte özgür olmadıktan sonra o kurumun içinde ne faydası var... Yarın bir gün iktidara belki sol görüşlü bir parti de gelse yine biz muhalif olacağız. Yani kim gelirse gelsin biz her zaman muhalif tarafta olmak zorunda kalıyoruz. Çünkü kimse dört dörtlük bunu yapamıyor. Dört dörtlük yapamayınca da kendi doğrularını dayatmaya çalışıyor... Sen atıyorum Shakespeare oyunu yapmak istiyorsun o sana diyor ki hayır yapamazsın. Yani atıyorum diyor ki Necip Fazıl Kısakürek’in oyununu yapmanı istiyoruz diyor, onu yapacaksın diyor. Siz buna karışmayın diyorsun. Yok öyle olacak diyor. İstemezsen seni sürüyorlar yani en doğu Van Devlet Tiyatrosu’na sürebilirler seni yani.

TE13: Devlet ve şehir tiyatrolarındaki oyuncular tamamen memuriyet sistemi gibi seçme hakkı yoktur.

TE21: Oradaki yönetim şekli sana dayatılan şeyler ne kadar kurumsal bir çatı altına girersen dayatmalar o kadar fazla oluyor.

Oyuncuların kısıtlandığını düşünen görüşmecilere ek olarak, ödenekli tiyatrolara atanan yöneticilerin bazılarının meslek dışından bazılarının ise siyasi yakınlık nedeniyle bu göreve getirildiğini ifade eden görüşmeciler olmuştur. Yönetici atamalarının bu şekilde yapılması eleştiriye açık olmakla birlikte bu durumun oyuncuların istek ve sorunlarını anlayabilecek, aynı dili konuşan yöneticilerden uzak kalmalarına da sebebiyet vereceği görülmektedir.

TE8: Devlet tiyatrolarında da böyle yani giriyorsun tamam oyuncusun ama bölgede bir tiyatronun müdürü iktidardan atanmış bir müdür senin bütün kararlarını o veriyor. Niye o veriyor ki?

“Bizim özlük hakkımızı elimizden aldılar her şeyden önce. Bizim kendimizin seçtiği genel sanat yönetmenini görevden aldılar. Bizim müdürümüzü durduk yere görevden aldılar ve getirdikleri müdür sağlık teknikeri.”

Bunların dışında bazı görüşmeciler oyuncuların ödenekli tiyatrolarda istihdam edilme şekillerinin oyunculuk mesleği üzerinden değil, alan dışı kadrolarla (park ve bahçelerden sorumlu işçi gibi) yapıldığını ifade etmişler.

TE10: Belediye tiyatroları var o işte park ve bahçelerde işçi gösteriyor oyuncuyu, bu tarafta oynatıyor falan filan orada da ciddi sorun var. Bence senin mesela o alanı da didiklemende fayda var. Yani adam konservatuvarlı ya da adam alanda yetiştirme belediyede oyuncu ama işçi park ve bahçede. Ya da işte bilmem nerede banka görevlisi ve oyuna çıkıyor çünkü öyle istihdam ediliyor belediyede.

Bu durumla ilişkili olarak ödenekli bir tiyatroda beş senedir sözleşmeli olarak çalışan ve bu sene görevine son verilen bir tiyatro oyuncusuyla yapılan (bu oyuncu tezin sınırlılıkları

dolayısıyla çalışma grubuna dâhil edilmemiştir) görüşmenin bir kısmı ana temayı örneklendirir nitelikte olması nedeniyle aşağıda verilmiştir.

“İlk etapta o da çalıştığımız kadrodan ötürü işte belirli bir günü ödeniyordu sigortamızın belirli bir gün de bizim ödememiz gerekiyordu. Hani bunu da haksızlık olarak görmüyorum kadromuzdan ötürü böyleydi çünkü saat ücretliydik biz. Biz ek ders saat ücretli diye geçiyordu bizim çalıştığımız kadro. O da kadronun şartı bu şekildeydi. Bu şekilde girdik sonra bunu iyileştirdiler ful yazılmaya başladı saat ücretimiz ve ful yattı sigortamız... Bizi çıkarma sebepleri de çok saçma, çalıştığımız kadro ek ders saat ücretli kadrosu yasal değilmiş yani şu şekilde bunu usta öğreticilere ve ders verebilecek kapasitede olan insanlara bu kadro verilmiş. Yani şöyle düşünün bir oyuncuya ya da bir hocaya ihtiyacınız var ama ona bir memur kadrosu veremediğiniz için bu şekilde çalıştırıyorsunuz ya da öğretmen hali hazırda devlet memuru olduğu için ama öğretmen ihtiyacı var sizin kurumunuzda da girdiği saat kadar maaş alıyor. Hani o kadro onun için var olan bir kadroymuş ama yıllardır da uzun yıllardır hatta bir beş senelik süreçten bahsetmiyorum çok uzun çok uzun yıllardır bu kadro kullanılıyor oyuncular bu kadrodan maaş alıyorlar. Sonra belediyenin değişmesiyle yeni gelen belediye zaten çıkartmak istiyormuş büyük bir ihtimal bizi bu yasal olmayan bizim çalışma şeklimize göre yasal değil olmayan kadrodan bizi işten çıkaracağını duyurdu bize... Tazminat almadık. Bizi öyle bir maddeden çıkartmışlar ki 22. Madde diye geçiyor. Ne işsizlik maaşı alınabiliyor. Çünkü beş yıl boyunca kesintisiz çalıştığımız için işsizlik maaşı almamız lazım ama çıkardıkları maddeden ötürü alamadık”.

Ödenekli bir tiyatroda çalışan bu oyuncunun, 30775 sayılı ve 15 Mayıs 2019 tarihli Resmî Gazete yayınlanan “Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde 375 Sayılı Kanun Hükmünde Kararnamenin Ek 26’ ncı Maddesi Kapsamında Görev Yapan Sözleşmeli Personel Hakkında Yönetmelik”in 22. maddesinin birinci bendinde yer alan “Tam zamanlı personel, hizmet sözleşmesi ile üstlenmiş olduğu görevlerini aksatacak ya da etkileyecek başka bir iş veya hizmette çalışamaz ve 6102 sayılı Türk Ticaret Kanunu hükümleri uyarınca tacir veya esnaf sayılmasını gerektirecek bir faaliyette bulunamaz (Resmî Gazete, 2019: 30775)⁵⁰.” ifadesine dayanılarak işten çıkarıldığı görülmektedir. Bu tutum aslında en başta oyuncuyu farklı kadrolarda işe alanların daha sonrasında işine son vermek istediklerinde sanki oyuncunun bu durumu seçme şansı varmışçasına sorumluluğu ona yüklediklerini de göstermektedir.

Sonuç olarak ödenekli tiyatrolarda farklı şekillerde istihdam ediliyor olmanın, çalışma alanı içerisinde yaşanacak herhangi bir sıkıntı sonrası hak arama kapılarının açılmasını çok zorlaştırdığı ve mevcut hakların alınması önünde de bir engel teşkil ettiği görülmektedir.

⁵⁰ <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/05/20190515-18.htm> (erişim tarihi: 19.05.2020)

3.2.4.2 Televizyonla İlgili Sorunlar

Tablo 3.34. Televizyonla İlgili Sorunlar

Televizyon	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Varlık İçinde Yokluk										√														
2. Ücret Farklılığı										√														
3. Uzun Çalışma Saati										√														
4. Tüm Haklarımızı Devrettiğimiz Sözleşmeler																				√				
5. Sadece Tiyatro Oyuncuları Çalışmıyor								√						√				√						√
6. Riskli Mesleklerden										√										√				
7. Oyuncuların Telif Hakkının Olmaması										√										√				
8. Gereksiz İşten Çıkartma																				√				
9. Cast Ajansları												√										√		

Tablo 3.34’te tiyatro oyuncularının kamera önünde çalışmaları ile ilgili sorunlara ilişkin alt temalar yer almaktadır. Bu bağlamda;

Görüşmecilerden bazılarının bir dizi ya da sinema projesine dâhil olduklarında çok ağır sözleşmeler imzaladıklarını, sonrasında gereksiz işten çıkarılmasından telif haklarına kadar hiçbir konuda haklarını arayamadıklarını ve bunun yanında çok uzun saatler çalışmak zorunda kaldıklarını ifade ettikleri görülmektedir.

TE10: Ben 18 saat çalıştığımı biliyorum dizi sektöründe sette. 12 saat kuralı da çokça uygulanmaya çalışılıyor ama eldeki gerçeklikler ve koşullar bunun bazen hatta çoğunlukla diyebiliriz büyük bir çoğunluk çok büyük değil ama %60’lar 70’ler civarında bunu da göz ardı ettiriyor sette bulunan dizi setinde bulunan bütün unsurlar bütün paydaşlar için... Çalışma saatleri konusunda da mesela yaygın haksızlık o ikinci yaygın haksızlık yani. İşte bu on iki saat zamanında kırk beş dakikayla elli dakikayla sınırlı bölümler televizyonda şimdi işte 140 dakika 160 dakikalara ulaşmış vaziyette... Özellikle sinemanın televizyon gösterimlerinde mesela sinema filminin ya da dizinin diğer kanallara satışında yurt dışına satışında oyuncuların telifleri diye bir şey söz konusu değil. Gayet yasa dışı hatta anayasaya aykırı yerleri var ama devlet gene orada boşlukları.

TE20: Biz uzay haklarımızı dahi devrediyoruz televizyona anlaşma yaparken imza atarken... Televizyona iş yaptığım zamanlarda sendika dahi yoktu 52 bölüm altına imza attım ve 13. bölümde bana dediler ki 14. bölüm senin son bölümün, öldürdüler ya da işte yurtdışına gönderdiler beni. Siz bir sözleşmeye imza atsanız bile onlar için siz diyorsunuz ki beni gereksiz işten çıkardınız onlar diyor ki televizyonda senaryo gereği böyle oldu... Diziden çıkarıldıktan sonra 2 ay benim flashback görüntülerimi kullandılar, ben beş kuruş para almadım, öyle bir telif hakkı almadım. Oynadığımız

diziler bir daha yayınlandığında da telif almıyoruz... Telif çok önemli bir problem çünkü yaptığımız işte bizim yaptığımız işte aslına bakarsan iki kalem var biri emek üretimi öbürü telif. Dolayısıyla bizim yaptığımız bir işin tekrar yayınlanmasında bizim telif haklarımızı alıyor olmamız gerekiyor tıpkı müzisyenlerin şarkıları gibi tekrar edilen bir şeydir telif dolayısı ile bu yarım kaşe ise eğer kaşenin yarısı emek ücreti yarısı telif ücreti ise yarısını alıyor olmamız lazım ya da bu değerlendirme dörtte üç dörtte bir olarak yapılacaksa o neyse onu almamız gerekiyor. Ama telif çok önemli bir sıkıntı yazılı ve müzik alanındaki telif var, yazılı alanda da biraz sıkıntı var hepsinde var da en büyük sıkıntı icracıda ama hani senarist de almıyor yönetmen de almıyor bir eseri yeniden yayınlandığı zaman. Dolayısıyla aslına bakarsanız maruz kalmayan tek bir kişi olduğunu düşünmüyorum. Yapımcılar satıyorlar işi ya da kanal. Kanala sattıkları için kanal yurtdışına satıyor oluyor mesela. O yüzden de hiç kimse faydalanamıyor oluyor o eserin sahibi kanal oluyor, yapımcıdan da bağımsız yapımcı dakikaya tabii ki para kazanıyor ama bir tek onlar kazanıyorlar bu durumlarda.

Kamera önünde çalışan tiyatro oyuncularının çalışma şartlarıyla ilgili bahsetmiş oldukları sorunların yanında dizi sektörünün kendi içinde önemli miktarda bir para sirkülasyonu olduğunu ancak bu paranın oyunculara yansımadığını, aynı zamanda bir dizi ya da sinema filmde rol alan oyunculardan kültür endüstrisi bağlamında popüler oyuncuların başrollerde oynadığını ve bahsedilen popüler başrol oyuncular ile yan ve yardımcı rollerde bulunan oyuncuların aldıkları ücrette de çok büyük farklar olduğunu ifade ettikleri görülmektedir.

TE10: Piramit gibi düşünürsen basın da yer alan magazinde yer alan rakamlar reel rakamlar değil. Bir kısmı doğru o da çok az sayıda insan için geçerli yani güzel paralar kazanabilirsin dediğimde ben örneğin ya da benim klasmanımdaki ayarımdaki bir sürü oyuncu bölüm başına kırk bin lira elli bin lira 60 bin lira 100 bin lira 300 bin lira 500 bin lira kazanmıyor. Bunu kazanan çok az sayıda oyuncu var. Özellikle Fransızca terimler onlar jön, jönfi denilen star düzeyinde güzel kadın güzel erkek başrolde oynayan az sayıda insan o rakamlarla oynayabiliyor çalışabiliyor dizide... Dizi sektörü aldı başını gitti. Yaklaşık 140 ülkede falan da olabilir Türk dizileri böyle 958 milyar dolarlık falan bir bütçe var, acayip bir sektör durumu var onun. Ama işte o köleciler o telif sorunları o bilmem neler neler dururken gene aynı boşluktan, yoksulluktan ve eğitim düzenleyici faktörü olmaması ile ilgili bir şey o.

Ayrıca görüşmecilerin bazılarının kamera önünde yer alan projelerde cast ajanslarının ve kültür endüstrisinin etkisiyle daha çok yetenekli oyuncu arayışından ziyade izleyicinin ilgisini çekebileceğini düşündükleri güzel kız, güzel oğlan arayışına girdiklerini, bu arayış içerisinde oyuncunun yeteneğine, aldığı eğitime önem vermediklerini ifade ettikleri ve kamera önünde de yalnızca tiyatro oyuncularının oynamaları gerektiğini savundukları görülmektedir.

TE12: Belli başlı cast ajanslarına kayıt yaptırdım fakat buralardan çok efektif faydalanmadığımı gördüğüm için buralardaki kayıtlarımı sildirdim... Bugün Kadıköy'de ya da Cihangir tarafında yürüyün her binada mutlaka iki tane üç tane yok cast ajansı yok oyunculuk ajansı falan filan bunlara çok sık

rastlarsın hani o anlamda da aslında bir iş yapmak için işin piri olmaya gerek duyulduğunu düşünmüyorum bu sektörle hibe etmeye gömmeye risk alabiliyorsan bir cast ajansı açyorsun... İşe alım süreçlerinde genel olarak yetenekten ziyade görseleliğe önem verildiğini söyleyebilirim.

TE22: Dizide sinemada emin ol konservatuarlarda da bir ton yakışıklı bir ton güzel kız var hani mankenlerden seçiyorlar ya o başrol oyuncularını bilmem neleri dönüp bakmıyorlar konservatuarlarda ne kadar manken gibi çocuklar var veya şu anda 58000 tane mezun açığıtaki tiyatrocunun içinde anasını satayım hiç mi yok yani kafalarındaki kastta bir oyuncu yani oralara ulaşmak yerine sürekli kolaya kaçıp o cast ajansları, ajanslar, menajerlikler oradan buradan milleti alıp kendi okullarında eğitim verip oyuncu yapma peşine düşmüşler çünkü acayip bir havuz oluşmuş dediğim gibi. Herkes bir şekilde ekmeği yemeye çalışıyor. Çok büyük para var televizyon kısmında bir kere ona önlem alınması lazım.

TE14: Tabiki o sektörde bizim ekmek kapımız bizim mesleğimiz ama herkes kendi kulvarında yüzmüyor keşke tiyatrocular sadece dizilerde oynasalar sinemada oynasalar ya da sosyal medyada bir şeyler yapıyorsa orada var etseler kendilerini illa konservatuar mezunu değil tiyatro kökenli bu işin eğimini almış iyi ya da kötü ve kendini geliştirmeye açık olan insanlar olsa keşke isteğimiz o.

TE18: Sinema oyunculuğunda konservatuar mezunu olmayan hiç kimse artık bundan sonra televizyonda yer alamayacak tartışmaları başladı iki sene önce bununla ilgili girişimlerde bulunuldu ama hiçbir şey değişmedi ve bu hiçbir şey ifade etmedi maalesef.

TE24: Şu anda televizyonda gördüğümüz hatta bazen beyazperdede gördüklerimiz sinemada gördüklerimiz falan hiçbiri genelde oyunculuk eğitimi olmayan insanlar, hiçbiri böyle bu iş için hiçbir çaba sarf etmemiş insanlar. Sadece güzel ve yakışıklı olanı çıkarıyorlar ve bir lise dizisi çekiyorlar ve bitiyor. Keşke böyle olmasaydı...

TE8: Tiyatro okuyan insanların temelde yani önceliğin aslında onlarda olması lazım. Tamamen işi atıyorum nalbur olan adam, ben şu ajansa yazılıp dizi oyuncusu olayım deyip o sektörün içine giriyor.

Tiyatro oyuncularının maddi gelir anlamında en önemli ek işleri olan kamera önü oyunculuğu içerisinde yer alabilmelerinin güçlüğünün yanısıra bir projeye dâhil olduklarında da hali hazırda tanınmayan ya da popüler olmayan bir tiyatro oyuncusu statüsünde olmaları halinde, elde edecekleri gelirin az olacağı dolayısıyla kamera önü projelerde yer alsalar bile maddi anlamda iyi bir duruma gelemeyecekleri görülmektedir.

Tiyatro oyuncularının bir tiyatroda çalışırken uğradığı haksızlık, tiyatro oyunculuğu dışında üstlenmek zorunda kaldıkları sorumluluklar ya da uzun çalışma saatlerinden herhangi bir şikâyetleri olmadığı ve durumu normalleştirdikleri görülürken kamera önü oyunculuğunda hakları konusunda çok daha bilinçli ve “haksızlığa uğruyorum” düşüncesi içerisinde oldukları görülmektedir. Bunun oyunculuk ile ilgili sendikaların daha çok dizi-sinema sektörü ile ilgili olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Aynı zamanda dizi-sinema oyuncularına karşı olan ilginin tiyatro oyuncularına olan ilgiden, popüler kültürün etkisiyle daha fazla olması, tanınmış kamera önü oyuncularının yer aldıkları projelerden aldıkları ücretin konuşulmaya başlanması bu durumun sosyal medyada tartışılır duruma getirilmesi de tiyatro oyuncularının hak aramaya ilişkin bu tutum ve farkındalıklarının nedenleri arasında gösterilebilir.

3.2.4.3 Eğitim ile İlgili Sorunlar

Tablo 3.35. Eğitim ile İlgili Sorunlar

Eğitim	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Üniversitelerin Nitelikleri Düştü										√							√							
2. Özel Okullar Arttı Öğrencilerin Niteliği Düştü										√							√							
3. Oyuncu Olmak İçin Okullu Olmak Şart mı?								√				√								√				
4. Kendini Geliştirme Olanakları Sınırlı								√																
5. Herkes-Her yer Eğitim Veriyor							√									√						√		
6. Eğitim Almaya Devam Etmek Zorundasın																			√					

Tablo 3.35'te tiyatro oyuncularının aldıkları eğitim ile ilgili sorunlara ilişkin alt temalar yer almaktadır.

Bazı görüşmecilerin ifadelerinden, eskiden sayılı konservatuvar olduğu ve her konservatuvarın bir ekolü olduğunu ancak günümüzde devlet konservatuvarı sayısının artması ve buna ek olarak özel okulların da artmaya başlamasıyla nitelikli hocaların çoğunun daha iyi bir gelir elde edebilmek için özel okullara gittiği ve devlet konservatuvarlarının niteliklerinin eskiye göre azaldığı anlaşılmaktadır.

Bunun yanında açılan özel konservatuvarların öğrenci çekebilmek için burs vermesi ve burs vermeden alacağı öğrenciler için okulun gelirini artırmak amacıyla yetenek sınavının çok sıkı tutulmadığı düşünülmekte olup aynı zamanda kolay elde edilen okullu sıfatının öğrencilerde bir rehavet yaratması sonucu mesleki anlamda çok gelişemedikleri düşünülmektedir. Bunun bir sebebinin de popüler kültürün oyuncular üzerindeki etkisi tablosunda (Tablo 3.15) tartışılan popüler kültürün tiyatro oyuncularını meslekten uzaklaştırması olduğunu da belirtmek gerekmektedir.

TE10: Konya'da da var oyunculuk bölümü Erzurum'da da var Pamukkale'de de var orada da var burada da var hatta şaşırtıcı... Şimdi Mimar Sinan deyince bir ekol aklıma geliyor, işte Hacettepe eski Devlet Konservatuvarı deyince bir ekol geliyor. Şimdi var bir sürü bölüm mantar gibi açılmış ama hangi ekolle hangi ustalarla hangi ustaların elverdiği yeni ustalarla ve onların el vereceği yenilerle gidiyor kısmı tartışılır. Tabi ki şeyi sınırlayamayız yani bir kısım insana ya da kime diyebiliriz sen tiyatro yapma sen üniversite açma bunlar olacak bunları yaşayacağız deneyimleyeceğiz sonuçlarını göreceğiz ve müspet bilim olmadığı için hani iki kere iki dört etmiyor sanatta güzel sanattan konuşuyoruz ve iyi kötü güzel çirkin doğru yanlış değil... Ben uzun zamandır bu alanın içerisindeyim okul mezunu oyuncularla

rastlaşıyoruz ve en temel davranışların olmadığını görüyoruz bazı yerlerde ondan işte bilmem ne özel zıtbımdık üniversitesinden de mezun olduklarını öğrenince de bölümden hatta şaşırıyoruz. Şimdi akademi bizde de mantar gibi çoğaldığı için pat pat pat pat pat her yere açıldığı için hangi nitelikle bu eğitimi veriyor kısmı evet bir bina var bir kadro var nice şeyleri yerinde ama hangi ekolle...

TE17: O konservatuvarlar eskisi gibi bir Mimar Sinan'ın kadrosu İstanbul Üniversitesi kadrosu bir kere eskisi gibi değil hoca kalmadı hepsini özel okullar kaptı... Şu an benim konservatuvardaki arkadaşlarımın % 85'i, %90'ı okula gömülmüş durumda çünkü laylaylom zaten onlar da ayrı bir sıkıntı yani orada konservatuvarlarda çok fazla laylaylom öğrenci var yani özel okullar üzerinden yürüdüğü için... Özel okullarda sırf para kazanabilmek için düşük bursla %50 burslu öğrenci alıyorlar o öğrencilere sorsan tiyatro hakkında fikirleri yok okula laylayloma gelip eğleniyorlar bütün gün uyuşturucu içiyorlar takılıyorlar ediyorlar sorsan konservatuvar okuyor bana sorsan bir b... yaptıkları yok yani dışarıda bir şey icra ettikleri yok. Hepsi müzikle uğraşıyor, müzikçilere gidiyorsun okula gelmiyor, tiyatrocılara gidiyorsun işte sokakta müzik yapıyor bir yerlerde takılıyor ediyor.

Üniversitelerin niteliklerinin düştüğünü ifade ederek aslında konservatuvar eğitimin önemini vurgulayan görüşmecilerin yanında tiyatro oyuncusu olmak için illaki konservatuvar mezunu olmak gerekmediğini, önemli olan oyuncunun kendini ne kadar geliştirmiş olduğunu ifade eden görüşmecilerin aynı zamanda konservatuvar mezunu olmamalarından ve konservatuvar mezunu oyuncuların kendilerine yaklaşımından kaynaklanan bir yetersizlik hissi yaşadıkları da görülmektedir.

TE12: Yıllardır süregelen bir laf vardır konuşma vardır bir tartışma konusu vardır işte okullu musun alaylı mısın? Ne önemi var ki? Sen de işini aşkla yapıyorsun ben de aşkla yapıyorum. Senin okuduğun kitapları ben de okudum benim okuduklarımı sen de okudun yani ya da ne bileyim senin aldığın eğitimleri ben de aldım benim aldıklarımı sen de aldın yani bunu bir okulla bağdaştırmak bana çok doğru gelmiyor yani okulların alaylıları eziklemesi gibi bir şey bu aslında. Halbuki yaptığı şey iş koyduğun emek ayırdığın zaman okuduğun kitap ya da ne bileyim ulaşmak istediğin şey aslında aynı şey aslında hedefin aynı hedef bir farkı yok.

TE20: Beni herkes konservatuvarlı zanneder. İstanbullular Ankaralı zanneder, İzmirli İstanbullu zanneder, Ankaralıları buralı zanneder falan filan. Dolayısıyla ben bunun ezikliğini yaşadım çok uzun bir süre çünkü benim annem babam da konservatuvarlı ve hatta ben bu sebeple bir aşağılık kompleksine sahip olduğumu ancak kendime otuz yaşında itiraf edebildim. Bunu itiraf edebildikten sonra da ama hani buna da mecbur olunmadığını kabul ettim. Bu şekilde ben hala mesleğimi yapıyorum ben de oyuncuyum galiba yani. Ama bu cümleleri kurabilmem benim çok uzun zamanımı aldı. Dolayısıyla eğitim çok önemli bir şey ama sizin kendinizi eğitmek isteyip istememenizle de alakalı bir durum var yani oralara sadece bir hobi mekanları olarak bakarsanız atölyelere ya da kurslara ya da orada bir sosyalleşme alanı olarak bakarsın başka bir yani girdi olur size ya da çıktı ama siz oraları kendimizi geliştirmek için kanallar ve yeni kanallara açılan yollar olarak bakarsın başka bir yere de doğru evrilirsiniz dünyada da sadece Türkiye'de değil okullu olmayan çok yetenekli oyuncular var.

Bu yetersizlik hissini aşmaya çalışan görüşmecilerden birinin daha çok eğitim alarak bu açığı kapatmak istediğini ama kültür endüstrisi kategorisi içerisinde eğitim ana temasında da değinildiği üzere maddi imkânsızlıklar nedeniyle eğitim almaya devam edemediğini ve senelerdir oyunculuk yapmasına karşın içinde yaşadığı bu yetersizlik sorunsalından kurtulamadığını belirttiği görülmektedir. Bu yetersizlik hissi aynı zamanda alınan eğitimin hiçbir zaman yetmeyeceğini ve sürekli yeni alınması gerektiğini vurgulayan kültür endüstrisinin varlığından kaynaklanmaktadır. Bu durum beraberinde prekaryanın içinde bulunduğu güvencesizlik ve geleceksizlik hissini büyütmektedir.

TE8: Çok değerli hocaların eğitimleri var, yurtdışından gelen bir sürü hocanın eğitimleri var, workshopları var ama aslında hiçbirine giremiyorsun çünkü ona karşılık verebilecek paran yok. Bu yüzden de eğitimden düşüyorsun hele bir de konservatuvar mezunu değilsen bu senin için iyice bir azap durumu oluyor. Çünkü kendini yetersiz ve eksik hissediyorsun. Bu durum gün geçtikçe büyüyor.

Temeli usta-çırak ilişkisine dayanan bir meslek olan tiyatro oyunculugu için alaylı olmanın aslında çok değerli olduğu bilinmektedir. Buna karşılık günümüzde alaylı oyuncuların çoğunluk tarafından yetersiz görülmesinin en büyük sebebinin bazı görüşmecilerin de ifade ettiği gibi özel oyunculuk kurslarının, atölyelerin niteliğinin düşmesi ve ustalara ulaşamamak ile ilgili olduğu söylenebilir.

Bu nitelik kaybı da bazı görüşmecilere göre, usta oyuncuların tiyatro yaparak zaten çok para kazanamadıkları ve televizyonda bir projede yer almanın zorluğunu bildiklerinden, oyunculuğa talebin artmasıyla bir kurs, ya da atölye açmaları ile bağlantılıdır. Görüşmecilerin usta oyuncuların çoğunun bir kurs ya da atölye açmaya yönelmelerini, oyuncu olmak isteyen kişilerin gidebilecekleri çok kapısının olması ve bu kurslara girerken yetenek sınavından geçirilmedikleri için de oyuncu adaylarının kurs sonunda her zaman istedikleri sonucu elde edememelerine bağlamış oldukları görülmektedir.

Bazı görüşmecilerin ise yine oyunculuğa artan talebi fark eden işletmelerin tiyatro ile bir bağı olmasa bile (tiyatro müspet bilim olmadığından) çoğu kişi tarafından sorgulanmadan tiyatro eğitimi vermeye başlamalarından, bazı görüşmecilerin de geçim sıkıntısı yaşayan genç oyuncuların ve belki de daha okurken yaşadıkları maddi sorunları azaltabilmek adına ders vermeye başlamasından kaynakladığını ifade ettikleri görülmektedir.

TE16: Her yerde herkes tiyatro eğitimi veriyor, sertifikalı sertifikasız, dans okulu da veriyor çok abuk sabuk, spor eğitimi veren yerlerde veriyor çünkü tiyatro oyunculuk yazınca biliyor ki birileri gelecek.

TE22: Bir ton kurs atölye açılıyor şu an baktığınız zaman en az 150 tane. Sana ben ezberimde olan 30 tanesini sayarım en az, totalde gördüğüm ettiğim en az 150 tane şu an kamera önü oyunculuk atölyeleri kursları var ve bunun derslerini veren insanlar, bu usta dediğimiz insanlar artık çünkü onlar da

Tablo 3.36’da tiyatro oyuncularının sosyal hayatta karşılaştıkları sorunlara ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Oyuncuların toplumda nasıl algılandıklarına dair düşüncelerinin yer aldığı tabloda (Tablo 3.16) tiyatro oyuncularının çoğu zaman toplum tarafından meslek olarak görülmemesinden kaynaklanan para kazanamayacakları, yine toplumun bir kısmının tiyatro oyunculuğu süreçleri ile ilgili tam bir fikre sahip olmamalarından kaynaklanan yaptıkları işin aslında çok kolay olduğu, tiyatro oyunculuğunun amacının insanları güldürmek olduğunun düşünülmesi ve bu durumların yansımalarının dilimizde de yer ettiği tartışılmıştır. Tüm bu söylem ve düşünceler aynı zamanda toplumun tümü olmasa da bir kısmı tarafından tiyatro oyunculuğunun küçümsendiğini göstermektedir.

Özellikle mevcut kapitalist sistem içerisinde çoğu şeyin önemli ölçüde para ile ilişkilendirilerek değerlendirildiği göz önüne alındığında, bu küçümsenmenin aslında en büyük nedeninin yine reel anlamda tanınmamış oyuncular dışında tiyatro oyuncularının tiyatrodan yeteri kadar maddi kazanç elde edememelerinden kaynaklanan meslek olarak görülmemesi olduğu söylenebilir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE11: Ben bir gün doktora gittim. Doktor bana çalışıyor musun dedi, ben de evet dedim. Ne iş yapıyorsun dedi, tiyatrocuyum dedim, şöyle yaptı "hah başka bir şey yapmıyorsun?". Ya özür dilerim ben de doktor olamadım yani ben tiyatrocuyum ve bu benim mesleğim, evet başka bir şey yapmıyorum. İnsanlar bunu böyle görüyorlar tiyatro hobi olarak yapılmalı... Bunun sadece hobi olarak yapıldığını düşünüyor %70 kesim.

TE13: Etraftan bakılsa da herhangi bir teyzeye bir amcaya tiyatro yapıyorum desen "ha iyi iyi güzel benim torun da gidiyor" gibi bir tepki verse de toplum, çoğunluk tarafından bu bir hobi olarak görülse de...

TE17: İlk sana sorduklarında tiyatrocuyum diyorsan "hee" diyorlar %80'i "hee" diyor. Yani %10'u "çok iyiymiş ya" diyor ama g...le gülüyor çünkü meslek olarak o da görmüyor.

TE22: Türkiye’de sanatçıysan sana normalde "ee normalde ne iş yapıyorsun" diye Cem Yılmaz da diyor ya zamanındaki bir gösterisinde "komedyenim", "başka ne yapıyorsun" "şu an sanatçıyım tiyatrocuyum" "yok başka ne yapıyorsun".

Toplumun önemli bir bölümünün tiyatro oyunculuğu hakkında fikre sahip olmamalarının bir yansıması, popüler kültürün de etkisiyle, tiyatro oyuncularının televizyonda görülmedikleri sürece başarısız olduklarının düşünülmesi olduğu görülmektedir. Diğer bir yansıması ise toplumun tiyatro oyuncularının yaşadıkları sıkıntıların farkına varamamaları ve doğal olarak tiyatro oyuncularına destek olmamaları, bir şekilde bu sıkıntılar paylaşılsa da daha önce tartışıldığı gibi tiyatro oyuncularının küçümsendiği düşüncesine paralel olarak

abartıldığı düşünülerek aktarılan sorunların önemsenmemesine ya da bu sorunların alay konusu olabilmesine neden olduğu görülmektedir. Bu durum tiyatro oyuncularının sosyal hakları ile ilgili uğradıkları haksızlığı biraz da toplum baskısıyla normalleştirmelerine ve hak arama yoluna gitmemelerine de sebebiyet verebilir niteliktedir.

TE1: Biz şunlarla çok muhatap oluyoruz mesela işte "bir Çok Güzel Hareketler'e giremedin mi, oraya nasıl giriliyor?" "BKM var" falan filan. Onlar var, iyi ki var değerli işler yapıyorlar ama sadece bundan ibaret değil hikâye. Bu noktada da bu BKM'nin suçu değil bence oradaki arkadaşlarda büyük ihtimal sigortalıdır bölüm başı para alıyorlardır. Onların da işi bittiği zaman devamı olacak mı olmayacak mı onların da bir garantileri yok. Toplumun şunu yapması lazım tiyatrocun nasıl yaşar nasıl tiyatrocun olunur. Sadece ezberlemekten ibaret değildir. Daha devlet tiyatrosunda sözleşmeli arkadaşlarımız var onların kadroya geçmesi gibi en azından sözleşme yapılması ve oradakilerin maaşa bağlanmasını içeren yasa resmî gazetede yayınlandı, bu hala gerçekleşmedi ve ...'ya çıkıyor arkadaşlarımız bahsediyor, bunu bir gazeteci kimliğiyle ... bilmiyor "a siz 12 ay maaş almıyor muydunuz ya?" diyor. Bunlardan bihaberiz aslına baktığınız zaman bu çok acı. Tiyatrocuya bir saygı var ama tiyatrocunun nasıl yaşadığına nasıl ayakta kalacağına dair bir fikir yok. Çünkü herkes tabiki kendi yaşam koşullarına kendi hayatını düşünmek durumunda ama bunun için gerçekten bir şeyler yapılması gerekiyor. Bu noktada hepimize topluma da çok şeyler düşüyor.

TE15: Ben iki farklı oyunumdaki rolüme hazırlanırken yani biri 2018'de biri bu yıl prömiyerine üç gün kala ben psikoz atağı geçirdim mesela, yani bu ne oluyor işte gerçekte hayalin karışması ayırt edememe durumu, normal yaşamımda ve hemen Allahtan ben şanslıyım bu konuda annem psikiyatri kliniğinde hemşire bunun hemen çözümünü buluyorum mesela ama bunu bulamayan biri ne yapacak? Belki o ona tutulup bir hasta olarak mesleğini yapamaz hale gelecek ya da yine deminki konu bunu dile getirdiği zaman "artist yaa tribe giriyor" muamelesi görecekt fakat bu bir mesleki deformasyon sonuç olarak. Yani ben bir hayal dünyasına girmek zorundayım işim gereği iki saat boyunca ve bu oyun günü yaklaştığında ben iki defadır bu atağı geçiriyorsam demek ki burada bir şey var, yıpratıcı hasar gören ya da sigorta gerektiren bir durum var demek ki... Bir inşaat işçisi ya da bir gemide çalışan biri yahut yani tehlike oranı yüksek addedebileceğimiz işlerde çalışan biri benim sigortam yok dediğinde çok rahat destek toplayabilir etrafında ama bir tiyatro oyuncusu benim sigortam yok dediğinde "ya sana sigortaya ne gerek var abi, çıkıyorsun iki tane laf ediyorsun, üç şarkı söylüyorsun" dendiği zaman zaten sen hani "haa tamam o zaman" falan oluyorsun. Yani hak iddia edemiyorsun çünkü etsen bile küçümseyen değer görmeyen bir tavır takınılıyor karşınızda bunun bilinci oturtulsa yani bu işin de bir sigortaya ihtiyacı var durumu... Belki bu açıdan bir bilinçlendirme durumu yaratılırsa yani oyuncu bundan şikâyet ettiğinde de "artiste bak lan role mi girdin" falan şeyi görmeyecekse muamelesi bunu kanıtlayıp bununla hakkını savunabilecekse belki bu konuda olabilir tamam şeye eyvallah yani fiziksel anlamda çok bir zarar göreceğimiz bir meslek yapmıyoruz ama bu mesleğinde kendine has bir şeyi var yıpratıcı hasar veren bireye durumları var belki bu konu. Özet olarak bunun bilinçlendirilmesi tiyatrocularında tüketicisinin de belki sigorta için direktmekte faydalı olabilir.

Görüşmecilerden bazılarının toplum tarafından tiyatro oyuncularına karşı bakışta sorunlar olmasının, aslında hem bazı tiyatro oyuncularının kendilerini toplumdan daha üst bir

yerde görmelerinden hem de mesleğin icrası için gerekli olan oluş halini günlük hayatlarına taşımalarından kaynaklandığını ifade ettikleri görülmüştür.

TE11: Devlet halk diyoruz bu biraz da yetişen oyuncu nesille de alakalı birkaç arkadaşım var konservatuvardan onlarda çok rastladım bu işte bence en büyük etkenlerden bir tanesi oyuncuların hepsinin çok rahat, çok kuralları olmayan, gerektiğinde her şeyi yapabilen insanlar olarak gösteriyorlar. Evet sahnede böyle ama bunu sahneden alıp özel hayata yansıtıp hayatın kuralı haline getirdikleri zaman da bu sefer halkın bu tepkisi normalleşiyor çünkü adam diyor ki "abi ben oyuncuyum ben bunu yaparım ben" diyor "esrar da kullanırım" diyor "ben" diyor "alkol içip sarhoş da olabilirim ben" diyor "özel hayatımı dışarıda yaşarım bu benim hakkım" diyor. Ama başkasının özel hayatına girmiş olduğu noktalarda da halk diyor ki "ya oyuncu milleti hep aynı". Yani oyuncunun da birazcık statü olarak kendini belli bir yerde tutması gerektiğini düşünüyorum ben.

TE10: Bir kısım oyuncu bu yüksek ego falan ya işte o ayrıcalıklı tanrının seçilmiş kulları falan gibi davranmayı severler, ederler öyle bir şey yok. Normal insanlarız, bir tır şoförü işini ne kadar seviyorsa yolculuk halinde ne kadar mutluysa ben de işimi o kadar seviyorum ve mutluyum bu beni bir tır şoföründen ya da ekmek bayisinden fırıncıdan somuncudan ayırmıyor. Bunu da her iki taraf için de yani sanat sepet işleriyle uğraşan tiyatro yapan oyunculuk yapan müzisyenlik yapan neyse insanlara bakışla bu insanların kendilerini konumlandığı yerde sorun var.

Tiyatro oyuncularının toplum tarafından nasıl algılandıklarına dair tartışılan tüm düşüncelerin tiyatro oyuncularına somut olarak yansması ise, alkol sigara gibi kötü alışkanlıklara sahip oldukları ve hali hazırda para kazanamıyor oldukları düşünülerek kiralık evlerin tiyatro oyuncularına verilmek istenmemesi, dilimize de yerleşen “kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya gider ya zurnacıya” atasözünde görülen önyargının bir örneği olarak hala bazı ailelerin çocuklarının eş seçimlerinin bir tiyatro oyuncusu olmasından endişe duymalarıdır.

TE11: Abi işte oyuncular rahat olurlar işte alkolü var sigarası var bilemem nesi var oyuncuya ev vermeyelim.

TE8: Sen bir eve taşınmak istiyorsun İstanbul'da ev sahibi sana diyor ki "tiyatrocuyun ev veremem sana maalesef" diyor çünkü "siz zaten az para kazanamıyorsunuz sen kirayı ödeyemezsin" diyor ve sen toplumun içinde yoksun... Yani tiyatrocuyun sen kira ödeyemezsin, tiyatrocuyun sen illegal her türlü işi yapabilirsin, tiyatrocuyun evde içki içebilirsin, tiyatrocuyun ot kullanıyor olabilirsin yani senden her türlü pislik çıkar kafasıyla bakılıyor.

TE22: Kız arkadaşım var Ankara'da yaşıyor, ciddi bir ilişki. Şu an ailesi sürekli ona maalesef şey diyor "yani sen onun hayatına nasıl alışacaksın? Onun belli bir geçim kaynağı bile yok. İşte onun ortamı şöyle, onun ortamında ot var b...var, uyuşturucu var, şu var, alkol var, takılma var, sabahlara kadar setler var, provalar var, işte sevişme sahneleri var, o var, bu var. Sen nasıl yapacaksın?".

3.2.4.5 Meslek Olarak Kabulü

Tablo 3.37. Tiyatro Oyunculuğunun Meslek Olarak Kabulü

Meslek Olarak Kabulü	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Kabul Edilmiyor	√		√	√			√	√		√	√	√	√		√	√	√	√		√		√		
Serbest Meslek Makbuzu Kesiyoruz										√										√				
Mahalle Baskısına Maruz Kalıyoruz								√																
Hobi Olarak Görülüyor				√							√		√			√				√		√		
Hâlbuki Bizler Emekçiyiz-İşçiyiz																				√				
Çünkü Mesleğinden Para Kazanmalısın	√											√				√								
Ama Benim İçin Meslektir			√								√	√	√											
2. Kabul Ediliyor						√			√															

Tablo 3.37’de tiyatro oyunculuğunun meslek olarak kabulüne ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Tiyatro oyunculuğunun meslek olarak kabulüne ilişkin bazı görüşmecilerin ifadelerine hem tiyatro oyuncularının sosyal hayatta karşılaştıkları sorunlar hem de devlet-tiyatro ilişkisi ana temasında yer verilmiş olup burada daha detaylı olarak inceleyeceğiz.

Görüşmecilerin neredeyse hepsi tiyatro oyunculuğunun meslek olarak kabul edilmediğini ifade etmişler ve bu durumla hem devlet nezdinde hem de toplum tarafından karşılaştıklarını ifade etmişlerdir. Bunun yanında bugün tiyatro oyunculuğunun meslek olarak kabul edilmemesinin sebebinin usta oyuncuların böyle bir çabasının olmamasından kaynaklandığının düşünüldüğü görülmüştür. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE18: Eskiler ne kültürel yapı oluşturmaya çalıştılar ne de bunu meslek olarak görerek mesleğin kabulü için bir şeyler yaptılar.

Görüşmecilerin ifade ettikleri, ülkemizde tiyatro oyunculuğunun bir meslek olarak kabul edilmediği argümanına zemin hazırlayan unsurlardan birisi tiyatro oyunculuğu mesleğinin bir standardının olmamasıdır. Oyuncuların nasıl bir eğitimden geçmesi, hangi özellikleri taşıyor olması durumu bir standarda oturtulmadığından, örneğin makine mühendisliği için öncelikle bir üniversitenin makine mühendisliği bölümünden mezun olma şartı aranmakta ve yeterliliği sınanabilmekteyken bir tiyatro oyuncusu konservatuvar mezunu

ya da özel bir kurstan aldığı eğitim sonrasında oyunculuk yapmaya başlarken hiç eğitim almadan da tiyatro oyuncusu olduğunu ifade eden ve meslekte yer alan kişilerin olabildiği görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE11: Ülkemizde tiyatro bir meslek değil. Yani buna bunun şartları olması gerekiyor, buna da bir meslek gözüyle bakılmıyor.

Bu durumun yanında meslek kavramını genel anlamda sürekli yapılan iş ile geçim sağlayacak parayı elde etmek tanımı ile düşünecek olursak tiyatro oyuncularının tiyatro oyunculuğundan yaşamlarını idame ettirecek kadar gelir elde edememesi sebebiyle de toplum tarafından meslek olarak kabul edilmediği yine aynı sebeple hobi olarak algılandığı görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE1: Şunun idrakine varmak gerekiyor, bu toplumda bizler üniversite mezunu oyuncularız, üniversiteyi bitirmiş ve bu işe emek vermiş okumuş oyuncularız okumayanlara da saygı duyuyorum ayrı bir mevzu ama şunu anlatmaya çalışıyorum, bugün üniversiteyi bitirdiğinizde meslek edinmek için bitirirsiniz değil mi? Mesleği edinmenizin nedeni de para kazanmaktır. Biz oyuncular olarak meslek için seçmiş olduğumuz üniversitemizi bitiriyoruz ve sonrasında özel tiyatro yaptığımızda buradan bir gelir elde etmemeyi de kafamızın bir köşesine koyuyoruz. Bu çok acı bir şey işte.

TE12: Tabi bu bir meslekse evet para da etmesi gerekiyor para da kazanman gerekiyor yani işin özü bu.

TE16: Devlet tiyatrosundaysan sigortan yatıyorsa sen o parayla geçinebiliyorsan ekstra bir iş arama gayesine girmiyorsan evet insanlar tarafından meslek olarak görülüyor. Ama sen bir özel tiyatrodan çalışıyorsan "o senin hobin ee başka ne yapıyorsun" oluyor.

TE20: Yani ben oyuncuyum dediğim de "ha para kazanmak için başka ne yapıyorsun?" yani onu hobi olarak yapıyorum zannediyorlar ama benim mesleğim bu.

TE4: Yani o kadar gelişmiş bir ülke değiliz o yüzden o bakışın da ciddiyeti yok. Herkes hobi olarak görüyor maalesef ben de hobi olarak yapmak zorunda kalıyorum. Tabii bunda kişilerin suçu yok yani var olan bakış açısına sahip olan insanlara değil o bakış açısını halen devam ettiren sistem açısından sıkıntı görüyorum. Çünkü bu anlamda tiyatro nezdinde tüm sanat dallarının önemsizmiş gibi lanse edilmesi iktidar ya da güç odakları tarafından toplumda da böyle bir bakışın var olmasına sebep oluyor.

Tiyatro sektörünün özellikle İstanbul olmak üzere Ankara ve İzmir'de kümeleşmesi ve taşrada yeterince özel tiyatro olmaması ve yine tiyatro oyuncuları için bir ek gelir kapısı olan dizi-sinema sektörünün de İstanbul'da bulunması sonucunda mesleğini icra edebilmek ve daha iyi bir gelire sahip olmak umuduyla tiyatro oyuncularının bu şehirlere gelmesinin yanında tiyatro oyunculuğunun toplum tarafından meslek olarak kabul edilmemesi durumu da tiyatro oyuncularının üzerinde kendi yaşadıkları şehirlerde bir mahalle baskısıyla karşı karşıya kalmalarına ve bu durumdan kaçabilmek için de bu şehirlere gelmelerine neden olmaktadır. Çeşitli nedenlerle diğer şehirlerden özellikle İstanbul'a gelen tiyatro oyuncularıyla, mevcut

tiyatrolara oranla zaten yeteri kadar fazla olan tiyatro oyuncusu sayısı iyice artmakta ve oyuncuların istihdam alanları daha da daralmaktadır. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE8: Tiyatroya bir meslek olarak toplumda bakmadıkları için büyük bir kısım mesela sen köyünden çıkıp İstanbul'a geliyorsun. Neden çünkü sektör burada daha hızlı, diyorsun ki ben mesleğimle ilgili burada para kazanabilirim, kendi şehrimde kazanamam çünkü toplum baskısı var, mahalle baskısı var, dini baskı var, işte meslek değil bu baskısı var. O yüzden şuna sebep oluyor gerçi bu İstanbul'da bile hala var bu kadar tiyatronun içinde olmamıza rağmen.

Tiyatro oyunculuğunun meslek olarak kabul edilmediğini ifade eden görüşmecilerden bazıları bu durumu yasal düzenlemelerle ilişkilendirerek oyunculuğun hali hazırda bir tanımı olmadığından ve aldıkları ücrete karşılık serbest meslek makbuzu kesmelerinden kaynaklı tacir olarak görüldüklerini ifade etmişlerdir. Bu durumun daha çok dizi-sinema sektöründe çalışan oyuncular için geçerli olduğunu söylemek gerekir. Tiyatro oyuncuları genellikle oyun sonu zarf içinde ücret aldıklarından bu alınan ücretin bir kaydı çoğu zaman olmamaktadır. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE10: Biz hala serbest meslek erbabıyız yani oyunculuk diye bir tanım yok serbest meslek erbabı diye bir şey var onun içerisinde değerlendiriliyor oyuncu dediğin şey... Mesela herhangi bir proje içinde yer aldığımda ettiğimde onun gelirini aldığımda makbuz kesiyorum onun adı serbest meslek erbabı makbuzu. Yani kişi firma olarak geçiyor.

TE20: Bizler bağlı çalışanlar olarak işçi statüsünde çalışmak zorundayız ama sendikadaki en büyük problemimiz de bu. Yani biz bir yapımcı ile çalışıyoruz, yapımcı bize serbest meslek makbuzu kestiriyor, bize esnaf muamelesi yapıyor. Halbuki biz ona bağlı çalışıyoruz onun talimatı ile çalışıyoruz... Yani ben bir oyuncu olarak serbest meslek makbuzu kesmezsem oynayamıyorum ama benim bir bağlı çalışan olarak sigortamın işverenim tarafından yapılıyor olması lazım ama işveren benim işverenim olmadığını iddia ediyor. Ben kendi başıma kendinden menkul bir işveren, işçi, bağımsız bir ticari şahsiyet gibi kalıyorum.

Bazı görüşmeciler ise hem devlet nezdinde hem de toplum tarafından tiyatro oyunculuğunun meslek olarak kabul edilmediğini ifade etmelerinin yanında kendilerinin tiyatro oyunculuğunu meslek olarak gördüklerini ve bazı görüşmeciler de bağımsız çalışıyor gibi algılanmalarına karşılık aslında emir komuta içerisinde olduklarını ve birer işçi olduklarını ifade etmişlerdir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE11: Ben tiyatrocuyum ve bu benim mesleğim, evet başka bir şey yapmıyorum.

TE12: Mesleğin tanımı şöyle geçiyor, "bir kimsenin kendine temel çalışma alanı edindiği, geçimini sağlamak için sürekli yaptığı sürekli iş" olarak geçiyor, meslek bu anlama geliyor. Tiyatro da meslek tabi ki sanatın her alanı bir meslek.

TE13: Bunu yaşayanlar iyi anlar bu bir meslek bundan geçimimizi sağlıyoruz ve birçok kişi oyunculuk dışında başka hiçbir yeteneğini bilmiyor yok. Sadece oyunculuk yapabilirse hayatını sürdürebilir.

TE3: Ustamın da dediği gibi tıpkı doktorluk gibi hemşirelik gibi pilotluk gibi mühendislik gibi bir meslektir öğretmenlik gibi bir meslektir yani ve sanattır.

TE20: Ne yazık ki yaşadığımız ülkede biz zaten dediğim gibi dezavantajlı grupta, öteki ve algı hep şu yönde "bunlar zaten marjinaler" "her şeye söylenirler", "inanılmaz para kazanıyorlar tırnak içindeki ünlüler" halbuki biz de emekçiyiz yani varız ve bir derdimiz var... Önce onun var olduğunu emeği ile bir değer ürettiğini ve o değer topluma fayda sağlayan bir gerçeklik olduğunu kabul etmek gerekiyor... Bu biraz şey tartışması gibi bizde de bu tartışma çok geç geldi ya "beyaz yakalı işçi midir?", biraz bunun gibi. İşçi sadece tarlada çalışan ya da fabrikada çalışan işçiliğin tanımının bağlı çalışan olarak tabir edilmeye başlanması bugün çok geç gelmiş bir tartışma konusudur. Biz hala oraya gelemedik işte oyuncular olarak.

Tiyatro oyunculuğunun yukarıda tartışılan nedenlerden ötürü meslek olarak görülmediğini ifade eden görüşmecilerin düşüncesinin tam zıttı olarak meslek olarak kabul edildiğini ifade eden görüşmecilerin olduğu da görülmektedir. Dizi sektörünün gelişmesi ve popüler kültürün etkisi oyunculuk tanımının “ünlü olma”ya doğru evrilmeye başlamasına neden olurken tanınmış dizi oyuncularının son yıllarda daha çok tiyatrolarda da yer almasının toplum tarafından tiyatro oyunculuğunun meslek olarak görülmesine katkı sağladığı da düşünülmektedir. Ayrıca bu görüş ayrılığı nedeninin görüşmecilerin yaşadığı konjonktür ile ilgili olabileceğinin düşünüldüğü görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE6: Dizilerden sonra galiba evet biraz daha görülüyor. Öbür türlü şeydi tiyatro yapan ya sanatçıydı ya çapulcu ya hobi olarak yapıyordu. Şimdi bu dizilerle beraber tabi dizilerle beraber bu sefer de ünlü olma oyunculuk olarak adlandırılıyor belki ama en azından meslek olarak yerine oturma, taşların yerine oturması durumu var gibi geliyor.

TE9: Evet, bence gayet de güzel bir meslek.

3.2.4.6 Sosyal Güvenlik Sorunu

Tablo 3.38. Tiyatro Oyuncularının Sosyal Güvenlik Sorunu

Sosyal Güvenlik Sorunu	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Sigortayı Kimin Yapacağını Belirsiz Olması																				√				
2. Sigortanın Olmaması	√							√		√			√		√		√	√	√	√	√			
3. Sigortalı Gösterilmesi Zorunlu Kişi Sayısı Kadar Sigorta Yapılıyor										√	√								√					
4. Birden Çok Sigorta Yapılabilir ama Yapmıyorlar																				√				

Tablo 3.38’de tiyatro oyuncularının sosyal güvenlik sigortası primlerinin yatırılması ile ilgili düşüncelerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerden bazılarının oyuncuların sigortasının oyuncunun kendisinin mi yoksa tiyatro tarafından mı yapılacağını belli olmamasını ve birden fazla sigortalanma olabiliyorken tiyatro yönetiminin bu hakkı yok saydığını belirttikleri görülmektedir.

TE20: Benim bir bağlı çalışan olarak sigortamın işverenim tarafından yapılıyor olması lazım ama işveren benim işverenim olmadığını iddia ediyor. Ben kendi başıma kendinden menkul bir işveren, işçi, bağımsız bir ticari şahsiyet gibi kalıyorum... Aslında birden çok sigortalanma yapılabiliniyor. Bu da yasal olarak bir hak fakat herkes kendi üzerindeki prim yükünden kurtulmak için bunu karşıdaki şahsa yıkmaya çalışıyor.

5510 sayılı kanunun 4. maddesinde hizmet akdine dayalı çalışanların dördüncü maddenin birinci fıkrası a bendine göre, kendi hesabına iş gören olarak çalışıyor ise b bendine göre sigortalanacakları yer almaktadır.⁵¹ Tiyatro oyuncularının ilgili kanunun a bendine göre mi yoksa b bendine göre mi sigortalanması gerektiği konusu ise çalıştıkları tiyatrodaki bağımlılık ilişkisi ile açıklanabilmektedir.

Tiyatro oyuncularının yer aldıkları tiyatrodaki genellikle oynanacak oyunun belli bir metnin olması, oynayacakları rolün yönetmen tarafından belirlenmesi, prova saatleri ile oyun saatlerinin yine yönetmen ya da tiyatro sahibi tarafından belirlenmesi tiyatro oyuncularının tiyatroya bağımlı olarak çalıştıklarını göstermektedir.

⁵¹<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5510.pdf> (erişim tarihi: 27.11.2018)

2011 yılında, 5510 sayılı yasa için 6111 sayılı yasanın 51. maddesindeki ek madde 6'nın⁵² yayınlanması ile oyuncu bir veya birden fazla işverene hizmet akdi ile on günden az çalışıyorsa, kalan günlerin sigorta primlerinin isteğe bağlı olarak oyuncuların ödemesi kararına varılmıştır.

Ancak genel olarak hali hazırda tiyatroların ya maddi imkânsızlıkları olduğunu ifade ederek ya da oyuncunun bağımlı bağımsız olmasına, çalışma süresine bakmaksızın tiyatro oyuncusunu kendi hesabına çalışan biri gibi adlandırarak sigortasını yapmama eğiliminde oldukları görülmektedir.

Görüşmecilerden bazıları ise tiyatrolarda yalnızca sigortalı olarak gösterilmesi zorunlu olan kişi sayısı kadar çalışana sigorta yapıldığını ifade etmişlerdir. Bu durumda diğer oyuncuların kendi sigorta primlerini yatırmadıkları sürece kayıt dışı istihdam oranını artırdıkları anlaşılmaktadır.

TE10: Yasanın zorunlu kıldığı atıyorum dört kişi galiba ya da altı filan net hatırlamıyorum... Bunları sigortalı göstermek, primlerini yatırmak durumundasınız geri kalan herkes kaçak çalışmak durumunda.

TE11: Belli kişi sayısı verdiler çünkü bu kişiyi geçemiyoruz dediler ben de ekstra ona yük olmak istemedim açıkçası yani.

Görüşmecilerden bazılarının sigortalarının yatıp yatmamasını bir sorun olarak görmediği ve yaşadıkları sorunlar arasında ifade etmedikleri görülürken bazı görüşmeciler sigortalarının olmamasını şu şekilde ifade etmişlerdir;

TE13: Bırakın sosyal hakları, sigortayı, maaş bile alınmadığı çoğu zaman oluyor... Ne kadar o tiyatroya ait olsanız da o tiyatroya bağlı olsanız da bir maaş sistemi ya da sigorta sistemi işlemiyor.

TE15: Bir inşaat işçisi sigortasız çalıştığı zaman bunun isyanını yaptığında arkasına onlarca yüzlerce kişiyi toplayabiliyor "nasıl yaa tehlikeli bir iş yapıyorsun" falan filan ama bir oyuncu sigortam yok dediği zaman "lan ne yapıyorsun sanki sahneye çıkıp iki tane şarkı söylüyorsun" falan oluyor yani... Tamam eyvallah atıyorum fiziksel anlamda bir zarar görme ihtimalimiz yok yani maksimum bir dekor üzerimize yıkılır o da tiyatro tarihinde kaç defa görülmüştür yahut kendim düşebilirim onlarda kişisel hatalar ki onlar zaten sigortaya girer mi bilmiyorum ama şey durumu olabilir mesela psikolojik durumlar olabilir diye düşünüyorum yani bir oyuncu için çünkü oyunculuk duygu durumunu çok zorladığın ve insan olarak her insanın hatta oyuncu olmayanın denemeyeceği duygu durumlarını denediğin bir şey olduğu için ruhsal olarak aşırı derecede yıpratıcı bir meslek. Bu bilimsel bir çalışma olduğu için örnek vereceğim ben iki farklı oyunumdaki rolüme hazırlanırken biri 2018'de biri bu yıl prömiyerine üç gün kala ben psikoz atağı geçirdim mesela, yani bu ne oluyor, gerçekten hayalin karışması ayırt edememe durumu, normal yaşamımda. Allahtan ben şanslıyım annem psikiyatri kliniğinde hemşire bunun hemen çözümünü buluyorum ama bunu bulamayan ne yapacak? Belki o ona tutulup bir hasta olarak mesleğini yapamaz hale gelecek ya da bunu dile getirdiği zaman "artist yaa tribe

⁵² <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.6111.pdf> (erişim tarihi: 27.11.2018)

giriyor" muamelesi görecek fakat bu bir mesleki deformasyon sonuç olarak. Yani ben bir hayal dünyasına girmek zorundayım işim gereği iki saat boyunca ve oyun günü yaklaştığında ben iki defa bu atağı geçiriyorsam demek ki burada bir şey var, yıpratıcı hasar gören ya da sigorta gerektiren bir durum var. Belki bu açıdan bir bilinçlendirme durumu yaratılırsa yani oyuncu bundan şikâyet ettiğinde de "artiste bak lan role mi girdin" muamelesi görmeyecekse bunu kanıtlayıp bununla hakkını savunabilecekse belki bu konuda olabilir. Eyvallah fiziksel anlamda çok bir zarar göreceğimiz bir meslek yapmıyoruz ama bu mesleğin de kendine has yıpratıcı hasar veren durumları var. Özet olarak bunun bilinçlendirilmesi tiyatrocuların da tüketicisinin de belki sigorta için direktmekte faydalı olabilir.

TE17: Orada tabi başına bir şey gelse bir hastanelik bir durumun olsa illa orada yani tiyatronun sahibi olmasa bile oradaki oyuncular sana kıyamaz seni hastaneye götürür masrafını karşılar ama bu buna bel bağlanacak bir durum değil yani mutlaka sigorta yapılması gerekiyor.

TE18: Sigortanın sadece fiziksel gerçekleşebilecek herhangi bir sebepten değil daha çok psikolojik olarak yaşayacağımız şeyler açısından yani psikolojik olarak gerekli bizim için sigortalanmak.

TE19: Özel tiyatrolarda bu durum şu ana kadar ben özel tiyatrolarda sigortalı olarak çalışan oyuncu ya da tasarımcı, yaratıcı kadro görmedim. Çünkü şöyle bir şey gerçekleşiyor buna bunu oluşturabilecek maddi güç tiyatro işletmelerinde yok bunun da şöyle bir şey var bu birçok bildiğimiz sanayide vesairedeki gördüğümüz aslında bir işçi sömürüsü şeklinde ilerlemiyor. Güvencesizlik oyunculuk sektöründe çok büyük bir yara, olması gereken bir şey ama çoğu oyuncu arkadaşımın oluşturmuş olduğu tiyatro toplulukları zaten özel tiyatrolar dediğimiz şey ben bir yerde ortağım bir yerde oyuncu olarak devam ediyorum hepimizin temel şeyi aynı ve bir tiyatronun ortalama hasılat gelirini düşündüğümüzde böyle bir şey sürdürebilme olanağı sıfır.

TE21: Ankara'daki tiyatrolarda çalışan arkadaşlarımdan yatırmadıklarını biliyorum, dava da açamadılar. Neden, çünkü sanat bir sömürü olarak kullanıldı orada işte "maddi durumlar kötü kimseninkini yatırmadık" işte "Türkiye'deki sanatın durumunu biliyorsunuz" gibi gibi çok kullanılan bir şey zaten.

TE8: Çalışma hayatında mesela benim sigortam yatıyor ama mesela sadece benim sigortam yatıyor ekip geri kalan dört kişinin sigortası yatmıyor bir güvencesi yok yani başlarına bir şey gelse hiç bir hak talep edemezler... Tiyatro bununla ilgili herhangi bir adım atmıyor, atan tiyatrolar var ama küçük çaplı tiyatrolarda bu çok zor zaten Kültür Bakanlığı'nın desteği çok az olduğu için ya da desteği saçma sapan tiyatrolara olduğu için çok zor bunu sağlamak o yüzden başına bir şey gelse güvencen yok yani bir ateşin çıksa iğne vurulmaya gidemezsin güvencen yok yani öyle bir şey.

3.2.4.7 Tiyatronun Maddi Sorunlar

Tablo 3.39. Tiyatronun Mali Yükleri

Tiyatronun Mali Yükleri	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Vergi								√					√						√	√			√	
2. Telif	√							√			√												√	√
3. Salon Kiraları	√						√	√			√		√		√		√	√			√	√		
4. Diğer Giderler					√			√		√					√				√				√	

Tablo 3.39’da tiyatro oyuncularının, tiyatroların mali yükleri hakkındaki görüşlerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Tiyatroların mali yüklerine ilişkin olarak görüşmecilerden bazılarının sahne kiralalarının çok yüksek olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. Tiyatroların oyuncularına ödeyecekleri ücret, oyuncuların sigortası, çıkaracakları oyunun dekor, kostüm yani kabaca prodüksiyon masrafı, sahnesi olan tiyatroların ödemesi gereken faturalar, sahnesi olmayan tiyatroların hem prova alabilmek için hem oyunu sergileyebilmek için bir sahne kiralama yoluna gitmeleri tiyatroların mali yükünü artırmaktadır. Tiyatroların sahne kirası ve diğer masrafların oluşturduğu mali yükün yanında telif ödenmesi gereken oyunlar için genellikle ayıracakları ek bütçe olmadığından onları sahnelemekte zorlandıkları görülmektedir.

TE1: Bunun bir maliyeti var bunun bir götürüsü var çünkü prova süreçlerimiz yaklaşık bir- bir buçuk ay sürüyor ve bir-bir buçuk ay içerisinde en kısa bu da yani 2 ay süren oyunlarda var... Özel bir yer kiralamak zorunda kalıyorlar ki o kiralamakta ayrı bir maliyet demek.

TE11: Tiyatronun sahne kirasını karşılayıp orada prova yapacak maddi durumu olduğunu sanmıyorum.

TE13: Kendime ait bir sahnem yok. Çünkü sahne almak da baya yüksek yani kazancımıza göre bir sahneyi ayakta tutmak çok zor. Bilet fiyatları ile filan çünkü onun giderleri çok fazla...

TE17: Tiyatroların maddi kaygılarından... Kendilerini duyurabilecek sahneleri kiralayamamalarından.

TE21: Yeni bir tiyatro kurulduğunda en büyük sorun bir şey bulmak bir sahne bulmak... Maddi zorluk kısmı zaten biletin bir kısmını onlar alıyor bir kısmını sen alıyorsun.

TE7: Örnek veriyorum 500-600 kira ise bunu 100’ e 200’e indirmek gerektiğini düşünüyorum. Yani herkese bunu yap sahnem ful çeksin seyircilerle dolsun ve sen kesinlikle bilet fiyatlarını böylelikle düşürebilirsin... Salonlar seyirciyle dolar tabi ki oyuncu da kazanabilir.

TE8: ...için ucuz bir tiyatro yolu oluyor çünkü biletler ucuz oluyor özel tiyatrolar kira ödediği için vergi yüksek olduğu için atıyorum bir tiyatro bileti 70 lira 100 liralara kadar çıkıyor, halkta bu bileti almakta zorluk çekiyor o yüzden ne yapayım ben diyor ücretsiz tiyatro bakmaya başlıyor.

TE10: Bu kurumlar kira veriyorlar prodüksiyon çıkarmak zorundalar. Onun için yapım için oyunun ortaya çıkması için gerekli bir bütçe lazım. İşte kostümyüdü, dekoruydu, oyuncu angajmanıydı, oyuncuların maaşlarıydı ya da yevmiyeleri ya da saatlik işçi mi gösterecek, kadrolu mu gösterecek, sürekli çalışan sigortalı mı olacak oradan kaynaklanan devlet yükümlülükleri var.

TE5: Fikrinizin projenizin hayata geçmesi için de maddiyat önünüzü kesiyor. Bugün 16 saatte çalışsanız ya da 10 saatte çalışsanız, 8 saatte çalışsanız yine bir ekonomik bariyerle karşılaşıyorsunuz.

Telif ödemesi oyun yazarının hakkını korumak ve emeğinin karşılığını alabilmesi için gerekli bir durumdur. Telifin yük olarak görülmesinin sebebi yukarıda bahsettiğimiz gibi tiyatro giderlerinin yanında bilet gelirlerinin büyük bir bölümünün vergilerin ödemesine gittiği ve çoğu tiyatronun devlet desteğinden yararlanmadığı düşünüldüğünde tiyatroların oyunun telif ödemesine ayıracakları bütçelerinin pek de mümkün olmayacağı görülmektedir.

TE1: Yazarın tabi sonuna kadar hak ettiği bir telifi var bunun da verilmesi gerekiyor. Bu da bir maliyet demek aslında, ha deyince şu oyunu oynayalım diyemiyorsunuz çünkü o bir telifi de peşinden getiriyor.

TE8: Mesela sen her oyunu alamazsın yazarın vefat etmesi gerekiyor ve onun ölümünün üzerinden 100 yıl geçmesi gerekiyor ki bir telif durumu söz konusu onu aşmak için.

TE19: Olan bilet gelirinden %36'sı zaten vergiye gidiyor dolaylı ve direkt vergileri hesapladığımızda %38 gibi bir rakam çıkıyor yani alınan her biletin zaten %38'i direkt devlete gidiyor.

TE20: Burası (kafe) hangi vergilere tabiyse, bir giyim dükkânı hangi vergilere tabiyse onların hepsine tabiyiz...100 liralık bir biletin üzerindeki yıla vurduğunuz zaman elde ettiğiniz gelirden toplamda %50'den fazlası vergiye gidiyor.

TE23: Bir de çok yüksek vergiler var yani kesilen biletten %18 galiba bir de bilmiyorum belediye de alacak herhalde, onu çok bilmiyorum... Belediye de kesiyormuş eğlence bu arada o da eğlence vergisi olarak kesiyormuş ama yani 30-35'e varan vergi...

Bu durum tiyatroları ya sürekli aynı oyunların oynanmasına ya da tiyatro ekibi içerisinde bir oyun yazarı bulundurma çabasına itmektedir.

Tablo 3.40. Mali Yüklerin Tiyatroya Yansıması

Mali Yüklerin Tiyatroya Yansıması	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Yeni Kurulan Sahneler Tutunamıyor														√										√
2. Sahne Kurmak Maliyetli																							√	
3. Para Sanat Anlayışını Etkiliyor																		√	√	√				
4. Ödenekli Tiyatrolarla Rekabet Edilemiyor								√		√										√				√
5. Oyunlar Yeterince Duyurulamıyor																	√							
6. Oyunculara Hakları Verilemiyor										√								√		√				
7. İş Bölümünde Profesyonellik Sağlanamıyor					√										√									
8. Eğitim Verme Yoluna Gidiliyor										√														
9. Bilet Fiyatları Yükseliyor								√					√											
10. Alternatif Prova Mekânı Arayışı Ortaya Çıkıyor	√							√			√		√		√			√			√	√		

Tablo 3.40’ta tiyatro oyuncularının tiyatrolarının mali yüklerinin tiyatrolar üzerinde ne gibi sonuçlar doğurduğunu düşündüklerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Sahne kurmanın maliyetini karşılayamayacağını düşünerek sahne açmadan bir tiyatro ekibi kuran çok sayıda tiyatro topluluğu olduğu bilinmektedir. Sahnesi olmayan bu ekipler hali hazırda mevcut tiyatro sahnelerini kiralarak ya da satılan oyun biletlerinden yüzde vererek bu sahnelerde oyunlarını sergilemektedirler. Ancak oyunun gösterime hazır hale gelene kadar geçen prova sürecinde sahne kiralarının yüksek olmasından dolayı sahnesi olmayan tiyatroları -sahnesi olmayan tiyatroların prova mekânları tablosunda da incelendiği gibi- alternatif prova mekânları bulmaya itmektedir. Alternatif prova mekânlarının ise hem yaratım sürecine ket vurduğu hem de oyuncuların odaklanmalarını geciktirerek tiyatro oyuncularının zaten ücret almadıkları prova sürecinde çalışma saatlerinin uzamasına neden olmaktadır.

TE23: Maddiyat bir kere çok fazla, büyük bir salon, boş alan bulmanın maddiyatı çok fazla... Konum, mesela nasıl bir yerde açacaksınız? İşte çok önemli yani güzel bir yer düşünüyorsanız oradaki maliyet çok yüksek ya da daha biraz daha hafif dışta kalacaksınız ama onun da başka riskleri var işte gelir mi gelmez mi?

TE18: Şu anda bir sahnemizin olmaması çok büyük sorun zaten. Çünkü prova alacak yerleri bulmamız çok zor oluyor. Bir sahne kiralamak istediğimizde bunun maliyeti çok fazla. Prova alabilmek için tanıdıklarımızdan ücretsiz yer temin etmeye çalışıyoruz.

Bir birikimi olup, kredi çekip ya da başkaca yollarla sahne açabilen tiyatroların ilk yıllarının çok kritik olduğu görülmektedir. İzleyici beklentisi tablosunda da değinildiği gibi tiyatro izleyicilerinin büyük bir bölümünün popüler kültürün etkisi altında kalarak kültür endüstrisinin kurallarını en iyi oynayan tiyatrolara yani oyununda bir ünlü oyuncunun yer aldığı tiyatroya, çoğu kişi tarafından bilinen ismi olan bir tiyatronun oyununa ve daha çok merkezi yerlerdeki tiyatrolara gitme eğiliminde olmaları yeni açılan sahnelerin ayakta kalmakta zorlanmalarında etkili olmaktadır.

Yeni kurulmuş olan bir tiyatronun alanda tanınırlığı elde edebilmesi için ciddi bir bütçesinin olması gerekmektedir. Ayrıca yine kültür endüstrisinin bir yansıması olan popüler kültürün etkisiyle tanınmış bir oyuncunun, tiyatronun sahnelenen bir oyununda yer almasının yanında tanınmış birinin tiyatronun herhangi bir oyununu sosyal medyada paylaşması da büyük bir öneme sahiptir.

TE17: Atıyorum şu an aktif işte kütleleşmiş artık atıyorum şu an aktif işte 70 bin seyirci varsa o sezon çıkan oyunları o 70 bin insan izliyor, seneye başka bir 70 bin insan belki izliyor ama onun 45-50 bini zaten aynı 45-50 bin. O yüzden çok geliştiğini düşünmüyorum yani ya bunun da yine tiyatroların maddi

kaygılarından pr. yapamamalarından daha kendilerini duyurabilecek sahneleri kiralayamamalarından vesairenden olduğunu düşünüyorum.

İzleyicilerin geçmişten günümüze değişimi tablosunda ele alındığı gibi görüşmecilerin ifade ettikleri her tiyatronun kemik bir izleyici kitlesinin varlığı, yeni kurulan tiyatrolar için oluşmamış olduğundan tiyatronun ve oyunların tanınması, yeni kurulan tiyatrolar açısından çok daha elzem olmaktadır. Kadrosunun çoğunluğunu ünlü oyuncuların oluşturmadığı ya da bir sansasyon değeri olmayan tiyatroların gazete, televizyon, dergi gibi mecralarda yer bulamadıkları görülmektedir. Daha önce bahsettiğimiz tanınmış kişilerin yeni kurulan bir sahnenin oyununu paylaşması gibi bir imkânı olmayan tiyatrolar sosyal medyadan da çok efektif sonuçlar alamamaktadırlar. Sosyal medya dışında oyunları duyurabilmek için yapılan afiş çalışmaları hem maliyeti sebebiyle hem de sosyal medyadan daha çok kişiye ulaşılabilmenin mümkün olduğu bilindiği için çok tercih edilmemekte ve dolayısıyla özellikle yeni kurulan tiyatroların oyunlarını duyurmaları ve tutunabilmeleri oldukça zor olmaktadır.

TE14: Sahneden sahneye geçiyor bu sahne köklü bir sahne bu sahnenin 10-15 yıl bir geçmişi var. Ben bu sene bir sahne açsam mesela emin olun senenin sonunu beklemeden kapatırım o sahneyi. Tek başıma açayım mesela bir gelir, iki gelir hadi on defa gelsinler ondan sonra yok seyirci olmaz ancak tiyatro işçisi olarak çalışırım.

TE24: Çok fazla özel tiyatro var açılıp bir şeyler yapmak umudu ile başlayıp da daha sonra hiçbir ödeneği olmadığı için batan, kapatılan, yerine restoran açılan yerine kafe açılan çok fazla özel tiyatro var. Ve şuna döndü artık iş, bir bileti pahalıya satabilmek için insanlar oyunlarına tiyatro oyunlarına 2-3 tane ünlü oyuncu getirip çok az prova alarak çok kötü oyunlar çıkartmaya ve oynamaya başladılar ve tiyatronun gidişatını aslında kötü etkiliyor bu durum. Bu destek verilmemesi durumu maddi yetersizlik aslında tek sıkıntı.

Tiyatroların bir önceki tabloda bahsi geçen özellikle ağır vergiler ve diğer giderlerinin yüksek olmasından ötürü mali kaygılarla büyük dekorlar, özel kostümler ya da sis makinesi gibi diğer prodüksiyon gereçlerine ihtiyaç duyacaklarını düşündüklerinden sergilemek istedikleri bazı oyunlardan vazgeçmeleri ya da daha az maliyetli bir hale dönüştürerek sergilemeye çalışmalarının yaratıcılıklarına ket vurmalarına neden olduğu görülmektedir.

TE18: Büyük prodüksiyonlar fazla oyuncu çalıştırıyorlar dekorlarını, kostümlerini ona göre koyuyorlar ortaya. Ama alternatif tiyatrolar daha çok iki kişilik tek kişilik oyunlar filan çıkartıyor. İşte yine çok böyle şey bir kostüm ve dekor düşük bütçe ile yapılan... Yani bu para olayı aslında estetik tercihlerini de değiştiriyor insanların öyle de bir şey var. Bu dekor kostümünü ona göre yapıyorsun, oyunu ona göre seçiyorsun, para senin sanatını kesinlikle etkileyen bir şey, bu da devletin kapitalizm ile olan ilişkisini kavrayamadıktan sonra zaten konuşabileceğimiz bir mevzu da değil maalesef... İşletmeci diyor ki "ben para kazanamıyorum, istediğim kadar para kazanamıyorum" işte "sahne bulamıyorum" vesaire

yapamıyorum yazar diyor ki "ben istediğim oyunu yazamıyorum, istediğim şekilde sanat üretemiyorum bana saçma sapan bir oyun yazdırdılar" diyor. Ondan sonra kim kaldı, yönetmen diyor ki mesela "istediğim rejii kuramadım" o orada ayrı bir çıldırıyor işte. "Işık vesaire istediğim gibi olmadı dekor istediğim gibi olmadı" yönetmenin de böyle sıkıntıları var.

TE19: Yönetmen işin içine girince dekor, ışık vesaire tasarımları gibi devreye girince de ikinci bir ekonomik şey baş gösteriyor. Yönetmen "Ben bunu yapacağım ama bunu yapacak teknoloji işte atıyorum şöyle bir şey gerekiyor, o zaman ben buna en yakın ne yaparım" diye düşünmeye başlıyor.

TE20: Maddi kaygılar gidebiliyor ne yazık ki yani biz sadece estetik değerlerimiz üzerinden bir repertuar oluşturmaktan uzaklaşıyoruz, hayallerimizden kısıyoruz. Düşük maliyetli oyunlar sergilemeye çalışıyor bazı tiyatrolar sırf bu yüzden ama belki de bizim sanatsal hayal gücümüz ve üretmek istediğimiz işler daha farklı.

Tiyatroların üzerindeki vergi yükü ve diğer giderleriyle birlikte devletten de bir desteği olmayan tiyatroların, oyunların yaratım süreçlerinde kendilerini kısıtlanmış hissetmelerinin yanında ayrı bir maliyeti olacağını düşündükleri için tiyatro içerisinde genellikle (çoğunlukla ışıkçı hariç) teknik ekip çalışanlarının olmadığı ve oyunun dekoru kostümü, oyuncuların makyajı ve sahne temizliğinin yine oyuncular tarafından karşılanmasının istenmesi durumuna sebebiyet vermektedir. Aynı sebeplerle tiyatroların, bünyelerindeki oyuncuların sigortalarını yapamamalarına, yol yemek masraflarını karşılayamamalarına ve belki de ücretlerinin gecikmeli olarak gerilmesine neden olduğu görülmektedir.

TE10: Şimdi ful istihdam yani sigortasıyla, maaşıyla falan filan oyuncu çalıştıran tiyatro bilmiyorum. Benim bilgim dahilinde değil. Geçmiş zamanda 80'den önce AST'ın içinde böyle durumlar olduğunu biliyorum bunu yapabildikleri günleri biliyorum işte bu haksız rekabet dediğim yere bağlarsan bunu, bunu şehir tiyatroları yapabiliyor, devlet tiyatroları yapabiliyor, yapsın da zaten, yapsın da.

TE18: Ben sigortamı yatıracak para bulamıyorum, oyuncuma yeterince ücret veremiyorum, işte sahnem yok vesaire yok, hani bende de para yok ki ne vereyim. Diyeceksin ki o zaman yapma ama hani yapmak da istiyorsun yap da o zaman hani kendin yap tek başına da yapamayacağın için hani yine geliyorlar. Çünkü o oyuncularında çalışabileceği evet bir sürü tiyatro var ama çok çok daha fazla tiyatro oyuncusu var bunu yapmak isteyen bir sürü insan var o yüzden sorgulamıyorlar yani sorgulamadan geliyorlar böyle bir şey var...Sorsalar oyuncu diyor ki "para kazanamıyorum", işletmeci diyor ki "bende de yok ki ne vereyim" yani ben de para kazanamıyorum hiçbir şekilde. Ha oyuncu diyor ki "ben oynadım, oyun oynadım ama ücretimi alamıyorum", işletmeci diyor ki "ben para kazanamıyorum, istediğim kadar para kazanamıyorum".

TE15: İşleyiş olarak tabi her özel tiyatro o kurumsallığı yakalamak ister. Patronundan oyuncusuna çaycısına kadar hepimiz istiyoruz ama işte dediğim gibi orası sonuçta devlet, ödenekli ve kendine ait giderleri var şeyleri var hepsi fişleniyor, faturalı falan filan ama burada bir avuç insan ödeneksiz, desteksiz, sadece bilet parasıyla belki bir şeyleri çevirmeye çalışıyor. Bu yüzden o kurumsallığı yakalayamıyoruz doğal olarak herkes her şeyi yapıyor yani.

TE5: Örneğin bir dekor yapılması gerekiyor dışarıda yaptırmak yerine hem biz yapıyoruz hem daha ekonomik bir malzeme kullanmaya çalışıyoruz gibi şartlarımız ölçüsünde uyarlıyoruz yani teknik şeyi.

Tiyatroların bahsedilen maddi yüklerinin azalması hatta tamamen ortadan kalktığını varsayarsak tiyatronun kamusal bir faaliyet olmasına rağmen tiyatro sahibinin en nihayetinde bir işletmeci olması ve işletmecinin kâr etme güdüsü içerisinde olmasından dolayı tiyatroların iş bölümünde profesyonellik sağlamaya yönelip tiyatro oyuncularının aslında görevi olmayan ek iş yükünü üstlerinden alma, oyuncuların sigortalarını yatırma ve ücretlerinde bir iyileştirme yapma yoluna gidip gitmeyecekleri belirsizdir.

Tiyatrolar bu bahsedilen giderleri karşılayabilmek için bir sermayedar ya da devlet tarafından destek almıyor ise tek yolunun gişe gelirleri olduğu düşünüldüğünde bilet fiyatlarının doğal olarak, tüm giderleri devlet tarafından karşılanan ödenekli tiyatroların bilet fiyatlarından yüksek olacağı görülmektedir. Bu durum bazı izleyicilerin ödenekli tiyatroların hem bilet fiyatlarının daha uygun olması hem göz dolduran bir prodüksiyona sahip olmaları sebebiyle yalnızca ödenekli tiyatrolara gitmeyi tercih etmelerine neden olmaktadır.

TE15: Şikâyet ettikleri bilet fiyatları, özel tiyatrolar için o konuda da çok haklılar yani tiyatroların ödeneği olmadığı için ve pahalı bir iş olduğu için dönmesi adına tiyatronun çarkının bilet fiyatları birazcık yani işte pahalı geliyor. Haklı olarak dönem olarak da pahalı geliyor ekonomik anlamda sıkıntılı bir dönem o konuda da şey yapamıyorsun eleştiremiyorsun.

TE1: Siz şimdi özel tiyatro yaptığınızda bizim gibi otomatik olarak dediğim gibi o atölye çalışmaları onun haricinde provaların çıkması, oyunun çıkması için yaptığınız çabalar, dekora harcadığınız paralar, sahne kirası için ödediğiniz paraları filan hesap ettiğinizde sizin otomatik olarak bilet fiyatlarınız da yükseliyor, yükselmek zorunda.

TE8: Devlet destekli tiyatrolar olduğu için ya da bu saydığım markaların tiyatroları olduğu için bu şirketler ücretsiz oyunlar yapabiliyor ya da devlet tiyatrosu ucuz tiyatro bileti sağlayabiliyor. Ee bu da halkın oraya yönelmesine sebep oluyor. Dediğim gibi bir yandan iyi bir şey ama kendi içinde tiyatro bazında baktığım zaman kötü bir şey...halk için ucuz bir tiyatro yolu oluyor çünkü biletler ucuz oluyor. Özel tiyatrolar kira ödediği için vergi yüksek olduğu için atıyorum bir tiyatro bileti 70 lira 100 liralara kadar çıkıyor, halkta bu bileti almakta zorluk çekiyor o yüzden ne yapayım ben diyor ücretsiz tiyatro bakmaya başlıyor...halkta özel tiyatro yerine devlet tiyatrolarına daha çok öncelik veriyor diyebiliriz bu noktada.

TE10: Ödeneksiz tiyatroların geri kalanlarla yani şehir tiyatroları, devlet tiyatroları ve büyük sermayelerin prodüksiyon tiyatrolarıyla karşı karşıya bulunduğu durum kısaca haksız rekabet yani o yasa rekabet yasası biz de başka türlü çalışıyor rekabet etmek mümkün değil yani...Rekabet kısmında devlet sübvans ettiği için çok ciddi bir aralık var. Rakam aralığı var o sosyal devlet açısından anlaşılabilir bir şey yani on yıl on beş yıl opera izliyor olmak sosyal devletin vatandaşına sağladığı olanak, imkân. Yığınlar, kitleler özellikle Devlet Tiyatrosu'nda bölgelerde buna kavuşabilirler bu açıdan devletin sorumluluğu açısından sevinebiliriz ama devlet aynı anda şunu da yapmalı, düzenleyici olarak

bu tarafta ödeneksiz tiyatrolar var ve örneğin bizim herhangi bir oyunumuza harcadığımız kostüm parası sadece kostüm parasıyla bu adamlar oyun çıkarıyorlar. Kostümü dekoru diğer olanakları bunların maddi karşılıklarını düşündüğünüz zaman bunların birbirleriyle rekabet etmesi mümkün değil.

TE20: 100 liralık bir biletin üzerinden yıla vurduğunuz zaman elde ettiğiniz gelirden toplamda %50'den fazlası vergiye gidiyor. Siz şimdi bir Şehir Tiyatrosu'nda ya da Devlet Tiyatrosu'nda 15 liraya oyun izlediğiniz zaman zannediyorsunuz ki 15 liraya oyun izliyorsunuz. Halbuki onlar sizin ödediğiniz zaten vergilerle 115 liraya bir oyun izliyorsunuz. Siz onun parasını önden vermiş oluyorsunuz ama o an cebinizden çıkan 15 lira olduğunu için diyorsunuz ki "bunlar çok ucuz, özel tiyatro çok pahalı". Aslında aynı maliyetlerle belki de iş yapıyoruz ama siz vergiyi daha önceden ödediğiniz için psikolojik olarak daha ucuza izlemişi gibi hissediyorsunuz, halbuki onun parası da sizin cebinizden çıkıyor.

Özel tiyatroların bilet fiyatlarını düşürebilmeleri, kalabalık kadrolu ve istedikleri sanatı ortaya koyabilecekleri araçlara erişebilmeleri ve bu sayede ödenekli tiyatrolar ile rekabet edebilmeleri için devlet tarafından destek almaları büyük önem arz etmektedir. Özel tiyatroların giderlerini karşılayabilmek için tiyatro bünyesinde oynanan oyunların yanında ayrıca eğitimler vererek yan gelir elde etme ve bu sayede ayakta kalmaya çalıştıkları görülmektedir.

TE10: Devlet aynı anda şunu da yapmalı, düzenleyici olarak bu tarafta ödeneksiz tiyatrolar var ve örneğin bizim herhangi bir oyunumuza harcadığımız kostüm parası sadece kostüm parasıyla bu adamlar oyun çıkarıyorlar. Kostümü dekoru diğer olanakları bunların maddi karşılıklarını düşündüğünüz zaman bunların birbirleriyle rekabet etmesi mümkün değil onun için butik küçük olmaya yöneliyorlar ya da son yıllarda yaygın olan bir şey var bu kurumlar burada da olduğu gibi aynı anda eğitim öğretim işlerine de bulaşarak bir yan gelir kurslar yönünden eğitim öğretim işlerinden gelen bir yan gelirle bu ayakta kalma işini kuvvetlendirmeye desteklemeye çalışıyorlar.

Bazı tiyatroların bünyelerinde verdikleri eğitimin kalitesinin çok iyi olmasının yanında bu kaliteyi sağlayamayan tiyatroların olduğu da bilinmektedir. Bu yeterliliğe sahip olmayan bazı tiyatroların bir yeterliliğe sahip olup olmadıklarını sorgulamadan gelirlerini artırabilmek amacıyla böyle bir girişimde bulunuyor olmaları ve bir denetlemeye tabi tutulmadıklarından, aynı zamanda bu eğitimlerin bir standardı da olmadığından bu durum yer yer tiyatro oyuncusu olmak isteyen insanların sömürülmesine ve iyi bir eğitim alamadıkları halde eğitime kolay erişebildiklerinden tiyatro oyuncularının istihdam alanlarının daralmasına sebebiyet vermektedir.

Tablo 3.41. Tiyatronun Maddi Sorunlarını Çözmeyen ya da Artıran Unsurlar

Tiyatronun Maddi Sorunlarını Çözmeyen ya da Artıran Unsurlar	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Sermaye Sınıfının Destek Olmaması										√									√			√		
Verdiği Desteğin Vergiden Düşmesi Onu Cezbetmiyor																			√					
Tiyatro, Reklamları İçin Yetersiz Görünüyor																			√					
Sermaye Sınıfının Sanatla Bağı Koptu										√														
Eleştirel Oyunlara Destek Olunmuyor																						√		
2. Sermaye Bulamama																				√				
3. Salonu Dolduramama		√					√																	√
4. Özel Tiyatrolara Verilen Devlet Desteğinin Miktarı Yetersiz ve Nesnellikten Uzak	√				√	√	√	√	√	√	√	√	√		√	√		√	√	√	√		√	√
5. Korsan Tiyatroların Fiyat Kırmaması								√																
6. Devletin Destek Olmaması				√		√	√	√		√		√	√		√			√	√				√	√

Tablo 3.41’de tiyatro oyuncularının, tiyatroların maddi sorunlarını çözmediğini ya da artırdığını düşündükleri unsurlara ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Daha önceki tablolarda ifade edildiği gibi tiyatronun maddi yükleri ve bu yüklerin tiyatrolarda yarattığı sorunların özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin her tiyatroya verilemiyor olması ve verilse bile miktarının yetersiz olması bakımından bu desteğin tiyatroların mevcut sorunlarının çözülmesine yardımcı olmadığı görülmektedir. Ayrıca devlet tarafından birçok çalışma alanındaki işverene kolaylık ve ödenek sağlanırken tiyatrolara aynı oranda hoşgörü içinde olunmadığı ve öncelikli destekleme alanı olarak görülmediği de görülmektedir. Bu durumu her detayıyla ele alan bazı görüşmecilerin ifadeleri aşağıda verilmiştir.

TE10: Bir kere orada devlet tasarımı devletin yardım tasarımı artık devlet yardımı olmaktan çıkmış vaziyette epeydir. O hükümete endexli bir şey oldu hükümet yardımı diyebiliriz ona, o nesnel ve şey ölçeklerden çıktı o iş eskiden de sorunluydu hangi siyasal iktidar olursa olsun orada hep bir klan bir bizim köyü kollayan bizim muhtar gibi bir hal vardı zaten eskiden de... Eşitlikçi bir yerden kategorik olarak eşitlikçi ve soğuk uzak nesnel dediğim yerden devletin yüzde yüz yardımı gerekiyor ama bunu

bugünkü haliyle yapmayı bir an önce bırakması lazım. Şöyle bir şey olmalı yaklaşık en kaba hatlarıyla her yıl mesela 100 bin lira vermek için yandaşla öbürünü pohpohlayan pıspışlayan iktidarı filanla uğraşmak yerine çok nesnel verilerle belirlenmiş donelerle şu şu şu koşulları yerine getiren buna başvurabilir şu kategoride başvurabilir ve şu aralıkta muafiyetleri içerir gibi bir yaklaşım olması lazım...bir de kültürel yandan suistimal dediğim insan faktörümüzle ilgili bir yanı var, o da şu ben bir yeri kiralamış gibi de gösterebilirim burada denetlemenin çok net çok nesnel bir yerde olması lazım açık ve şeffaf bir yerde olması lazım burada insan faktörü çok önemli bir şey... Vergi, yani burada 100 lira bir tiyatroya yardım etmekle onu vergiden muaf kılmak arasında ciddi farklar var. Yani bu herkes için geçerli olur o zaman yani "tiyatrolar KDV'den muaftır, şu koşullar yerindedir, geliriz denetleriz bakarız, KDV'yi almayız" herkes için geçerli olur ve eşitlikçi bir şey olur. Ama yardıma başvurduğunda başvuran herkese bunu veremiyorsun.

TE19: Bir kere şey olarak düşündüğümüzde koca devlet bütçesini düşündüğümüzde, Güzel Sanatlar Daire Başkanlığı galiba onun dağıtımını yapan Kültür Bakanlığı'na bağlı, koca Türkiye bütçesini düşündüğümüzde özel tiyatrolara teşvik için ayrılan toplam bütçe hani devede kulak dediğimiz şey değil devedeki kulağın bir kılı diyebilirim ben ona... İlk kriter vergi borcunuzun olmaması lazım. Vergi borcu olmayan tiyatro neredeyse yok. Zaten buradan bir sürü şey elenmiş oluyor ve haksız şey burada başlıyor. Bir sürü sanayicinin vergi borçlarını erteleyerek sıfırlayarak vesaire edilerek teşvik edildiğini biliyoruz ama tiyatrolara bu yapılmıyor maalesef...bir oyun ortalama bütçesini düşündüğümüzde 70-80 bin liraya çıkıyor en kötü ihtimalle dekoruyla bu tam anlamıyla söylüyorum dekoru kostümü işte ışık tasarımı vesaire hepsini hakkaniyetli ödediğiniz zaman insanlara üretim bedellerini en az 70-80 bin lira ve prodüksiyonun büyüklüğüne göre de bunun ucu açılıyor gidebiliyor ama hani ortalama halli bir şeyden bahsediyorum bu rakam olarak ama sizin aldığınız bütçe maksimum yardım 30 bin lira filan oluyor o da alırsanız...o 30.000 lirayı da size belli koşullar içinde veriyorlar. Siz zaten bilmem kaç tane bileti Kültür Bakanlığı'na ayırmak zorunda kalıyorsunuz, aslında gişenizi zaten bölmüş oluyorsunuz. Doğal olarak 30 bin lira neredeyse 20 bin lira gibi bir şey kalıyor ve 20 bin lira bir tiyatronun bırakın hayatını sürdürmesini bir yıl boyunca sadece bir prodüksiyonun %30'unu karşılıyor...ticari faaliyet unvanında tiyatro olmayan birçok kişinin bu yardımlardan faydalandığını görüyoruz. Bunlar nasıl 1 yıllık 2 yıllık kurulan şirketler, çeşitli siyasi bağlantılarıyla ciddi şekilde ilişkiler kuruluyor ve oradan o yılın teması neyse bu temaya uygun devlet akıyla bahsediyorum, o yılın temasına uygun şeyler teşviklendiriliyor. Mesela son geçtiğimiz 2 yıl boyunca 10'dan fazla tiyatro, nerede tiyatro yaptıklarını bilmediğimiz, nerede oyunlarını oynadığını bilmediğimiz bir sürü tiyatro 15 Temmuz hakkında oyunlar için teşvik aldılar. Ama bunlar nerede tiyatro yapıyorlar, nerede seyirciyle buluşuyorlar açıkçası bunların denetimi vesairesi ne şekilde yapılıyor bilinmiyor...çok ciddi bir sansür söz konusu, kurullarda size çok açıkça ve net bir şekilde neden ret yediğinizi tabii ki yazmıyorlar uygun bulunmadı diyor. Uygun bulunmamanın çoğunluğunun politik sebeplerle olduğu da çok açık bir gerçeklik, Türkiye gerçekliği... 15 Temmuz'la ilgili 10 tane grup adını sanını duymadığımız şimdi açsak baksak geçen sene şey alanları o tiyatrolar oynanmış mı oynanmamış mı onları bile bilmiyorsun ve ne yapılıyor bu tiyatrolar, tabela şirketleri buralardan siyasi bağlantılarıyla zaten küçücük olan bir teşviki zaten kendi ilişkileriyle döndürüyorlar. Benim İstanbul özel tiyatrolarının çoğunluğuyla çok ciddi yakın ilişkilerim var, İstanbul'da toplasanız benim bildiğim 5 grup filan almıştır koca yıl boyunca teşvik, üretimini bildiğimiz ettiğimiz gerçekten oyunun çıktığını anladığımız ve doğal olarak aslında o teşvik dediğimiz

şey hiçbir şekilde yeterli bir ücretlendirme değil...gelir dağılım modelindeki ya da teşvik dağılım modelindeki adaletsizliği düşündüğümüzde zaten adaletsizliği ortadan kaldırmak için kurulmuş bir yapı bir standart getirememek en azından demin dediğim örneği şey yapmak için var olan teşvikler belli üretim alanlarında gerçekten üretim yaptığı netleşen tiyatrolara verilmeli...

TE18: Mesela şey bu yurtdışından gelip resim galerisi vesaire resim sergisi açmak isteyenlere, galeri açmak isteyenlere sen yardımda bulunuyorsun ama sahnesiz tiyatrolara "gel kardeşim hani senin prova alacağın bir sahne koyduk ortaya gelip burada provalarını alabilirsin" de demen lazım. Keşke hani böyle bir şey olsa, böyle bir şey yok ya sahnesiz tiyatrolar özellikle çok zorlanıyorlar bu prova sürecinde bu sahne kiralamaları prova için çok zorlu süreçler. Hani her şeye bir bütçe ayırıyorsun ama o sahnesiz tiyatrolara bir bütçe ayırmıyorsun maalesef... Biz yeri geliyor sahne yıkıyoruz.

Özel tiyatrolara verilen devlet desteği yerine, bu tiyatroların vergiden muaf tutulmasının sağlanması halinde bu durumun tüm özel tiyatrolara maddi anlamda yararlanabilecekleri bir katkı sağlayacağı hem de mevcut devlet desteğinin hangi tiyatrolara verileceği, destek verilecek tiyatroların seçilme kriterleri ve desteğin miktarına ilişkin eleştirilerin son bulmasına yardımcı olabileceği görülmektedir.

Tiyatroların yaşadıkları maddi sıkıntıların çözümünde etkili olan bir başka yol ise yurtdışında da örnekleri olduğu gibi özel sektörün tiyatroları mali açıdan desteklemeleridir. Özel sektörün, sermayedarların tiyatrolara yapacakları maddi desteğin yalnızca sanat üretiminin devamlılığını sağlamak üzere değil aynı zamanda bu yardım karşılığında mevcut ekonomik sistem içerisinde bir beklentileri olacağı aşikârdır. Buna bağlı olarak 21 Nisan 2016 tarihinde “Kültürel Kalkınma Eylem Planı”nda devlet tarafından özel sektöre, sanatın yaratım sürecini kolaylaştırması adına yaptıkları yardımları kendileri için vermeleri gereken vergiden düşürebilme olanağı sağlanmıştır.⁵³ Ancak özel sektörün maddi açıdan sanata destek vermesini teşvik etmesi beklenen bu uygulama beklendiği etkiyi yaratamamıştır. Bunun en önemli sebepleri arasında bazı sermayedarların hali hazırda vergi kaçırıyor olmaları ya da zaten vergi ödemeye niyetlerinin olmaması olduğu görülmektedir.

TE10: Sermayenin, burjuvazinin, sanatla bağı bu ülkede başka biçimde kuruldu koptu sonra şimdi iyice sorunlu bir yerde.

⁵³ “Her yıl kültür sponsorluğuna yönelik çalışmaları ve yatırımları en çok olan kişi ve kurumlara Kültür Sponsorluğu Ödülü’nün verilmesi ve buna ilişkin yasal düzenlemelerin yapılması” ve “Kütüphane, müze, sanat galerisi ve kültür merkezi ile sinema, tiyatro, opera, bale ve konser gibi kültür ve sanat faaliyetlerinin sergilendiği tesislerin yapımı, onarımı veya modernizasyonuna ilişkin harcamalarla, makbuz karşılığı yapılan bağış ve yardımların yüzde 100’ü, gelir vergisi ve kurumlar vergi matrahından indirilmeye devam edilmesi” (Çetinkaya İstikbal, 2017: 112).

TE19: Küçük komi ölçeğinde düşündüğümüz özel sektörün de desteklememesinin sebebi malum zaten, onlar vergi ödemiyor ki veya bir şekilde yolunu buluyorlar ve diyor ki "ben zaten vergi ödemiyorum yani size para versem bu cebimden ekstra çıkacak bir para". Çünkü herkesle öyle konuşmaları yapıyoruz, "Bak bize verdiğin para aslında vergiden düşebiliyorsun" "ha vermiyorum ki zaten" diyor.

TE20: Sahneyi borçsuz kapattık vergi borcumuz yok geçmiş dönem borçlarımızın hepsini kapattık dolayısıyla o anlamda şanslıyız ve iyi bir pozisyondayız ama şu anda bir sermayedar olmazsa sıfırdan bir yeniden harekete giriştiğimiz zaman tek başımıza bunu sadece oyunlarla üstesinden gelebilme şansımız yok. Hiçbir tiyatronun gerçekçi olarak sermayesi olmazsa bunu yapabileceğine inanmıyorum ne yazık ki.

Özel sektörün sanatsal alanlara yatırım yapmalarının en önemli sebeplerinden birini bu yardımın kendilerine reklam geliri olarak geri dönüyor olması oluşturmaktadır. Ancak bir konsere, festivale vb. etkinliklere gidecek kişi sayısıyla bir tiyatro oyununa gidecek kişi sayısı kıyaslandığında sermayedarlar tiyatrolara verecekleri desteğin, isimlerinin duyulması bakımından diğer sanatsal faaliyetlere oranla daha az olacağını düşünerek yardımlarını tiyatrodan yana kullanmamayı tercih etmektedirler.

TE19: Burayı bir reklam alanı olarak görmüyorlar. Birincisi kişi sirkülasyonu sonuçta 300 kişilik bir salonun bir yıl boyunca ful kapasite ile çalıştığında girebileceği sayı belli. Adam diyor ki "ben bilmem ne belediyesine bir konserde zaten aynı kişiye ulaşıyorum". Bu zihniyet eksikliği özel sektörün bizi desteklemesini engelliyor.

Ayrıca daha önceki tablolarda değinildiği gibi devletin bazı oyunları yasakladığı bilindiğinden dolayı tiyatroya destek veren ya da destek vermeyi düşünen sermayedarların özellikle yasaklanabileceğini düşündükleri eleştirel oyunlara destek olmamaya meyilli oldukları görülmektedir.

Bunların yanında bir çocuk tiyatrosunda oyuncu olarak çalışan görüşmecilerden biri korsan tiyatroların arttığını ve bu tiyatroların neredeyse genel ortalama bilet fiyatlarının yarı fiyatına okullarla, organizasyon şirketleriyle anlaşarak hem fiyat kırdıklarını hem de çalışma alanlarının daralmasına sebep olarak tiyatronun yaşadığı maddi sıkıntıların artmasına neden olduklarını ifade etmiştir.

TE8: Mesela biz ayda atıyorum 20 gün belki oyun yapabiliriz. Sırf bu korsan tiyatrolar yüzünden 1000 liraya, 500 liraya, 750 liraya anlaşılan tiyatrolar yüzünden tiyatro da demek istemiyorum ama onlar yüzünden, tiyatro talep eden insanlar onlara yöneliyor ve ne aldıklarını ne getirdiklerini bilmiyorlar. O yüzden büyük bir facianın aslında başlangıcına imza atıyorlar. Bu da bizim oyun günlerimizi etkiliyor yani eksiye düşüyoruz.

Tablo 3.42’de tiyatro oyuncuların tiyatro oyunculuğundan elde ettikleri gelirle hayatlarını idame etme durumuna ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerin neredeyse tamamının tiyatro oyunculuğundan elde ettikleri gelirin hayatlarını idame ettirmede yetersiz kaldığını, bazı görüşmecilerin de ful kapasite çalışan bir tiyatro oyuncusunun bile yalnızca tiyatro oyunculuğundan elde edeceği gelirin yoksulluk sınırının hatta asgarin ücretin altında olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE8: Yani 150 lira aldığımızı düşünürsek yine ayda otuz gün oyun olmuyor en az on iki olduğunu düşünürsek bu bir oyuncunun ayda 1800 lira para kazanması demek... Asgari ücret 2020 lira desek 1800 düşelim 220 lira kaybı var... Yoksulluk sınırı 6000 lira eksi 1800 yoksulluk sınırının 4200 lira altında yani bu yoksun demek yani baya yoksun sen bu işi gerçekten hobi olarak yapıp kalan günlerinde kalan bir on beş günde bir yerde çalışmalısın ki asgari ücretin üstünde yoksulluk sınırının da biraz altında para kazanabilesin ki en azından aç kalma yani yoksa kirana suyuna doğal gazına telefon faturana asla yetmeyecek paralardan bahsediyoruz.

TE11: Kendi evinde oturan ve işte ne bileyim faturası, kirası, telefonu, bilmem nesi olan arkadaşlarımız çok zorluk çekiyorlar çünkü hiçbirine yetmiyor. Çünkü aldığımız para asgari ücret bile değil ki minimum o olması gerekiyor.

Aldığı ücretin asgari ücretten bile düşük olduğunu ifade eden görüşmecilerin yanında tiyatro oyunculuğunun mevcut ekonomik sistemde prekaryanın varlığını gözler önüne seren görüşmecilerin varlığı da görülmüştür. Bu görüşmecilerden bazıları oyun başı ücret aldıklarını, bu ücretin de hemen aynı gün bittiğini bazıları ise bazı zamanlar bırak gelir elde etmeyi üste para bile verdiklerini ifade etmişlerdir. Genel olarak tiyatro oyuncularının büyük bir bölümünün yalnızca tiyatrodan elde ettikleri gelirle sadece günü kurtardıkları ve ileriye göremedikleri anlaşılmaktadır. Bu durum prekaryanın büyük bir güvencesizlik sorunu yaşadığını göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE14: Karşılıksız oyunlar mı oynamadık defalarca amatör tiyatro yaptığım zamanlarda özellikle yani cebimizden paralar verirdik.

TE9: Zaten oyun esnasında hoca karşılıyor ama sen de bir şeyler harcıyorsun cebinden bir şeyler alıyorsun ona gidiyordu... Biz cebimizdeki atıyorum son parayı dekora yatırıp adam gibi bir dekor olsun deyip yani çok ücretsiz oynamışlığımız var.

TE12: Tiyatrodan kazandığım para zaten o gece zaten kazandığım gibi harcadım. Öyle yani cüzi miktarlarda paralardı.

TE17: Bir gelirim yok. Yani var ama o günü kurtarıyor o gelirler. Gidiyorum R... 'a veriyorlar 100 lira işte orada ışığa dekora yardım ettim diye, oyuna gidiyorum oynuyorum veriyorlar 50-100 lira oynadım diye ama yok yani.

TE15: Hayatımı idame ettirmeme yetiyor, yani o kadar, tutunuyorum. Herhangi bir birikim, bir plan, program yaptırmıyor tiyatro maalesef.

Görüşmecilerin ifadelerinden anlaşılan tiyatro oyuncularının büyük bir bölümünün maddi olarak günü kurtaracak şekilde yaşamaları dolayısıyla güvencesizlik sorununun en önemli nedenlerinden biri oyuncuların prova zamanlarında ücret almıyor olmaları bir diğerinin ise ücretlerini oyun başı yevmiye sistemiyle almalarından kaynaklandığı görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE17: Birçok tiyatrodan çok büyük prodüksiyon tiyatroları dışında bir kere asla prova başına ücret verilmiyor, bu büyük bir sorun... Prova sürecinde de bir gelirin yok.

TE6: Çalışırken sana bir şey ödenmiyor prova süresince... Ama her prova saati orada oluyoruz sonuçta. Başka bir yere gidip para alabileceğin zamandan kısip buraya zamanını harcıyorsun bu da bir kazanç tabi ki ama kayıpta maddi kayıp sonuçta ne kadar oynayacağını bilmediğimiz için ve öyle bir meblağ konuşulmadığı için biz genelde kazandığımız parayı zaten bağışlıyoruz.

TE8: Aslında prova genel anlamıyla uzun bir süreç olduğu için yani bizimkilerde uzun sürüyor yani bir oyunun provası en az bir buçuk ay sürse ya da bir ay sürse, bir ay her gün boyunca beş saat ayırıyorsun yani bu da ne kadar yapar, yüz elli saat bir ayda vakit ayırıyorsun demek. Bu süre zarfında bir gelirim yok. Yalnızca şöyle destek alan yer mesela devlet tiyatrosunda oluyor da şehir tiyatrosunu bilmiyorum mesela devlet tiyatrosunda prova parası veriliyor ama bu da çok yüksek bir meblağ değil yani bir öğün yemeğine yetecek kadar veriyor ama özel tiyatrolarda hiçbir şekilde böyle bir şey yok. Bu bile büyük bir hak gaspı yani zaman gaspı gibi bir şey yani ama bunun da bir güvencesi yok maalesef... Yok yani mesela yol masrafı en az iki vesait yaptığımızı düşünürsek 6 lira, yemek 20 lira desek 26 liradan bahsediyoruz. Yine 26 çarpı 30 desek 780 lira yapıyor. Bir milyara yakın para yapıyor yani hem bir milyanın gidiyor hem 150 saatin gidiyor prova yaparken yani aşağı yukarı, kahve de içersen etti sana 1500 lira filan yani, yaşama hakkımız zaten zor.

TE13: Sistem yevmiye olarak işliyor herhangi bir maaş ne kadar o tiyatroya ait olsanız da o tiyatroya bağlı olsanız da bir maaş sistemi ya da sigorta sistemi işlemiyor sadece düşük bir şekilde yevmiye üzerinden çalışmak zorunda kalıyoruz ki Türkiye'nin geneli böyle.

TE19: Özel tiyatroların ortalama işte kendi içinde iyi üretimde bulunan yıl boyunca 5 prodüksiyonu filan olur en fazla yıl içinde döndürdükleri ve bu 5 prodüksiyonun 5'inde de oynayan bir oyuncu ancak aylık gelirini normal standartlarda insani standartlarda sürdürebilir diyebilirim ama genelde tabii ki... Doğal olarak bir oyuncu var olan özel tiyatrolarda ayda 5 ya da bilemediniz 6 tane oyunda oynuyor, 6 gün çalışıyor, oyun oynuyor ve çoğu tiyatronun da yevmiye usulü çalıştığını düşünürsek var olan koşullarda piyasaya biraz hâkimim normal bir insanın normal bir oyuncu arkadaşımızın benim de meslektaşım olan oyuncuların sadece tiyatro ile yaşamını sürdürmesi aslında tam bir cambazlığa dönüşüyor bir çok şeyden mahrum kalıyor dediğim gibi temel giderlerinizi anca döndürebilir.

Bazı görüşmeciler mesleğe yeni başlayan tiyatro oyuncularının daha düşük ücretlerle çalıştırıldığını dolayısıyla maddi olarak daha çok zorlandıklarını bazı görüşmeciler ise oyuncuların yaşam şartlarıyla ilgili her şehri ayrı düşünmek gerektiğini örneğin İstanbul'un diğer şehirlere nazaran daha pahalı olmasından kaynaklı olarak Ankara gibi büyük bir şehirlerde bile geçinmenin mümkün olabileceği parayla İstanbul'da geçinilemediğinden bahsetmişlerdir. Özel tiyatroların İstanbul'da kümeleştiği düşünülecek olursa tiyatro oyuncularının aldıkları ücretin düşüklüğünün yanına bir de şehir pahalılığı eklenince geçinebilmelerinin iyice zora girdiği görülmektedir. Bunun yanında bazı görüşmecilerin ifadelerinden bir oyundaki oyuncu sayısının çokluğunun oyuncunun aldığı ücretle ters orantılı olduğu da görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE10: Yeni mezun bir oyuncunun konservatuvarı bitirdikten sonra ya da alaydan gelmiş artık bir ekolden girmiş kadroya, haftada bir oyunda oynuyorsa, o oyunla yaşamını idame ettirmesi zor, yüzde yüz bir şey yapması lazım yanına... Eğer ana kadrodaysanız sürekli oyuncularından birisi iseniz ve üç oyunda oynuyorsanız değişecek o zaman. Ankara'da yaşama standartlarına göre eh mümkün olabilir ama bunu yine bir yerden desteklemeniz lazım yani... Ankara ölçeği başka bir şey İstanbul ölçeği başka bir şey. Bu şehre şehirdeki ekonomik döngülere göre de değişen bir şey. Yani Ankara'da 1500 liraya çok güzel üç oda bir salon tutabilirsiniz istendik bir semtte İstanbul'da tutamazsınız burada o maliyet iki katına çıkar yani en az 3000 diye düşünmeniz lazım. Aynı şey yeme içme ulaşım falan gibi bütün maliyetlerde geçerli... Ankara ölçeğiyle konuşursak 1500 liraya insani standartları olan bir evde oturmak istiyoruz aylık 1000 lira da mutfak masrafımız olsa işte keyfe keder şeyler için sigara için tiyatro için şuna harcasak arkadaşlarla haftada bir çıksak bir de kitap alsak falan gibi ayda ortalama 5-6 bin lira lazım, Ankara'da bir tiyatro üreten tiyatrodaki oyunculuğu yapan birisinin gelir olarak elde etmesi gereken rakam... Şimdi bunu tersine çevirirsen şöyle bir şey çıkıyor tahmin ediyorum yevmiyeler 150-200 lira civarındır Ankara'da, 50 yani biz en iyiden gidelim. 200 liraya oynuyorsan haftada asgari üç oyuna çıkmak lazım 600 lira olsun, 1200, 2400 yapıyor. Demek ki haftada 6 oyuna çıkmak lazım ki benim başta kurduğum rakama 5000'e falan kavuşasın.

TE17: ...iyi kazanan lüks bir tiyatro, biletleri 90-100 liradan satılan bir tiyatro ama oyuncularına 150-200 lirayı geçmeyen para veriyorlar, az veriyorlar bana göre ama orası da 8 kişilik biraz da ondan yani. Oyun başı kazandıkları zaten 7-8 bin lira 6 kişilik bir oyuncu kadrosuna da en fazla 1500 lira bütçe ayırıp bölüyorlar onu altıya yediye o da bir oyuncunun bir oyundan 150-200 lira kazanması demek oluyor.

Özel bir tiyatrodaki beş senedir kadrolu olarak çalışan ve günlük ücret alan bir görüşmecinin çalıştığı tiyatroya girdiği günden beri her sene düzenli olarak zam almasına rağmen geçinemediğini ifade etmesi, oyuncunun aldığı ücret düşüklüğünün yanında ülkenin mevcut ekonomi politikası ve hayat pahalılığından kaynaklanan genel bir geçim sıkıntısı ile yapılan zamların enflasyona oranla daha düşük olduğunu da göstermektedir.

TE8: Dört yıldan beri ne değişti, her yıl düzenli zam aldım ama yine beni geçindirecek derecede olmadı. Çünkü hayat pahalılaşıyor, ekonomi politikaları o tiyatroların ayakta kalmasını sağlamıyor ve geçinmek zor oluyor.

Bazı görüşmeciler bütün bu sebeplerden kaynaklı bazı tiyatro oyuncularının mesleği bırakmakla karşı karşıya kaldıklarını ve hatta mesleği bırakan birçok tiyatro oyuncusunun olduğunu ifade ederken, bazı görüşmecilerin ise aldıkları ücretin yetmediğini ifade etmelerine rağmen bunu sorun olarak görmediklerini de aktarmış oldukları görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE19: Standart olarak düşündüğümüzde sadece tiyatrodan geçinmeniz mümkün değil mutlaka ek işler yapmanız lazım. İşte dizi piyasasıyla bir şekilde dirsek temasında olmak zorunda kalıyor birçok oyuncu arkadaşımız ben de buna dahilim oyuncu arkadaşımız dediğimiz her şey de ben de varım hani sadece röportajı yapan kişi ben olduğum için böyle söylüyorum onun haricinde işte eğitmenlik, çeşitli gruplarda çeşitli yönetmenlik çalışmaları, dublaj seslendirme, işte reklam çekimleri ya da işte çeşitli drama dersleri vesaire aslında kendi alanımızda kendimizi yetiştirdiğimiz her şeyden bir parça maddi geliri döndürebileceğimiz projeler üretmek zorunda kalıyoruz, bunları yapabilen oyuncu arkadaşlarımız meslekte devam ediyor, bunları yapamayan bunu zor gören buna emek harcamak istemeyen birçok arkadaşımız da maalesef ya sektöre küstü ya gitti bir dükkân açtı ticarete atıldı ya evlendi çocuk sahibi oldu başka işler yapıyor.

TE8: İnsanlar konservatuvardan mezun oluyor ve gidip polis oluyor yani ya da daha düzenli maaş alabileceği bir iş tercih etmek zorunda kalıyor. Bu bence kanser bir şey yani başlı başına kanser bir durum bu yani insanlar bu sebepten dolayı mesleğini yapamıyor.

TE12: Ben işte oyuna çıktığımda falan yönetime tutup da "bizim yemeğimizi de vermedin yolumuzu da karşılamadın şurada da az para aldık zaten" falan gibi yaklaşımlarım zaten olmadı, bu benim biraz karakter yapımla alakalı olduğunu düşünüyorum. Çünkü biraz da şöyle bir durum var hani onun ötesinde biraz da gönüllülük esasında yürüyordu iş yani hani daha amatör ilerliyordu yani aşkla ilerleyen bir şey olduğu için hani ne ben ne de ekipteki diğer arkadaşlar işte atıyorum -bu oyuna çıktık biz tamam sen bize "x" bir ücret bir ödeme yapıyorsun ama bu "x" ücret bize yeterli değil bunu "x+5" yapalım- gibi bir talebi olmadı. Kimsenin çünkü hali hazırda ekipteki herkesin para kazandığı işleri vardı yani biz o ekiple tiyatroyu para kazanmak amaçlı değil bir arada olmak ve tiyatro ile ilgili sanatla ilgili bir şeyler üretebilmek adına yapıyorduk aşkla yapıyorduk o yüzden de hani kendi adıma konuşursam benim böyle bir talebim ya da böyle bir serzenişim olmadı hani bu ücret yeterli değil arkadaş gibi bir yaklaşımım olmadı hiçbir zaman.

TE9: Öncelikli olarak hobi olarak başladım yani ek gelir getirsin diye başlamamıştım... Mesela iş teklifi onlardan geldiğinde ben şeyi düşünmedim hiç hani para için şey yapmadım. Hatta ilk oyundan sonra para verdiklerinde ben almak istemedim ama hani bu senin hakkın diye onu zorla vermişlerdi mesela ben yaparken zaten hiç para kazanayım diye yapmadım... Bu işi severek isteyerek yapıyorsa ki birçok kesim bu işi zaten yapanlar severek yaptığı için bana sorarsanız kazandığı para onu tatmin ediyordur diye düşünüyorum. Herkes daha çok kazanmak ister ama yaptığınız o işte çok mutluyunuz bin altı bin üstü önemli değil bence.

Bu ikileme bağılı olarak şöyle bir sorun gündeme gelmektedir; tiyatro oyunculuğu bir mesleke para kazandırmalıdır ama tiyatro bir sanattır ve sanat para ile alınıp satıldığında bir meta haline gelebilmektedir ve sanatçılar ekonomik beklentiye girdiklerinde ürettikleri eser bir sanat eseri olmaktan çıkarak bir meta haline dönüşebilir. Aslında tiyatro oyuncularının çoğunun mesleklerinden az gelir elde ettiklerini kabullenmiş ve yadırgamıyor oldukları görülmektedir. Bu kabulleniş sanatın satılmaması gerektiği düşüncesinden de kaynaklanıyor olabilir. Ancak bu ikilemin ortadan kaldırılmasında, devletin özel tiyatrolara verdiği desteğin hem miktarını ve yararlanan tiyatro sayısını artırmasının önemli bir katkısının olacağı görülmektedir.

Ancak devlet desteğinden yararlanan ya da özel sermaye tarafından desteklenen tiyatroların oyuncularına daha iyi bir maddi imkân sunabileceği söyleminin bazı görüşmecilerin ifadeleri doğrultusunda her zaman gerçekleşmediği de görülmektedir. Bu bağlamda tiyatro oyuncularının maddi sorunlarının çözümünde devlet desteğinin tek etken olmadığı anlaşılmaktadır. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE14: Devlet desteğinden yararlanabiliyorlardı ben de onların arasına zaman zaman katıldım ama maddi anlamda hiçbir değişiklik olmadı ne konuşulduysa hep o yevmiyeyi aldım. Yani tiyatro da olsa hep patron kazanmış oldu.

TE23: Bana zaten 40 lira para veriyorsun oyun başı ben onu yıkatmaya mı vereceğim ve B... firması çok büyük bir kurum oyunu satın almış o dönemler 200 bin lira vermiş.

Yukarıda bahsedilen nedenlerden dolayı tiyatro oyunculuğundan elde ettikleri ücretle hayatlarını idame ettiremediklerini ifade eden görüşmeciler çoğunluğu oluşturmakla birlikte bir görüşmecinin de ek iş yapmadan sadece tiyatro oyunculuğu yaparak geçimini sağlayabildiğini ifade etmiş olduğu görülmektedir.

Tablo 3.43. Ek Bir İşte Çalışma Durumu

Ek Bir İşte Çalışma Durumu	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Çalışmıyorum						√	√				√	√			√								√	
Tiyatro Yapmak İçin												√												
Tiyatro Sanki Ek İş Gibi																							√	
Aile Desteği						√					√													
2. Çalışıyorum	√	√	√	√	√			√	√			√	√	√			√		√		√			√
Tiyatrodan Kazanç Sağlamak İsterdim			√	√				√	√												√			
Tatilim Olmuyor												√								√				
Provalara Gidebilmek İçin																	√							
Her yerde Çalışamıyorsun								√																
Ek İş Yapmama Rağmen Geçinemiyorum								√									√							

Tablo 3.43'te tiyatro oyuncuların ek bir işte çalışma durumlarına ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Tiyatro oyuncularının bir ek işte çalışıyor ya da oyunculuğu ek iş olarak yapıyor olmaları geleneksel Türk tiyatrosun meddahlar arasında da görülmektedir. Öyle ki Gezen (2003: 24-26), içlerinde meddahlığı para kazanmak için yapanların varlığından söz etmiş ancak meddahların genellikle asıl mesleklerinin başka olduğunu ve meddahlığı ek iş olarak yaptıklarını aktarmıştır.

Tablo incelendiğinde, tiyatro oyunculuğundan elde ettikleri gelirin yetersiz olduğunu ifade eden görüşmecilerin neredeyse tamamının bir ek işte çalıştığı ayrıca sadece tiyatro oyunculuğundan elde ettiği gelirin hayatını idame ettirmesine yettiğini ifade eden görüşmecinin de ek bir işte çalıştığı görülmektedir. Ancak tiyatro oyunculuğundan elde ettiği gelirin hayatını idame ettirmede yeterli olduğunu ifade eden görüşmecinin yaptığı ek işin sanatsal bir iş olması sebebiyle bunu ek bir iş olarak görmediği anlaşılmaktadır.

Bazı görüşmecilerin tiyatro oyunculuğunun yanında bir ek işte çalışıyor olmalarına rağmen geçimlerini sağlayamadıkları görülmektedir. Bu durumun prova saatlerinin uzunluğu, çoğu zaman belirsizliği ve oyun günlerinde tüm gün tiyatrodan bulunmaları gerektiğinden çalışacakları ek işin ancak ya günlük ya da part time bir iş olması zorunluluğundan kaynaklandığı düşünülmektedir. Bazı görüşmeciler aynı nedenlerden dolayı her yerde de çalışamadıklarını ve tiyatro oyunculuğu yaparken çalışabilecekleri ek işlerin sınırlı olduğunu ifade etmişlerdir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE8: Düzenli bir iş değil part time oluyor. Her iş yeri de seni böyle kabul etmiyor çünkü düzenli eleman tercih ediyorlar. O yüzden işsiz kalıyorsun her türlü çok zor, çok nadir durumlarda bazı işyerleri seni part time olarak alıyor o da senin masraflarını belki karşılıyor aldığın para... Mesela ben kendi adıma tiyatro organizasyonlarına filan gidiyorum gişede çalışıyorum ayda bu altı yediyi bulmuyor. Yani başa dönecek olursak 6 kere gittiğimi düşünelim 120 ya da 100 bandında aldığımı düşünürsek 720 lira yapar. Kaç demiştik 720 lira para yapar benim de aylık 2400 lira aldığımı düşünürsek yani 2700 lira falan yapıyor ekstra bir işte çalışmama rağmen çünkü düzenli bir iş değil part time oluyor.

TE17: Şu anda da geçinemiyorum baktığın zaman yine bir festival yapıyoruz aynı festivalin üçüncüsü için koşturuyoruz, bir tiyatrodaki asistanlık yapıyorum, bir tiyatrodaki oyunculuk yapıyorum, okulum var ama bir gelirim yok. Yani var ama o günü kurtarıyor o gelirler.

Ek bir işte çalıştıklarını ifade eden görüşmecilerden bazılarının bu durumda hiç tatil günlerinin olmadığını da ifade ettikleri görülmektedir. Bu durum uzun süre bu şekilde çalışıldığında oyuncunun her iki işte de performansının düşmesine sebebiyet vererek çalışılan iki işte de mesleki anlamda kariyerinin olumsuz etkilenmesine ve kendisini geliştirememesine sebep olabilmektedir.

TE12: Çalıştığım iş yerinde hafta sonları çalıştığım dönemler de oluyordu. Yani şöyle hafta sonu çalışmadığım tek off'umun tek tatil günümün olduğu dönemlerde de tiyatro ile ilgili provalara dahil olup çalışmalarımı devam ettiriyordum. Yani sıfır off'la geçirdiğim birçok hafta oldu.

Görüşmecilerden bazıları, oyunun prova zamanlarında çalıştıkları tiyatrodan bir ücret alınmadığını ve bu süre zarfında yemek ve yol masraflarını da kendilerinin karşılaması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu durumda oyuncuların yeme-içme-barınma gibi temel ihtiyaçları bir yana en azından provaya gidebilecek paralarının olması için bile bir ek işte çalışmak zorunda kaldıkları görülmektedir.

TE17: Okul açıldığında bir oyuna girecektim ve oyuna gidebilmem için ve oyundan alacağım bir para da olmadığı için benim bir gelirim olması lazımdı.

Bütün bunların yanında bir ek işte çalıştığını ifade eden görüşmecilerden bazıları aslında yalnızca tiyatro oyunculuğu yaparak hayatlarını idame ettirmek istediklerini ancak bunun mümkün olmadığını ifade etmişlerdir. Dolayısıyla bu durum tiyatro oyuncuğunun yanında bir ek işte çalışmanın oyuncular açısından aslında bir seçim değil zorunluluk olduğunu göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE8: Mesela başka bir arkadaşım köftecide çalışıyor, başka bir arkadaşım ailesinin yanında çalışıyor. Ama aslında bunu yapmak zorunda değil tiyatrodaki çalışmak zorunda normal şartlarda ama tiyatrodan kazanabilmesi için de insanların gelirinin yoksulluk sınırından çıkması gerekiyor.

TE9: Ekonomik şartları getirisi zor bir sektör, hele amatörseniz ama hani şans olsa kesin ekonomik özgürlüğümü şu an ki gibi devam ettirebilecek olsam tabi ki tiyatroyu seçerdim.

TE3: Keşke sadece tiyatro yaparak geçinebilsem keşke...

TE21: Tiyatrodan geçinebilmen imkânsız Türkiye şartlarında. Herkes o yüzden ya garsonluk yapar ya büfede çalışır bir şey yapar ek bir iş yapar. Birçok yetenekli insan tiyatroya zaman ayıramıyor ekmek parası derdine düştüğü için keşke böyle olmasa da insanlar sadece sanata adayıp hayatlarını sanatla idame ettirebilseler ve ondan geçinebilseler ama imkânsız bu.

Görüşmeciler arasında tiyatro oyunculuğundan elde edilen gelirin yeterli olmadığını düşünen ama bir ek işte çalışmayan görüşmecilerin varlığı da görülmektedir. Bu görüşmecilerden bazıları ek iş yaptıkları zaman tiyatroya daha az zaman ayırdıklarından ya da belki de neredeyse ayıramadıklarından ötürü çalıştıkları ek işten ayrıldıklarını ifade etmişlerdir. Bazı görüşmecilerin ise aileleriyle beraber yaşamalarından ötürü kira, fatura vb. harcamalarının olmadığı ilaveten ailelerinden maddi destek aldıkları ve ancak bu şekilde bir ek işte çalışmayarak hayatlarını devam ettirebildikleri görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE12: Yapmak istediğim şey sadece bu çünkü. Yapmak istemediğim bir şeyi yapmamak yani yapmamayı tercih etmek. Yani para odaklı gitmemek şimdiye kadar hayatımda genel olarak hani para odaklı bir şeyler yaptım işte kiramı ödeyebileyim, sosyal harcamalarımı yapabileyim, sosyal hayatımla ilgili ya da ne bileyim işte kenara üç beş kuruş bir rakam atabileyim gibi şeyleri odağa koyarak hareket ediyordum ama artık hani buradan hareket etmemeyi tercih ettim, bunu seçiyorum o anlamda da hani yapmak istediğim şey ne? Oyunculuk, tiyatro, sanat bu yüzden de şu an bir getirisinin olup olmaması çok bir önem teşkil etmiyor yani o kafaya döndü artık biraz kafam. Çok bunu kafaya takmamaya çalışıyorum öyle söyleyeyim.

TE11: Çünkü şu an mesela tiyatro da evet yetmiyor ama şöyle ben ailemle yaşıyorum o yüzden kendim hani kendi ihtiyaçlarımı karşılayacak kadarını cebe atıyorum... Ailemden destek almak bana biraz zor geliyor. Hani madem ben sizden destek alacağım o zaman niye çalışıyorum oluyor ama yetmediği için bir yerde onların desteğini almak zorundayım

TE6: Eskiden çalışıyordum ama şu an çalışmıyorum. Biraz destek yani aile desteği diyeyim yani o olabildiği için çalışmıyorum yoksa tabi ki çalışmam gerekir yoksa olmaz.

Tablo 3.44. Çalışılan Ek İş Alanları

Ek İş Alanları	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Sanatsal Alanlar Dışında		√		√	√				√			√	√				√				√			
2. Organizasyonlara Gidiyorum								√																√
3. Kendimi Geliştirdiğim Her Alanda Çalışıyorum													√						√					
4. Kamera Önü			√					√		√				√					√			√		
5. Festival																	√							
6. Eğitim Veriyorum							√			√		√							√					
7. Dublaj Yapıyorum																			√					
8. Atölyem Var																			√					

Tablo 3.44’te tiyatro oyuncuların ek olarak hangi alanlarda çalıştıklarına ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Hayatlarını idame ettirmek için yalnızca tiyatro oyunculuğundan elde ettikleri gelirin yeterli olmadığını düşünen görüşmecilerden bazıları, kendilerini geliştirdikleri her alanda çalıştıklarını ifade etmişlerdir. Tiyatro oyuncularının kendilerini hayatın ve çok yönlü olarak sanatın birçok dalında geliştirmeleri, entelektüel ve güzel görünmekle birlikte aslında tiyatro oyunculuğu mesleğinin güvencesizliğini ve kültür endüstrisinin ‘yetersizsin’ baskısının etkisini göstermektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE19: Eğitimlik, çeşitli gruplarda çeşitli yönetmenlik çalışmaları dublaj seslendirme işte reklam çekimleri ya da işte çeşitli drama dersleri vesaire aslında kendi alanımızda kendimizi yetiştirdiğimiz her şeyden bir parça maddi geliri döndürebileceğimiz projeler üretmek zorunda kalıyoruz.

Görüşmecilerin çalıştıkları ek iş alanlarının genellikle yine sanatla ilgili olduğu görülmektedir. Kimi görüşmeci alanla ilgili bilgisini aktarma yolunu seçerek eğitim vermeye başladığı kimisinin ise oyunculuk atölyesi açtığı görülmektedir. Bunun yanında bazı görüşmeciler organizasyonlara giderek ya da dublaj yaparak ek gelir elde etmeye çalışırken görüşmecilerin çoğunun ek iş olarak kamera önünde çalıştıkları görülmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE10: Diziden kazandığını tiyatrodan kazanamıyorsun çünkü arada uçurumlar var. Gönümüz hep tiyatrodaki klasik sanat olduğu için ve başkaca bir sürü faktörden etkenden ötürü ama para şimdiki yaşanan zaman, yaşadığımız çağ zaman para, paranın ne işe yaradığı ne kadar belirleyici olduğu konusunda bakarsan dizi yapmayı tercih ediyoruz çoklukla çünkü ciddi paralar kazanılıyor.

TE8: Sen toplumda aslında yok gibi bir şeye geliyorsun. Nasıl saygı görüyorsun, tiyatrodan yeteri kadar para kazanamadığın için ek iş yapmaya çalışıyorsun. Ek işten kastım sadece bir köftecide, kafede çalışmak değil yani dizi sektörü dediğimiz aslında dizi sektörü bana kalırsa bir ek iştir. Devlet nasıl belediye otobüsü sağlıyorsa senin toplumun için ve bu yetersiz kalıp dolmuşlar türediyse tiyatro sektöründe de dizi gibi şeyler bir ek iş gibi.

Ek iş olarak sanat ve oyunculukla ilgili her alanda çalıştıkları görülen görüşmecilerin yanında sanatsal olmayan işlerde örneğin çağrı merkezi, kafe, belediye, spor merkezi gibi yerlerde çalışan görüşmecilerin olduğu da görülmektedir. Bu işlerin bazı görüşmecilerin ikinci meslekleri bazı görüşmecilerin ise ek işi olduğu bilinmekte ve bir görüşmecinin bu durumu şu şekilde ifade ettiği görülmektedir:

TE2: Burada ek işim tiyatro olmuş oluyor. Maalesef ek işimin tiyatro olmasının sebebi aldığım ücret. Doğal olarak başka bir işte çalışıp maaş alma ihtiyacı hissediyorum. Geçinmem lazım çünkü.

TE21: Türk Hava Yolları'nda çalışıyordum... Tiyatrodan geçinebilmen imkânsız Türkiye şartlarında. Herkes o yüzden ya garsonluk yapar ya büfede çalışır bir şey yapar ek bir iş yapar.

Tablo 3.45. Ek İşle İlgili Görüşler

Ek İşle İlgili Görüşler	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. TV'den Çok Kazananların da Ek İşleri Var										√												√		
2. Teknik Ekipte Çalışıyorlar																	√							
3. Sanatın Tüm Alanlarında Çalışıyorlar			√	√					√										√					
4. Oyunculuk Dışında Bir Yeteneği Olmayan Çok İnsan Var													√											
5. Herkes Eğitimci Oldu							√							√										
6. Çalışmak Zorunda Kalacağım			√					√					√											

Tablo 3.45'te tiyatro oyuncuların genel olarak oyuncuların çalıştıkları ek işle ilgili görüşlerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Çalışılan ek iş alanlarında değinilmiş olan tiyatro oyuncularının kendilerini geliştirdikleri her alanda çalışıyor olma durumları ile ilgili olarak bir görüşmecinin bunun yalnızca ekonomik olarak bir rahatlık sağlaması sebebi ile değil tam olarak kültür endüstrisinin etkisi ile oyuncunun yeteneklerini daha iyi sergileyebilmesi, kendisini kanıtlayabilmesi ve tanınmasına vesile olabilmesi için gerekli olduğunu ifade ettiği görülmektedir.

TE9: Ek bir farklı bir iş olmasa bile atıyorum daha profesyonel olup işte sadece özel tiyatroyla oyun satmak yerine ayrı bir eğitim açıp öğrenci yetiştirmeniz lazım senaryo yazıp senaryo satmanız lazım ekstra ne bileyim sahne önü oyunculuğu sinema tiyatrodaki rol oynamanız lazım isminiz duyulana kadar hiç değilse.

Bunun yanında görüşmecilerden bazıları sahne arkasındaki teknik ekip çalışanlarının tiyatro oyuncularına göre çok daha iyi ücret aldıklarını ve bu sebeple tiyatro oyuncularının da teknik ekipte çalışmaya başladıklarını ifade ederken, bir görüşmecinin bazı tiyatro oyuncularının oyunculuktan başka herhangi bir yetenek ve kabiliyetinin olmadığını ve oyunculuk yapmazsa para kazanamayacağını ifade ettiği görülmektedir. Tiyatro oyunculuğunun meslek olduğu savını ve insanların geçimlerini mesleklerinden sağladıklarını bunun dışında bir çözüm arayışına girmelerinin garip karşılanacağını düşündüğümüzde tiyatro oyuncularının da çalışabilecekleri tek alanın yine oyunculuk özelinde bir alan olmasının beklenmesi normal görünmektedir. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE17: Piyasada ışık yapıyorlar ve ışık yapmak demek okula odaklanamamak demek, derslere gidememek demek. Çünkü sabahlara kadar gidip ışık topluyorlar öbür provaya gidip oyunun ışığını kuruyorlar başka bir tiyatrodaki iyi para alıyorlar ışıkçılara iyi para veriliyor 300-400-500 lira para veriyorlar oyun başı ama o çocuklar da bu sefer okullarına gidemiyor ve hep aynı oyunla uğraştıkları için ve o iş masasında vakitlerini geçirdikleri için ne bir kitap okuyabiliyorlar ne okulda derslerine çalışabiliyorlar ne bir sahne çalışabiliyorlar.

TE13: Bu bir meslek bundan geçimimizi sağlıyoruz ve birçok kişi oyunculuk dışında başka hiçbir yeteneğini bilmiyor yok. Sadece oyunculuk yapabilirse hayatını sürdürebilir.

Görüşmecilerden bazıları tiyatro oyuncularının yalnızca tiyatro oyunculuğundan geçimlerini sağlayamadıkları için yeterliliklerine bakmaksızın eğitim vermeye başladıklarını ifade etmiştir. Bu durum eğitim sorunlarında daha detaylı incelenmiş olup hem kurs ve atölyelere duyulan güvenin kırılmasına hem de bu eğitimleri alan oyuncu adayları üzerinden umut tacirliği yapılmasına neden olmaktadır. Aşağıda tiyatro oyuncularının konuyla ilgili bazı ifadelerine yer verilmiştir.

TE14: Çok öncekiler için tabi ki olanaklar daha iyiydi mesela okullar kısıtlıydı daha az konservatuvar vardı. Şimdi tabi konservatuvarların yanı sıra sanat kurumları açıldı ya da bireysel atölye çalışmaları yapıyorlar ki en doğal da hakları, ne yapsınlar insanlar bir şekilde tutunmaya çalışıyorlar.

TE7: İnsanlar sürekli küçük yaşlarda ders vermeye başlıyor hayatlarını idame ettirebilmek için. Bu çok kötü çünkü önüne gelen herkes eğitim vermeye başlıyor.

Görüşmecilerin çoğu oyuncuların ek iş yapmasını yaşadıkları maddi sıkıntılara bağlarken bazı görüşmeciler, görece maddi sıkıntısı olmayan ünlü oyuncuların da televizyondan çok para kazandıkları ve bu elde ettikleri parayı bir ek iş yaparak değerlendirdiklerini ifade etmiştir. Bu durum yine bir anlamda yalnızca tiyatronun değil kamera önü oyunculuğunun güvencesizliğini göstermektedir. Şu an gelirleri çok iyi olan oyuncuların bunun devam edip etmeyeceğini bilemediklerinden şimdiye kadar kazandıkları parayı işletmeye çalışmaları yeni projelerde yer alamama ihtimallerine karşı kendilerini güvence altına almak istediklerini göstermektedir.

TE22: Televizyon piyasasından da iyi para kazanan insanların hepsinin yatırımı var. Yani buna çok popüler kültürde bilinen Kenan İmirzalıoğlu'ndan mankenlikten gelen adamlardan işte Kenan'dan ondan Kıvanç'tan tut tiyatrodan çok iyi olup televizyonda da kendini kanıtlamış ustalara kadar kenarda en az şöyle bir 5-6 yüz bin lirası olan herkes emin ol bir yatırım yapıp başka bir işle uğraşıyor. Çünkü gerçekten bel bağlanacak bir meslek değil devlet kadrosunda değilsen.

3.2.4.9 Çalışma Şartları

Tablo 3.46. Çalışma Şartları

Çalışma Şartları	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Prova																								
Prova Süresi Boyunca Asistanların Tiyatroda Bulunması				√													√							
Ne Zaman Prova Alınacağı Belirsiz																				√				
Kaç Saat Prova Alınacağı Belirsiz														√	√			√						
2. Oyun																								
Statik Çalışma-Sürekli Aynı Oyun								√			√													
İstedikçe Oyunu-Rolü Oynayamamak	√												√											
Bir Günde Oynanan Oyun Sayısı						√			√															√

Tablo 3.46'da tiyatro oyuncularının çalışma şartlarına ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Tiyatro oyuncularının yalnızca tiyatro oyunculuğu yaparak geçinemediklerini ve bunun nedenlerine önceki tablolarda değinilmiştir. Tiyatro oyunculuğunun güvencesiz bir

meslek olması nedeniyle çoğu tiyatro oyuncusunun aynı zamanda sanatın diğer dallarında ya da başkaca bir işte çalışıyor olması dolayısıyla aynı oyun içinde yer alan oyuncuların diğer çalıştıkları işlerin çalışma saatlerinin çakışması durumunda bir oyunun prova saatlerini belirlemenin çok kolay olmadığı görülmektedir. Bu konuyla ilgili bir görüşmecinin düşüncelerine aşağıda yer verilmiştir.

TE20: Özellikle İstanbul şartlarında bir dizide, bir işte, seslendirme stüdyosunda çalışıyorsa, aynı zamanda hocalık da yapıyorsa hangi saatler ortaklaşa denk gelebiliyorsa o saatler prova saati olarak belirleniyor. Yani bu burada kurala bağlanabilecek bir şey değil bu gerçeklikte. Çünkü yine serbest piyasa ekonomisindesiniz. Bu standardizasyonlar yaşadığımız çağın gerçekliğine aykırı ama yine de bir asgari müşterekte buluşabilir olmamız gerekiyor hiç değilse.

Ayrıca bir standardının ve dolayısıyla denetlenmesinin de olamaması nedeniyle bir oyunun provası çok uzun saatler sürebilmektedir. Uzun prova saatleri boyunca asistanların da çok gerekli olmadığı halde tiyatrodaki bulunmaları istendiği görülmektedir. Asistanların bu konuda yaşadığı sıkıntılar bir sonraki tabloda detaylı olarak ele alınmıştır.

TE14: Bir amatör grubumuz vardı bizim ... tiyatrosu, gece on ikilere birlere kadar prova alırdık.

TE15: Yani prova başlıyor atıyorum oyun, tamamen sallıyorum şu an, 15 Ocak'a hazır olunması gerekiyor prömiyerimiz var fakat bizim önümüzde 20 gün var. Normalde günlük 8 saat çalışmayla bunu yetiştirmek imkânsızsa eğer gerekirse sabaha kadar, gerekirse 20 saat prova alınabiliyor yahut prova bitiyor işte başta bahsettiğim konulardan ötürü provadan çıkıp kostüm için bu sefer koşuyorsun. Kostüm bitiyor o zaman dekoru da halledelim oluyor. O yüzden net bir biz günde şu kadar çalışırız diyebilen bir tiyatrocı olduğunu sanmıyorum.

TE18: Şu anda çok fazla tiyatro çok fazla tiyatro oyuncusu olduğu için herhangi bir yerde iş bulabilmek aslında o oyunculara yetiyor yani. Öyle olunca da oyuncu çoğu zaman sorgulamıyor. 12 saat çalışmışım, 18 saat çalışmışım, 20 saat çalışmışım fark etmiyor. Yani sektörün içinde olabilmek ve çalışıyor olabilmek yetiyor. Tabii ki bu çok acınası bir durum ama çok da umurlarında olmuyor.

TE17: En büyük sıkıntı sabahın köründe prova. 11:00'de deniyor asistanlar 10:00'da gidecek orayı hazırlayacak bütün asistanlar 10:00'da provadan 1 saat önce tiyatrodaki olacak. Migros'a gidilecek, alışveriş yapılacak, masa hazırlanacak, yerler silinecek, tamam yapalım sonrasında prova gece saat 01:00'de bitecekse de 01:00'e kadar altı asistanda orada bekleyecek ne için çöpleri toplamak için yaptığımız hiçbir şey yok işleyiş çok saçma yürüyor.

Aynı zamanda provalar bitip oyun sergilenmeye başladığında ise yetişkin tiyatrolarından ziyade özellikle çocuk tiyatrolarının aynı gün içerisinde aynı oyunu çok kez oynamak durumunda kalabildikleri görülmektedir. Bu uzun provalar ve tüm günü dolduran oyun sahneleme, hali hazırda yalnızca tiyatro oyunculuğundan geçimini sağlayamadığını ifade eden görüşmecilerin bir ek işte çalışmalarını da zorlaştırabilmektedir.

TE24: 40 dakika sürüyor bir oyunumuz çocuk oyunu olduğu için dikkatleri çok çabuk dağılabiliyor. Çok fazla bir çalışma saatimiz olmuyordu orada da olmadı burada D...’nde de olmadı. Hani normal bir garsonun çalıştığı kadar ama en azından sevdiğimiz işi yaparak çalışıyorduk...bir günde 6 seans, 6 seans boyunca 40'ar dakikadan çocuk oyunu ve pelüş kostümler bir şeyler...

TE6: Biz bir oyunumuzu gün içinde üç kere oynayacağız normal matine suare gibi değil zaten atmış dakikalık bir oyun 17:00'da olacak 18:30'da olacak ve 20:00'da olacak...Sen psikolojik olarak sağaltmış oluyorsun böyle hani başka bir şey tekrar toparlanman gerekiyor falan filan. Bu yaklaşımın etik olma halini çok tecrübem olmadı bilemiyorum. Atıyorum hani bir saat oynar ondan sonra araya şu kadar saat verilir insanlar toparlanır gibi bir sistem olsaydı... normalde sıkıntı yaşanabilecek bir şey ama ben sıkıntı yaşamıyorum çünkü öğrenmeye çalıştığım için ve sevdiğim için de yani ama bu bir bahane değil çalışma etiği olarak bir bahane değil. Benim özel şeyim yani ben rahatsız olmuyorum ama rahatsız olan birisi olursa son derece normal bir şeydir.

Aynı gün içerisinde aynı oyunun çok kez oynanma durumunun aynı zamanda tiyatro oyuncusunun sanat olgusu ve yaratım sürecinden uzaklaşarak statik bir çalışana dönüşmesine sebebiyet vereceği düşünülmektedir. Ancak görüşmecilerin prova saatleri ve oyun tekrarlarından bahsederlerken burada bir sıkıntı görmediklerini belirtmeleri oyuncu olabilme talebinin çok olduğu bu sektörde bir tiyatrodaki çalışıyor olmanın verdiği mutluluğu ve ayrıcalık hissiyle bu durumu çok sorgulamadıklarını göstermektedir.

Ancak görüşmeciler tarafından aynı gün içerisinde aynı oyunu çok sayıda oynuyor olmanın bir sıkıntı yarattığı düşünülmezken aynı oyunu uzun süre oynuyor olmaktan dolayı yaratım sürecinden, oyun oynamanın hazzından yoksun kaldığını ifade eden görüşmecilerin varlığı görülmüştür. Aynı zamanda oyun seçimleri ve tiyatro yönetimine katılma durumu tablolarında değinildiği üzere yönetmenler tarafından oynanacak oyun ve oynayacakları rollere ilişkin oyuncuya söz hakkı tanınmadığı, tanınsa bile nihai kararı yönetmenlerin verdiği düşünüldüğünde tiyatro oyuncusunun aslında bir emir komuta zinciri içerisinde tam olarak kafasındaki sanatı, oynamak istediği rolü oynayamamasından kaynaklı bir tiyatro işçisi olduğu görülmektedir.

TE11: İlk böyle bir oynuyorsun bir iki ay diyorsun ki "aa evet her seferinde farklı bir şey buldum". Hala her seferinde bazen farklı bir şeyler bulabiliyorsun ama artık bir yerden sonra hep aynı oyunlar, hep aynı düzen. İşte depoya gidiyorsun dekoru alıyorsun arabaya yüklüyorsun, sahneye gidiyorsun dekoru kuruyorsun kulisi kuruyorsun çayını içiyorsun makyajını yapıyorsun sahneye çıkıyorsun, oyun bitiyor tekrarlanıyor depoya gidiyorsun dekoru bırakıyorsun. Bu artık bir robotik bir şeye geçiyor ve sen artık ister istemez aynı şeyleri yapmaya aynı oyunu oynamaya hiçbir farklılık katmamaya başlıyorsun. Bu senin sahnedeki enerjini etkiliyor ne bileyim gelişmeni etkiliyor deformeye uğruyorsun çünkü sürekli çocuk oyunu oynuyorsun. Yani şey olsa mesela her ay farkı oyun oynasam ya da üç ayda bir, bir yetişkin oyunu olsa onun provasına girsem o bitse başka bir şey yapsam o beni yenileyecek belki.

TE13: Bizde öyle koşullarda yaşıyoruz ki işimiz olsun diye istemediğimiz ya da daha fazla kafamızda hepimizin projeler, oynamak istediği oyunlar, çıkarmak istediği rejiler, yapmak istediği prodüksiyonlar varken ama size öngörülen ya da size sunulan bir şeyi onu yapmaya zorunlu kalıyoruz. Mesela benim tiyatromu açmamdaki en önemli etken istediğim oyunu yapabilmek, istediğim oyunu yapıp o oyunu oynayabilmek, istediğim içindi. Çünkü uzun yıllar bana teklif edilen oyunları ya da işte ilanlara başvurarak o şekilde ilerlediğimiz için kesinlikle bizim seçme hakkımız pek yok.

3.2.4.10 Yönetimsel Sorunlar

Tablo 3.47. Yönetimsel Sorunlar

Yönetimsel Sorunlar	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Ücretsiz Çalışma						√			√				√	√		√	√							
Umut Tacirliği													√			√								
Network Edinirsin																	√							
İş Bitince Gözden Çıkarma																√	√							
Gönüllük Esası						√			√					√		√								
2. Tiyatro Yönetimi Sömürüyor								√															√	
3. Çalışma İlişkilerinde Kurumsallığı Yakalayamamak																								
Keyif Veriyor									√						√									√
Kaliteyi Düşürüyor															√									
Her İşe Koşmak (dekor kostüm vs.)	√				√			√	√		√		√		√									√
Ensemble Olduğunda Sıkıntı Olmuyor	√												√											√
Destek Verilmediğinden																√								
Çalışma Saatlerini Artırıyor					√											√								
Ağır Dekorlar Taşımak															√									
4. Asistanlara Değer Verilmiyor																	√							

Tablo 3.47’de tiyatro oyuncularının çalıştıkları tiyatrodaki yönetimsel sorunlarla ilgili düşüncelerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Görüşmecilerin de ifade ettiği gibi tiyatrodaki en büyük sorunlardan birini ücretsiz çalışmanın oluşturduğu görülmektedir. Ücretsiz çalışanların çoğu ise neredeyse her tiyatronun bünyesinde bulundurduğu asistanlardan oluşmaktadır. Tiyatrolarda bir oyununun asistanı olunabileceği gibi bir tiyatronun asistanı olarak çalışan tiyatro oyuncular da bulunmaktadır. Tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncularının bir iş sözleşmesi ile çalışmama durumunun aynısı

asistanlar için de geçerli olmakla birlikte asistanların çalışmaları karşılığı bir ücret almadıkları da bilinmektedir.

Her tiyatronun bünyesinde çalışan bir asistanın olup olmadığı bilinmemekle birlikte bazı tiyatroların birden fazla asistanının olduğu bilinmektedir. Sonuç olarak neredeyse her özel tiyatrodaki en az bir asistanın çalıştığı var sayılarak düşünüldüğünde çok sayıda tiyatro oyuncusunun ücretsiz bir şekilde ya oyun asistanlığı ya da tiyatrodaki asistan olarak çalıştığı görülmektedir. Artan konservatuvar ve özel okullar sonrasında mezun tiyatro oyuncularının sayısındaki artış ve meslek dışı insanların da sektör içerisine girmeye başlaması ya da girmeye çalışması sonucunda özellikle yeni mezun tiyatro oyuncularının azalan istihdam alanlarından kaynaklı olarak ya da çevre edinerek iş bulma dolayısıyla bir tiyatrodaki oyuncu olarak çalışabilme imkânı yaratması umudu ile bir tiyatrodaki asistan olarak çalıştıkları görülmektedir.

TE16: Gönüllülük diye bir şey yok. Gönüllülük nedir Allah aşkına yani şimdi öyle bir şey olması lazım ki o zaman tiyatrodaki elektrik faturasını gönüllülük esasıyla ödemeli şimdi. Oyunları o zaman gönüllülük esasıyla oynamalı, bilet parası kazanmamalı. Şimdi bu öyle bir şey yani. Sen oradan para kazanıp oraya para bilmem ne yapıp ee “o” çocuk oraya zaman ayırıyor onun hakkını yiyorsun. Gönüllülük sivil toplum örgütünde ol. Yani Greenpeace de ol, ol yani bir sürü vakıfta ol ama tiyatro için bu çok sömürülen bir şey ya ben bunu hiç doğru bulmuyorum kesinlikle çok yanlış.

TE6: Biz zaten gönüllü olarak yaptığımız için bir de o şeyde sömürülmeye çok müsait tabi ki. Zamanında gönüllü olmak ve hiçbir şekilde bir şey almamak kafasıyla ben çok çalıştım çok yitip gitti zamanlarım.

Hatta bir tiyatro oyuncusunun istediği her tiyatrodaki asistan olarak çalışmadığı ve tiyatro oyuncularının ücretsiz bir şekilde bir tiyatrodaki asistanlık yapabilmek için de birbirleriyle rekabet içinde oldukları bilinmektedir.

Tiyatro sahipleri de tiyatro oyunculuğuna artan talebi ve yeni mezun tiyatro oyuncularının iş bulma ümitlerini kendi lehlerinde kullanarak tiyatro oyuncusuna hem bir oyunun hazırlık süreçlerinin nasıl ilerlediğini öğrenebileceği hem de çevre edinip sonrasında belki kendi sahnesinde belki başka bir sahnede tiyatro oyuncusu olarak çalışabileceği umudunu vererek iş bulmada zorluk çeken tiyatro oyuncularını ücretsiz bir şekilde çalıştırmaktadırlar.

TE13: İster alaylı olun ister bir işte kursa gidin ister konservatuvarda okuyun çıktıktan sonra hepimiz bir acemi oluyoruz ve genelde şöyle bir sömürüye maruz kalıyoruz, uzun yıllar buna maruz kaldık. Genelde işte yeni işsiz olup yeni mezun olan ya da istekli, tiyatro için istekli olan kişilere genelde şu şekilde bir sistem var maalesef yapıyorlar yani yapılmaması gereken bir şey 'ücretsiz bir şekilde çalıştırmak'. Yani onu ona ümitler vaat ederek, oyuncuya gelecek ümitleri vaat ederek her işi yaptırıyorlar maalesef.

TE16: Yıllarca işte sen bir yerde asistanlık yaptın gönüllülük esasıyla sonrasında o adamlar sana bir gün bir oyunda dediler ki "tamam hadi seçmelere sende gir" ve seni seçtiler ve seni oynattılar ve sana para vermeye başladılar işte oyun başına ama bunu yapmayan yerler de var. Genelde birçok yer de vaat ediyor zaten ve yapmıyor. İşte bu çok yanlış, insanları tamamen sömürüyorlar sanat kisvesi adı altında sömürüyorlar.

TE17: Oyun çıkana kadar orada kul köle oluyorsun ee işte onlara sorsan işte "burada network ediniyorsun, insanlarla kaynaşıyorsun bizim sayemizde, prova izleyip oyun nasıl çıkartılır oyunculuk nasıl yapılır bunları izliyorsun, daha ne istiyorsun?"a bağlıyorlar. "Sana yemeğini veriyoruz, sus konuşma, dediğimizi yap"a bağlıyorlar.

Bazı tiyatroların asistanlarına tiyatro bünyesinde açılan kurslara katılım sağlamasına ya da sahnesindeki oyunları ücretsiz bir şekilde izlemesine imkân tanıyarak asistanlık sürecindeki tiyatro oyuncusunun emeğinin karşılığını bu şekilde vermeye çalıştıkları bilinmekte olup bu imkânları yaratmayan tiyatroların olduğu da bilinmektedir. Yine bazı tiyatrolarda asistanların yemek masraflarının karşılandığı bilinirken çoğu tiyatro asistanların yemek ve yol masraflarını da karşılamamaktadır.

Görüşmecilerden bazılarının tiyatroların asistanlarla olan ilişkisinin tamamen çıkar ilişkisine dayandığını ve usta-çırak ilişkisi gibi bir süreçten çok uzak olduğunu, kendilerine tiyatro içerisinde değer verilmediğini ifade ettikleri görülmekle birlikte asistanlık yapıyor olmaktan çok memnun olduğunu, asistanlık süreci içerisinde bir usta-çırak ilişkisi içinde olduğunu ifade eden görüşmecilerin olduğu da görülmektedir.

TE16: Arabam vardı benim sırf arabam olduğu için, haa benzin koyuyorlar onda sıkıntı yok ama sırf araban olduğu için mesela seni seçiyorlar sen işte diyorlar bu sahnesinin reklam yüzü ol. Bütün etkinliklere sergilere bilmem nelere git. Seni boşuna seçmiyorlar araban olduğu için seçiyorlar. Bunu zaten sen de biliyorsun yani hani şey değilsin Hint kumaşı değilsin yani. En ufak bir şeyde en ufak onlara ya da şöyle söyleyeyim o kadar çok mesela yardım ettim ki üniversite grafik tasarım mezunuyum oranın bir yıl boyunca bütün grafik tasarım işlerini ücretsiz yaptım mesela ve normalde benim bir broşürden 300 TL almam gerekiyor. Bütün bir yıla yayarsak arada yaptığım bir sürü işleri, afişleri onları bunları reklam projelerini basın bültenlerini yani iş uzar da gider maliyeti hiçbir şey talep etmedim. Neden, işte yine gönüllülük esasında orası bir tiyatro orada zaten zor koşullarda faturalar ödeniyor falan ben de onlara bir destek olayım diye. İşte arabamla dekor mu taşımadım her şeyi yaptım ya ne zaman ihtiyaçları varsa ben hep yanlarına koştum mesela ve herkes böyle ama sen ne zaman en ufak bile onlardan uzaklaş bir kalemde silerler. Onlardan yardımını esirge o bir yıl boyunca senin yaptığın o yardımlar bilmem neler hepsini çöpe atarlar. Bu olay çok bencilce yani.

TE17: Son çalıştığın tiyatrodan sonra tövbe etmiştim. Çünkü orada neden bir tiyatrodaki asistanlık yapılmazın her türlü cevabını bana verdiler. Ne kadar iğrenç bir muamele gördüm. Herhalde onun üstüne çıkamaz herhangi bir yer, yani oradaki muamelenin asistanlara ne kadar kötü davrandıkları aslında hak yedikleri, onlar için aslında tiyatro sahibi için asistanın aslında hiçbir b.. olmadığı -mış gibi

yapıp canım cicim çekip ama aslında çöp toplattıkları çay servisi yaptırdıkları dışarıda onlar için hiçbir şey ifade etmediğin bir ortam o tiyatro benim için.

Hatta bazı görüşmecilerin asistanlıktan da öte tiyatro ile hiçbir iş ilişkisi olmadan bir tiyatronun birkaç projesinde gönüllü olarak çalıştıkları ve bu durumdan duydukları memnuniyeti belirttikleri görülmektedir. Bu bağlamda daha önce bahsedilen tiyatro oyuncusunun iş bulma sürecindeki sıkıntılardan ötürü bir tiyatro içerisinde herhangi bir pozisyonda bulunuyor olmanın tiyatro oyuncusu için yeterli olduğu ve ücretin ikinci planda olduğu görülmektedir. Ayrıca bir tiyatro oyununda oyuncu olarak çalışırken başka bir tiyatrodaki asistan olarak çalışmaya devam eden tiyatro oyuncularının varlığı da bilinmektedir. Bu durumun daha önce de ifade edildiği gibi oyuncunun çevre edinme ve sektördeki yerini kuvvetlendirmeye yönelik olduğu düşünülmektedir.

TE9: Ekibe çok sevdiğim bir abim o da yeni ekip kurdu. Yardım gerekiyor ya da oyuncu da gerekiyor çocuk oyununda oynadık bir iki kere. Orada da hani gelir misiniz yardıma diye geliriz diyoruz biz zaten normal tiyatro dışında da sürekli görüştüğümüz insanlar olduğu için ama bunu hani söylenerek değil zevk alarak yapıyorum isteyerek gidiyorum...Yoo almıyorum. Hani şey muhabbeti oluyor "ee bir yemek ısmarlarsın takılırız". Hani orada bulunmak zaten bana yetiyor yani. En son dün işte o abinin oyunları vardı hem çocuk oyunu hem şey üç seans sabah 11:00'den akşam 23:00'e kadar onunla beraberdik dekorları taşı, indir, sahneyi kur, provayı kur, izle falan yani hiç niye buradayım demedim o 12 saat boyunca.

Tiyatro oyuncularının ücret almadan çalışmayı kabul ediyor olmaları ya da kabul etmek durumunda kaldıkları düşünüldüğünde, bu durumun oynadıkları oyunlardan belli bir ücret alan tiyatro oyuncularının aldıkları ücret miktarını sorgulama yoluna gitmemelerinin bir sebebi olabileceği görülmektedir.

Neredeyse tüm özel tiyatroların bünyesinde asistan dışında çalışan ayrıca bir teknik ekibin olmaması, tiyatro içerisindeki her işin özellikle uzmanlık gerektiren dekor oluşturma, kostüm tasarlama ya da bulmanın tiyatro bünyesinde çalışan tiyatro oyuncuları tarafından yapılıyor olması, hem ayrı ayrı efor ve zaman sarf etmeyi gerektirdiğinden tiyatro oyuncularının çalışma saatlerini artırmakta hem de tek işin ücretiyle birden fazla kişinin yapacağı işi tek kişinin yapması sonucu bir emek gaspını ortaya çıkarmaktadır.

TE15: Tiyatronun birçok şeyi var ayakta tutan sütunu var yani işte dekorcusu, kostümcüsü, rejî ekibi, oyuncusu, çaycısı falan ben herkesin işine kanallı olabildiği herkesin kendi işinden başka bir şeyleri düşünmek zorunda kalmadığı bir tiyatro ekibinde bir şekilde tiyatro yapmak isterdim. Ya hem bu profesyonelliği getirecek hem kaliteyi artıracak çünkü bir oyuncu dekorla da uğraştığı zaman oyuncuğuna daha az vakit kalacak. Çok basit bir matematik, bir kostümcü dekora da vakit ayırdığı zaman kostümüne daha az detay katabiliyor. Ee dolayısıyla harala gürele hep bir elden çıkmış bunun

tadı da ayrı belki güzel ama bir anlamda da kaliteyi düşürmüyor desek yalan olur. Yani o yüzden benim herkesin kendi işine kanallı olabildiği, oyuncunun oyunculuk yaptığı, dekorcunun dekorculuk yaptığı ama sınıfsal veya değer anlamında hiçbir farklarının olmadığı bir tiyatrodaki tiyatro yapmak isterdim... Gerekirse 20 saat prova alınabiliyor yahut prova bitiyor işte başta bahsettiğim konulardan ötürü provadan çıkıp kostüm için bu sefer koşuyorsun. Kostüm bitiyor o zaman dekoru da halledelim oluyor. O yüzden net bir biz günde şu kadar çalışırız diyebilen bir tiyatrocunun olduğunu sanmıyorum.

TE9: Yönetmen diyordu işte "kostümü bir hayal edin", "siz bir şeyler evden getirin" ya da o da bir yönlendiriyordu ona göre değiştiriyorduk işte atıyorum kumaş alınması gerekiyorsa işte tabi parayı hoca karşılıyordu işte gidip kumaş seçip bir şeyler yapıp gösteriyorduk falan öyleydi.

TE13: Oyuncu diye alınıp ama sen oyunun içinde yönetmenliğini yapıyorsun, sen kostümünü de kendin yapıyorsun, dekorunu da kaldırıyorsun, yeri geliyor biz mutfak, tuvaleti de temizlediğimiz zamanlar oluyor yani.

TE1: Gerçi tekniğimiz yok hepimiz oyuncuyuz burada hep beraber her şeyin altındayız. İçerde dekor yapan gene oyuncu arkadaşlarımız hep beraber yapıyoruz.

Görüşmecilerden bazıları tiyatrolarda taşımaları gereken ağır dekorlar olduğunu ve bedenlen bir zarar görmekten korktuklarını ifade etmişlerdir. Böyle bir durumda aynı tiyatro oyuncusunun sigortasının olmadığı da düşünüldüğünde dekorları taşırken başına gelebilecek herhangi bir kazanın iş kazası olarak algılanmayacağı da görülmektedir.

TE15: Bunun tek sıkıntılı yanı şey olabiliyor beden gücü fiziksel kuvvet isteyen işler oluyor. Atıyorum koca bir prodüksiyonun dekoru var 3 tonluk dekor var atıyorum fakat senin bir dekor elemanın yok. Bunu taşırken fiziksel anlamda zarar görebiliyorsun. Bu fiziksel anlamda gördüğün zarar senin oyunculuk sonuçta beden kullanımı hatta tamamen beden kullanımı olduğu için o açıdan aksamalar olabiliyor. Şu an ama o derece ufak tefek dekorları tabi ki hallediyoruz. Şu an bir tane projemiz var bu bahsettiğim sıkıntı yaşadığımız sahnede koca bir su dekoru var İstanbul'un fethi muhabbetinden ötürü 1,5 tona yakın, biz bunu yani 12-13 parçaya bölünmüş şekilde taşıyoruz. Tabi bu sadece bu sene için bu sezon bize zorluk çıkaran o oluyor. Onu da kotardık şimdiye kadar 3 oyun oynadık ama yine de insan tırsıyor "lan belime bir şey olur mu elime bir şey olur mu" falan filan.

Bazı görüşmeciler ise bu durumun tiyatroların devletten destek alamadığı için yaşadığı maddi yoksunluktan kaynaklandığını ve çalıştığı özel tiyatroyu ödenekli tiyatrolar ile kıyaslayarak aslında tiyatronun devlet tarafından ödenek aldığı zaman tiyatro bünyesinde teknik eleman çalıştırabileceğini ve bu sayede oyuncuların üzerindeki ekstra sorumlulukların kalkacağını ifade ettikleri görülmektedir. Ancak tiyatroların devlet tarafından yeterli bir ödenek almaları halinde de bu ödeneği öncelikli olarak ne için kullanacakları tiyatro yönetimlerinin tekelinde olacağından bu sorunun çözümünün tiyatrolara sağlanan destek ile çözüme kavuşup kavuşmayacağının belirsiz olduğu görülmektedir.

Bu sorunun çözümünün Tablo 3.50’de de görüleceği üzere ilk önce tiyatro oyuncularının kendilerini bir çalışan olarak görmeye başlaması ve haklarını bilmesi ile başlayabileceği görülmektedir. Zira görüşmecilerden bazılarının tiyatro içerisindeki tiyatro oyunculuğunun yanında dekor, kostüm ve diğer işlerle de uğraşıyor olmaktan memnun olduklarını ifade ettikleri görülmektedir. Bu durumun bu şekilde kabul edilebilirliğinin bir görüşmecinin de ifade ettiği gibi, bir oyunun çıkma süreci içerisinde herkesin her şeye aynı derecede emek verip elde edilen gelirin eşit bir şekilde bölüşülmesi durumunda olabileceği düşünülmektedir.

TE24: Ben bu kumpanya mantığından da çok memnunum, dekorumuzu kendimiz yapmamızdan çok memnunum, bizim bir şeyleri ortaya koymamızdan çok memnunum, ben yaratma sürecini çok seviyorum.

TE9: Onunda ayrı bir yeri var yani benim için o da benim hoşuma gidiyor sonuç olarak tiyatronun herhangi bir yerinde bulunuyorsunuz. Yani illa tiyatroculuk sahnede oyuncu olarak olmuyor bana sorarsanız.

TE13: Tamam tiyatro aslında ensemble denilen bir şey birlikte yapıldığı zaman keyifli oluyor. Bu şekilde kurulusa hep birlikte aynı eşit şartlarda birlikte paramızı kazanır, birlikte yersek, birlikte harcarsak ve birlikte bölüşürsek bu anlam kazanır. Ama sömürü amaçlı yapılırsa tek bir kişinin üzerinden bu başka yerlere gidiyor.

3.2.4.11 Psikolojik Şiddet-Baskı

Tablo 3.48. Psikolojik Şiddete/Baskıya Maruz Kalma Durumu

Psikolojik Şiddet-Baskı	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Psikolojik Şiddete/Baskıya Maruz Kalmadım	√	√		√						√														√
2. Şahit Oldum-Duydum			√									√			√		√				√	√	√	
Yönetim Tarafından			√												√		√				√	√	√	
Oyuncu Arkadaşlar Tarafından												√												
3. Psikolojik Şiddete/Baskıya Maruz Kaldım				√		√	√	√		√	√	√					√				√		√	
Yönetim Tarafından				√			√			√		√					√				√		√	
Oyuncu Arkadaşlar Tarafından				√			√	√		√	√													

Tablo 3.48’de tiyatro oyuncularının psikolojik şiddete-baskıya maruz kalma durumuna ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Çalıştıkları tiyatrolarda herhangi bir baskı veya şiddete maruz kalmadıklarını belirten görüşmecilerin ifadelerinden yola çıkıldığında, oyuncu sayısının az olduğu tiyatrolarda daha yakın ve dostane ilişkiler kurulmasına bağlı olarak iletişimin daha kuvvetli olması beklendiğinden oyuncu sayısı az olan tiyatro oyuncularının kalabalık kadrolu oyunlarda çalışan tiyatro oyuncularına nazaran baskı veya şiddete maruz kalma durumlarının daha az olacağı görülmektedir. Ayrıca tiyatro oyuncusunun bir menajerinin olması halinde oyuncunun menajeri tarafından gözetiliyor ve haklarının korunuyor olmasının da oyuncu üzerinde herhangi bir baskı kurmak isteyen diğer çalışanlara karşı caydırıcı bir etkisinin olacağı görülmektedir.

TE1: Ben mobinge maruz kalmadım... Bizim gibi küçük tiyatrolarda böyle bir şey olmuyor genel olarak çünkü herkes birbirini tanıyor ve seviyor oluyoruz. Bir problemimiz olduğu zaman çözmek zorundayız çünkü çok kalabalık değiliz.

TE10: Ben bir birey olarak kendimi koruyabiliyorum ben biraz bu hak hukuk kısımlarını beni temsil eden bir menajerlik kurumu var onlar kolluyorlar onların hukuksal danışmanları var hukuk danışmanları var ben biraz ilgiliyim okuyorum falan biliyorum oradan gidiyor.

Görüşmecilerin önemli bir kısmının tiyatro yönetimi tarafından şiddetli bir baskıya maruz kaldıklarını ya da yönetimin bir tiyatro oyuncusuna baskı ya da şiddet uyguladığına şahit olduklarını ifade ettikleri görülmektedir.

Tiyatro doğası gereği prova sürecinden gösterimine kadar her aşamada disiplinin gerekli olduğu bir alan olmakla birlikte bu disiplinin zaman zaman maksadını aştığı buna rağmen mevcut usta-çırak ilişkisi ve çoğu tiyatro oyuncusunun haklarını bilmemelerinden kaynaklı olarak şiddetli bir baskıya maruz kaldıklarını fark etmedikleri görülmüştür. Görüşmecilerden bazılarının yaşadıkları olayları anlattıktan sonra “ama buna baskı denmez” demeleri bu durumu özetler niteliktedir.

TE11: Hani oyunlarda çıkan bazı problemler bizi ilgilendirmiyorsa bile belki o sırada bilmiyorum yöneticinin kafasında farklı bir şey varsa ve sorumluluğu bize yüklüyor... Belki olması gerekenden daha fazla tepki görüp daha sert bir üslupla karşılaştığım oldu ama hani bunu bu tarz bir şeye yükleyemem herhalde öyle bir kategoriye sokamam yani.

TE21: Tabiki oluyor da ama buna mobbing denemez yani tiyatrodaki mobbing denmiyor maalesef “usta çırak ilişkisi” diyor buna, adı farklı. Yani bir plazada çalışırken mavi yakayken, beyaz yakayken neyse orada uygulanan şeye mobbing diyor ama tiyatrodaki denmiyor. Tiyatrodaki mobbingin devi yani devi yaşıyor resmen. Ama kimse buna mobbing demiyor. Usta çırak ilişkisi o haklıdır deyip susuyorsun.

TE8: Ya mobbing aslında şöyle uygulanıyor, bunu anlatması çok zor neden anlatması çok zor bazı baskılar yaşıyorsun ama sen yine ne haklara sahip olduğunu bilmediğin için sanıyorsun ki bu böyle olduğu için galiba bana bunu söylüyor diyorsun ama aslında öyle bir şey yok. Bazen öyle psikolojik

baskılara fark etmeden maruz kalıyorsun ki birden sinirin bozulmuş olarak buluyorsun kendini ve bu iş geçtikten sonra fark ediyorsun aslında sana mobbing uygulandığını yani şu an bunun örneğini vermem çok zor ama çoğu tiyatro sahibi bunu yapıyor... Sen sadece ışık için anlaşıyorsun ama tiyatro sahibi senden gişeye bakmanı da bekliyor ama bunu sana söylemiyor gelip bu konuyla ilgili bir mobbing uyguluyor sana yani alttan alttan. "Buna niye bakmıyorsun? Burası bizim tiyatromuz değil mi?" algısına girip seni aslında kendi tarafına bilinçli bir şey altına alıyor. Yani işte buna mobbing diyebilir miyiz bilmiyorum ama bence diyebiliriz yani sana fark etmeden bir sürü sorumluluk yüklüyor ve bunu yapmadığın için sana hesap soruyor bu hesabı sorarken de psikolojik baskılar uyguluyor sana.

Görüşmeciler arasında çalıştıkları tiyatroda şiddetli bir baskıya uğradıklarını fark etmeyenlerin olmasının yanısıra uğradıkları baskı sonrası haklarını savunmak isteyen ancak işlerini kaybetmekten korktuklarından dolayı boyun eğen görüşmecilerin varlığı da görülmektedir. Hatta bir görüşmecinin herhangi bir hak talebinin kendisine uygulanacak daha şiddetli bir baskıyla sonlanacağını düşündüğünü ifade etmesi tiyatro oyuncularının bu konu ile ilgili kendilerini çıkmazda hissettiklerini göstermektedir.

TE15: Türkiye'de tiyatro yapmanın zorluklarını bilip buna razı olarak bu işe koşturduğum için şikâyet etmedim ama şikâyet edenlerin mobbinge maruz kaldığını yahut kötü durumlar yaşadığını gördük.

TE3: Bir kere olmuştu. Arkadaşım kendi çapında o oyunu protesto etmeye kalktı tabi onu kapı dışarı ettiler. Oturup da "kardeşim nedir senin derdin, neden böyle yapıyorsun?" diye sorgulamadılar bile. Öyle bir şeye şahit olmuşum. Tabi üzücü bir durum bu keşke öyle bir şey olmasaydı ama tabi arkadaşımın da o yaptığı hareket sadece tiyatroyu değil bizi de riske atıyordu ama ben bunu kendim riske girdiğim için söylemiyorum tabi. "Bizi de riske atıyorsun biz de ekmeğimizden olacağız aman niye yaptın" diye biz de sessiz kalmadık biz de sorguladık o patronu o işvereni sorguladık, "Siz bu arkadaşımızı kapının önüne koydunuz ama sordunuz mu bu çocuğun derdini? Kardeşim sen ne yiyorsun ne içiyorsun yetiyor mu yetmiyor mu?". Ne yazık ki galiba bütün patronların durumu aynı onların da kendi içinde durumu aynı ne kadar bağırsanız da elde sıfır.

TE23: Bir kız arkadaşına yönetmen tokat atmış devlet tiyatrosunda daha ötesi var mı? Tokat ve şey demiş "ben senin hocanım ben tabi ki döverim". Kadın yani tokat atan da kadın öbürü de kadın. O kız şey diyor sustum diyor çünkü çok paraya ihtiyacım vardı ve devlet tiyatrosuydu diyor ama o kadar kötü hissettim ki diyor. "6-7 ay boyunca yani böyle kendimle mücadele ettim ya ben değersiz bir insan mıyım bu kadar?"... Benim bir dönem çalıştığım çocuk tiyatrosunda mesela işte oranın sahibi şunu açıkça bize diyordu biz orada kurs bitirmiştik adam bize şey diyordu işte "siz okullu değilsiniz çıkın buradan hiçbir yer sizi almaz. O yüzden burada bu kurallarla..." Bu bir mobbing değil mi yani? "Burada bu kurallarla çalışacaksınız". Yani bana gelip şey demeyin niye biz o sahnede kötü sahnede oynuyoruz niye işte kostümümüz yıkanmıyor?... Mobbing şöyle olabilir, bir sahne kiraliyorsunuz oyun oynayacaksınız ama bir manyak var orada müdür ya da geliyor mesela sürekli bize, "su döküyorsun su dökemezsin", "sis makinesinde sis basamazsın..."

Bir tiyatroda asistan olarak çalışan görüşmecilerden bazıları özellikle asistanlara karşı uygulanan şiddetli bir baskının olduğunu, bunun sebebinin ise geçmişten bugüne düzenin

böyle geldiği, asistanlar ve yeni mezun oyuncular üzerinde bir baskı kurularak onların disipline edilebileceğinin düşünülmesinden kaynaklandığını ifade etmişlerdir. Ayrıca bazı görüşmeciler tarafından ücretsiz olarak çalıştırılmanın da bir haksızlık ve doğal olarak şiddet olarak algılandığı görülmektedir.

TE17: Şu an içinde oyuncu olarak bulunduğum tiyatrodaki mesela asistanlara çok büyük bir egoyla yaklaşıyor. Çünkü şöyle gelmiş bugüne kadar hani ezeceksin ezeceksin işi öğrenecek yani. Bir asistan var mesela benim yer aldığım oyunumda o asistanın yapacağı bir şey oluyor asistan ortada olmuyor biz elimizi atıyoruz, "hayır abi karışmayın asistan gelsin yapsın" diyor "öğrenecek" diyor. Abi öyle bir şey değil yani çayı alacaksın oradan oraya bırakacaksın yani ben versem ne olur veya sen gidip kendin alsan ne olur veya işte markete bizden biri gitse ne olur o gitse ne olur? Ama hayır işte yani o ezmeden öğrenmez gibi bir algı var. Maalesef yeni nesilde eskileri örnek alıyor. Çünkü Türkiye'deki en büyük sorun işte bir şeyleri düzeltmek yerine biz ezildik, biz de ezelim mantığıyla ilerlediği için öyle bir sıkıntı var... Sahneye çıkıp dekorla ilgili oyuncuya bir şey söylüyor dekoru bir yerden başka bir yere çekiyor "bak" diyor "bunu buradan buraya alıp şöyle koyabilirsin" deyip sonra asistanlara bir anda bize bağırıp "asistanların işini de ben yapıyorum" diye bağırıyor mesela çok saçma çünkü hani benim içime mi doğsun...

TE4: Yok öyle bir durum olsaydı şimdiye kadar kalmazdım açıkçası orada çünkü tiyatroyu gönüllü olarak yapıyorum ve gönül ile orada bulunduğum için bu gönlü kıracak herhangi bir davranışla karşılaşmış olsaydım daha fazla sürdürmezdim.

Özellikle asistanlar üzerinde şiddetli baskı uygulandığını ifade eden görüşmecilerin yanında bir görüşmecinin de şu an gönüllü çalıştığını ve herhangi bir baskıya maruz kalması halinde çalışmaya devam etmeyeceğini ifade etmesi bu konuda duyulan bir sıkıntının varlığına işaret etmektedir. Ancak diğer asistanların ücret almadıkları halde çalışmaya devam etmelerinin en önemli sebebinin asistan olarak çalışabilecekleri tiyatroların sınırlı olması, kendilerinin kötü reklamının yapılmaması ve sonrası için iş bulma süreçlerinin sekteye uğramamasını istediklerinden kaynaklı olabileceği düşünülmektedir. Tiyatro yönetimi tarafından uygulanan baskının yanında bazı görüşmecilerin beraber çalıştıkları tiyatro oyuncularından da şiddetli bir baskıya maruz kaldıkları görülmektedir. Görüşmeciler ifadelerinde, oyuncunun oyuncuya uyguladığı baskı veya şiddetle ilgili olarak genel olarak tanınan oyuncuların tanınmamış oyunculara, okullu oyuncuların alaylı oyunculara, yönetimle arası iyi olan oyuncuların diğer oyunculara ve kıdemli oyuncuların yeni mezun oyunculara baskı veya psikolojik şiddet uyguladığından bahsetmişlerdir.⁵⁴

⁵⁴ Yönetim ve oyuncuların dışında seyirci tarafından psikolojik bir şiddete maruz kaldığını düşünen görüşmecilerin olduğu ve bu görüşmecilerin bazı izleyicilerin tiyatro oyunu için bilet alırken oyunun oyuncularını da satın aldıklarını düşündüklerini ifade ettikleri görülmektedir: "Seyirci de bu arada mobbing yapıyor onu da ben size aktarayım. Seyirci de o size geliyor 30 lira 40 lira bilete veriyor ve ondan sonra şöyle bir

TE9: Sorun şöyle, sonuç olarak ekipte hani hocanın genel sanat yönetmeninin daha eskiden çocukluğundan beri tanıdığı öğrencileri vardı. Onları hoca kayırmıyordu ama öteki o bahsettiğim kişiler bir şeyleri bahane edip dekordan kaçıyor işte taşmadan ya da yapmasından kostümünden filan kaçıyordu... Oyuncu tayfasında şu an aramızda olmayan arkadaşlar tarafından böyle hani mobbing değil de böyle bir artistlenmeler hani hocadan sonra genel sanat yönetmeni benim gibisinden tipler vardı.

TE8: Konservatuvar mezunu geldiği zaman yanına evet o bir eğitim almış ve bunun eğitimi almış, bir diploma sahibi evet o arkadaşlar hiçbir zaman bunu sana yansıtmıyor, bu onların alçak gönüllülüğünden, bazıları yansıtıyor bu da onların gereksiz hayatta kalma çabaları ile ilgili, ben gereksiz buluyorum.

TE11: Tiyatrodaki üsluplar, ego savaşları, yaşı küçük olduğundan ya da çok tanınan insanların olduğu bir tiyatrodaki noname olarak girip de orada çalışmaya başlayan insanların böyle bir alt seviyeden görülmesi.

TE12: Yıllardır süregelen bir laf vardır, konuşma vardır, bir tartışma konusu vardır. İşte okullu musun alaylı mısın?... Yani okulların alaylıları eziklemesi gibi bir şey bu.

Görüşmecilerin ifadelerinden de anlaşıldığı üzere tiyatro usta-çırak ilişkisinden ve disiplin gerekliliğinden kaynaklı bünyesinde bir baskı ilişki barındırmakla birlikte, bu baskının dozunun artması ya da şekil değiştirmesi tiyatro oyuncularına uygulanan bir psikolojik şiddete ya da şiddetli bir baskıya dönüşmektedir. Ancak tiyatro oyuncularının mevcut usta-çırak ilişkisinden ve kendi haklarını dahi bilmemelerinden -örneğin, aslında tiyatro oyunculuğu dışındaki diğer işleri yapmakla yükümlü olmamaları- kaynaklı bir baskı hissettikleri ancak bunu psikolojik bir şiddet olarak adlandırmadıkları dolayısıyla şiddetli bir baskı veya psikolojik bir şiddete uğradıklarının çoğu zaman farkında olmadıkları görülmektedir.

hakkı kendinde görüyor. "Ben giderim evime açarım Twitter'ımı Instagram'ımı bunların kaba tabirle a...s... Şimdi bu yani sen 40 lira verdin diye hakaret etme, ha eleştir o ayrı beğenmedim şu bu, öyle bir şey de olmuştu geçmişte üzücü yani.

3.2.4.12 İstihdam

Tablo 3.49. Yeterli İstihdam Sorunu

İstihdam Alanı Olmaması	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Taşrada Sınırlı Sahne Olması	√							√		√				√										
2. Sermaye Sınıfının Tiyatroları Az										√														
3. Pastadaki Paydaşların Artması	√		√			√		√	√			√		√		√	√			√		√		√
4. Özel Tiyatrolarda Kadrolu Çalışmama										√									√					
5. Ödenekli Tiyatrolarda Kadro Bulamama	√		√							√	√			√			√					√		
6. Kamera Önünde Yığılma										√				√								√		√
7. Çok Mezun Var	√									√			√	√	√		√	√				√	√	

Tablo 3.49’da tiyatro oyuncularının istihdam sorunlarına ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Önceki tablolarda da değinilmiş olan artan özel ve devlet konservatuarı ile hem usta oyuncuların bile yalnızca tiyatro oyunculuğundan yeterli gelir elde edememeleri ve dizi-sinema sektörünün sıkıntılarını yaşamak istememelerinden kurs, atölye, eğitim merkezi açmaları hem de yeni mezun oyuncular dâhil olmak üzere birçok oyuncunun yine yalnızca tiyatro oyunculuğundan hayatını idame ettirememesi ve ek gelir ümidi ile ders vermeye başlamalarına sebebiyet verdiği görülmüştür.

Artan oyunculuk kurslarının yanında dizi-sinema sektörü içerisinde yer alan oyuncuların son zamanlarda tiyatroya da yönelmesi ile birlikte tiyatronun popülerleşmesi, tiyatro oyuncusu olmak isteyenlerin sayısında bir artışa sebep olduğu ve gün geçtikçe artan eğitim imkânıyla da bu istekleri için adım atmaları sağlandığı görülmektedir. Dolayısıyla bu durum eskiye göre -aldığı eğitim yeterli yetersiz- çok daha fazla sayıda mezun tiyatro oyuncunun olmasına neden olmaktadır.

Ayrıca dizi-sinema sektörü içerisinde yer alan oyuncuların son zamanlarda tiyatroya da yönelmesi ile birlikte tiyatronun popülerleşmesi, tiyatro oyuncusu olmak isteyenlerin sayısında bir artışa sebep olduğu ve yukarıda bahsi geçen nedenlerle artan eğitim imkânıyla da bu istekleri için adım atmalarının sağlandığı görülmektedir. Dolayısıyla bu durum eskiye göre -aldığı eğitim yeterli yetersiz- çok daha fazla sayıda mezun tiyatro oyuncunun olmasına neden olmakta ve istihdam sorununu da beraberinde getirmektedir.

TE10: Şimdi ülke çok ciddi sayıda oyuncu üretiyor diğer alanlarda olduğu gibi ama onları konumlandıramıyoruz biz. Ben akademimizde de çalıştığım için biliyorum burada da yürüyor işler. Sadece devlet konservatuvarları özel üniversitelerin konservatuvarları ve yaygın kurumların kursları. İşte Müjdat Gezen'leri, Sadri Alışık'ları, Cihangir Atölye Sahne'lerini, Akademi, AST'ları falan filan katmıyorum bunun içerisine. İşte Şahika Tekand Stüdyosu'nda yetişen oyuncu da var yetişsin de zaten. Sorun şu, ama sorun şurada düğümleniyor bu geri kalanları bir kenara bıraktığımda sadece devlet konservatuvarlarından asgari yılda böyle bir ciddi sayıda en az 500-600 öğrenci mezun oluyor. Şimdi her yıl bunun yanına özel üniversitelerin konservatuvarlarını koyarsak bu 1000'e yakın bir şey oluyor. İşte bu özel kursları stüdyoları çalışmaları koyarsam da 1000 küsur kişi diyelim biz yine asgari alalım 1000 aday diyelim.

TE14: Çok öncekiler için tabi ki olanaklar daha iyiydi. Mesela okullar kısıtlıydı daha az konservatuvar vardı. Şimdi tabi konservatuvarların yanı sıra sanat kurumları açıldı ya da bireysel atölye çalışmaları yapıyorlar ki en doğal da hakları, ne yapsınlar insanlar bir şekilde tutunmaya çalışıyorlar... Sokağa çıkalım her 3 ya da 5 kişiden 3'ü oyuncudur. "Ben oyuncuyum" diyor. Tamam ne güzel oyuncusun da ne yaptın peki? Şöyle eğitim aldım, böyle eğitim aldım işte şu diziden teklif bekliyorum... İşte hep popüler olarak bakılıyor işte o popüler kültür var ya o cezbediyor insanı. Ego yani ben tanınayım bir de para kazanırsam bu sektörden yürür giderim kolay yoldan para kazanmanın peşindeyiz.

TE15: Elli yıl önce bizim babalarımızın kuşağında tiyatrocı olan bir elin parmaklarını geçmeyecek insanlardı o yüzden onlarda çok daha rahat işliyordu düzen. Ama şimdi çok fazla iş gücü var çok.

TE22: Bir ton kurs atölye açılıyor şu an baktığınız zaman en az 150 tane. Sana ben ezberimde olan 30 tanesini sayarım en az da totalde gördüğüm ettiğim en az 150 tane şu an kamera önü oyunculuk atölyeleri kursları var ve bunun derslerini veren insanlar bu usta dediğimiz insanlar artık çünkü onlar da dizilerden oradan buradan bıktılar ve para kazanmanın kolayını arayıp geliyorlar açıyorlar bilmem ne sanat okulu diye, kamera onu oyunculuk eğitimi diye. 3 tane usta bir araya geliyor 5 aylık işte 5000 liraya 10.000 liraya bir öğrenciden para kazanıyorlar yani ve diyorlar ki "niye gidip kendimi yoracağım abi sete" falan filan deyip buradan milletin üstünden para kazanıp umut tacirliği yapıyorlar. Hem insanların vaktini alıyorlar hem para kazanıyor hem saçma sapan bir nesil yetiştiriyorlar. Herkese oyuncu olma fırsatı verdik deyip, insanlar başka bir şey yapabilecekken bir yıllarına heba ediyorlar. O çocukların içinden 100 kişiden bir tanesi bir yerlerde gözüktünce zaten bakıyorsun sosyal medyasına hemen aktör aktris yazıyorlar, kendilerini orada burada oyuncuyum diye anlatıyorlar... Dizide sinemada emin ol konservatuvarlarda da bir ton yakışıklı bir ton güzel kız var hani mankenlerden seçiyorlar ya o başrol oyuncularını bilmem neleri dönüp bakmıyorlar konservatuvarlarda ne kadar manken gibi çocuklar var veya şu anda 58000 tane mezun açtıktaki tiyatrocunun içinde anasını satayım hiç mi yok yani kafalarındaki kasta bir oyuncu yani oralara ulaşmak yerine sürekli kolaya kaçıp o cast ajansları, ajanslar, menajerlikler oradan buradan milleti alıp kendi okullarında eğitim verip oyuncu yapma peşine düşmüşler. Çünkü acayip bir havuz oluşmuş dediğim gibi. Herkes bir şekilde ekmeği yemeye çalışıyor. Çok büyük bir para var çok, televizyon kısmında bir kere ona bir önlem alınması lazım.

Ayrıca günümüz koşullarında neredeyse her sektörün güvencesizleşmeye başlaması hali hazırda güvencesiz olan tiyatro ve dizi-sinema sektöründe de daha belirgin hale gelmiştir. Ancak pek çok sektörü etkileyen bu yarını görememe durumunun insanlar için normal

görünmeye başlaması ve dizi sinema sektörü içinde oyuncu olarak çalışmanın kolay yoldan para kazanma olarak görülmeyle herhangi bir oyunculuk eğitimi olmayan insanların da dizi-sinema sektörüne girmek istemesine neden olarak kamera önünde bir yığılma meydana getirmiştir. Bu durum tiyatro oyuncularının en iyi kazancı elde edebilecekleri tiyatronun yan sektörü ya da tiyatro oyuncusunun ek işi olarak tabir edebileceğimiz dizi-sinema sektöründe de iş bulmalarını zorlaştırmaktadır.

TE24: Asıl işi bu olmayan bazı arkadaşlarımız vardı işte üniversitelerdeki öğrenciler ve ek iş olarak bunu yapanlar.

TE3: Keşke herkes kendi kulvarında yüzse. Kimse kendi kulvarında yüzmüyor. Ben tiyatrocuyum ben bunun okulunu okumuşum veyahut emek vermişim bırakın ben burada yüzeyim siz gelmeyin dahil olmayın, mankeni de bu işe giriyor, dansla ilgilenen vatandaşlarda bu işe geliyor veya çok alakasız 3-5 dizide ya da sinemada oynamış diye isim veya fotoğraf yapmış diye tanınıyor diye tiyatro yapmaya çalışıyorlar. Bu böyle olmamalı ama ne yazık ki iş işten geçti tiyatro da bu zamanda yerini ticarete bıraktı.

TE6: Her zaman popülerleşmeye başlayınca sömürü de artabiliyor çünkü bu sefer herkes şey yapmaya başlıyor "ben de oyuncu olacağım" deyip pastada paylar artıyor ve herkes birbirinin gözünü oymaya başlıyor.

Özel tiyatroların çok büyük bir kısmı İstanbul'da kümelenmiş yine önemli bir kısmı Ankara, İzmir ve Eskişehir'de bulunmaktadır. Bu illerin dışındaki diğer illerde çok sayıda özel tiyatronun olmadığı düşünüldüğünde, tiyatro oyuncularının büyük bir bölümünün iş bulma umudu ile İstanbul'a yerleştikleri bilinmektedir. 2019 yılı itibariyle İstanbul'da en az iki yüz özel tiyatro bulunmakla birlikte hem mezun oyuncuların artması hem de sektör dışından sektöre girmek isteyen yeni oyuncu adaylarının olması nedeniyle özel tiyatroların mevcut oyuncuların istihdamı için yeterli olmadığı görülmektedir.

TE8: Aslında bunu tiyatro okuyan insanların temelde yani önceliğin aslında onlarda olması lazım. Sen kalkıp tamamen işi atıyorum nalbur olan adam ben şu ajansa yazılıp bir dizi oyuncusu olayım deyip o sektörün içine giriyor.

TE17: Tüm Türkiye bizim meslektaşımız olduğu için yani bu inşaat mühendisliği gibi bir şey değil. Hani ben sıkıldım biraz inşaat mühendisliği yapacağım diyemiyorsun ama bütün Türkiye şu yoldan geçer emin ol, 100 kişiden 95'i oyuncu veya oyuncu olmak istiyor ve emin ol birçoğu da oyuncu yani bir yerlerde oynamıştır. Yani 95 olmasa da 100 kişi çevirelim 50'si bir dizide bir yerde görülmüştür ya figüran olarak ya yardımcı oyuncu olarak işte benim de bulunduğum bir reklamlarda vesairelerde hepsi kaymağını yemiştir bu piyasanın.

TE14: Özel tiyatrolar da yalnızca İstanbul'da dönüyor veya Ankara'da bilemedin İzmir'de yani 4-5 parmağı geçmez... Ben şu an mesela gideyim Sivas'ta yaşayım açım ben. Tabii ki tiyatro mesleğime devam edersem, atıyorum bir çocuk oyunu oynayacak durumun bile belki de yoktur. Sivas sadece yakın bir örnek basit bir örnek. Onun için gönül ister ki Hakkari'de de tiyatro olsun, Ardahan'da da olsun,

Trabzon'da da olsun. Olsun, olsun, olsun, olsun, olsun, olsun. Yani bir yerlerde olsun bir şeyler olsun ki sana da olsun.

Özel tiyatroların oyuncu kadrolarını sektördeki tiyatro oyuncusu sayısı ile karşılaştırınca yeterli olmadıkları, bunun yanısıra mevcut özel tiyatroların özellikle oyunlarını farklı kastlarla çıkarabilmek için tiyatro oyuncularını kadrolu olarak çalıştırmamalarına bağlı olarak bir oyun için anlaşılan tiyatro oyuncusunun sürekli bir işe sahip olamadığı ve hali hazırda bir tiyatrodaki çalışıyor olsa bile istihdam sorununu tam anlamıyla çözemediği görülmekte ve bu durum aynı zamanda prekaryanın belirsizliği ile güvencesizliğini de göstermektedir.

TE10: Sermayenin, burjuvazinin, sanatla bağı bu ülkede başka biçimde kuruldu koptu sonra şimdi iyice sorunlu bir yerde... Biz ne biliyoruz ne Zorlu Çocuk Tiyatrosu var başka Akbank Çocuk var mı? Galiba öyle bir şey de var ama mesela Sabancı Shakespeare Company olduğunu Türkiye'de ya da Sabancı Ortaoyunu Stüdyosu yani burjuvazinin sermayenin sanatı, sanat özelinde tiyatroyu desteklediği bir durum da yok.

TE10: Özel tiyatro da ödeneksiz tiyatrolarda en başa dönersek o sorundan ötürü iş yok yani bir insanı alıp artık sen bizim oyuncumuzsun burada üç ay tatilin var hadi bunun bir ayını yazlık turnelere çıkar ya da sözleşme yapıyoruz seninle yazlık turneler olduğu zaman istendiğinde geleceksin şu, şu, şu zaman aralığında tatilinle beraber bu da olacak ama bütün kış bizimle berabersin şu kadar para karşılığı haftada iki tane çocuk oyunu, bir tane yetişkin oyunu ve şu işlere karışacaksın diye bir şey yapmak mümkün değil artık.

TE19: Oyun kadroları değişik ve birbirine çarpışmaması için farklı oyuncularla oynanıyor. Hem turne ihtiyacını karşılayabilmek hem tiyatronun çeşitliliğini oyuncu çeşitliliğini arttırabilmek için.

TE1: Kurum tiyatroları oyuncu alıyor bizim ülkemizin en büyük sorunlarından bir tanesidir. Dokuz seneden beri devlet tiyatrosu hala oyuncu alımı yapmıyor, kurum tiyatrosu sınav açmıyor ve her geçen gün artan bir konservatuvar sayısı var... Devletin birçok şehrinde tiyatroların olması gerekiyor. Nasıl on binlerce sınıf öğretmeni varsa binlerce mezun oyuncuda var ve bu insanların istihdam edilebilmeleri açısından ayrıca tiyatronun şehirlere ulaşabilmesi açısından belediyelerde de şehirlerde de tiyatro sayısının artırılması ve belediyelerin bu noktada destek sunması gerekiyor. Ama biz tam aksini görüyoruz var olan belediyeler bile elini ayağını çekmeye çalışıyorlar.

TE3: Ne devlet tiyatroları sınav açıyor doğru düzgün, ne şehir tiyatroları. Açınca da zaten belli bazı oyunlar kapalı bir şekilde kast yapıyor seçiliyor. Benim gibi binlerce insan var. Ben o binlerce den bir tanesiyim sadece saymakla bitmez bu.

TE18: Çok fazla tiyatro oyuncusu olduğu için herhangi bir yerde iş bulabilmek aslında o oyunculara yetiyor yani.

TE23: Hep şu panik ve korku vardı "ne yapacağız, bir tiyatroya girebilecek miyiz?". Hani şimdi en başta işte okul. "Yani bir okula girebilecek miyiz?" İşte okula giriyorsunuz sonra "ee bir tiyatro bizi alacak mı?".

Tiyatro oyuncularının istihdam sorunlarını ortaya çıkaran nedenleri arasında ödenekli tiyatroların sınav açmaması ve sermaye sınıfının da tiyatro sayısının az olması yer almaktadır. Sermaye sınıfının tiyatro sayısının az olmasının daha önce bahsedildiği üzere sanatın bazı başka alanlarının aksine, kendi reklamlarını yaparken tiyatroyu daha çok insana ulaşabilecekleri bir alan olarak görmemeleri ve çok büyük kar getirmeyen bir sorumluluk olarak görmelerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

3.2.4.13 Hak Arama-Kabullenme

Tablo 3.50. Haklar-Çaresizlik-Mecburi Kabul

Haklar- Çaresizlik- Mecburi Kabul	Tiyatro Emekçisi																							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1. Hakkımızı Arayamıyoruz	√	√	√					√							√				√		√		√	
2. Hakkımı Alamadım		√									√		√								√		√	
3. Hak Aramayı Unuttuk								√					√					√					√	
4. Çaresizlik-Kabulleniş	√		√							√		√			√			√		√		√	√	

Tablo 3.50’de tiyatro oyuncularının haklarını arama durumları ile uğradıkları haksızlıkları kabul etme süreçlerine ilişkin ortaya çıkan alt temalar yer almaktadır.

Tiyatro oyuncularının istihdam olanaklarının az olması sebebiyle böyle gelmiş böyle gider dercesine çalışma hayatında karşılaştıkları sorunları normalleştirdikleri, iş bulmak ve hayatlarını idame ettirebilmek için çabalarırken hak aramayı unuttukları, hak aramak isterlerse işten çıkarılma ile karşı karşıya kalmalarından dolayı sessiz kalmayı tercih ettikleri görülmüştür. Ayrıca bazı görüşmecilerin tüm bunlara göğüs gererek bir hak arama süreci içerisine girdikleri ancak bunun sonuçsuz kaldığı görülmektedir.

Görüşmecilerden bazıları adil ücret ve sosyal güvenlik hakkı gibi sosyal haklarını arayamama nedenini tiyatronun bunları karşılayabilecek gücü olmamasına bağlamıştır. Aynı görüşmecilerden bazılarının da bu durumu normalleştirmiş olduğu görülürken bazı görüşmecilerin ise tiyatronun maddi yetersizlik kisvesi altında kendilerini sömürdüğü düşüncesinde oldukları görülmektedir. Ayrıca tiyatro oyuncularının herhangi bir sözleşmeye dayalı olarak çalışmadıkları için yaşadıkları bir haksızlık sonrası haklarını arayamadıkları ve çalıştıkları kurumdan çıkarılmalarının, yönetmenin iki dudağının arasında olduğu görülmüştür. Bu durum tiyatro oyuncularının geleceklerine dair düşüncelerindeki şeffaflığı azaltarak güvencesizlik durumlarını ortaya koymakta ve birer prekarya olduklarını göstermektedir.

TE19: Özel tiyatrolarda sigortalı olarak çalışan oyuncu ya da tasarımcı, yaratıcı kadro görmedim. Çünkü şöyle bir şey gerçekleşiyor buna bunu oluşturabilecek maddi güç tiyatro işletmelerinde yok bunun da şöyle bir şey var bu birçok bildiğimiz sanayide vesairedeki gördüğümüz aslında bir işçi sömürüsü şeklinde ilerlemiyor. Güvencesizlik oyunculuk sektöründe çok büyük bir yara, olması gereken bir şey ama çoğu oyuncu arkadaşımın oluşturmuş olduğu tiyatro toplulukları zaten özel tiyatrolar dediğimiz şey ben bir yerde ortağım bir yerde oyuncu olarak devam ediyorum hepimizin temel şeyi aynı ve bir tiyatronun ortalama hasılat gelirini düşündüğümüzde böyle bir şey sürdürebilme olanağı sıfır.

TE2: Hoca bana artık oyuna gelme dediğinde gelmiyorum. Oyunla ilişğim komple kesiliyor ya da hoca ben oyunun artık bu sahnesini istemiyorum bunu çıkartacağım dediğinde hiçbir şekilde hakkımı savunup ben sezon başında sizinle anlaşmıştım beni oyundan çıkartamazsınız gibi hakkımı koruma durumum söz konusu değil... İşten çıkartılış sürecim oyundan bir arkadaşımızın yönetmenimize saygısızlığı sebebiyle bunun faturasının hepimize kesilmesi oldu, o sahne atıldı yani ve hiç kimse de hakkını savunmadı.

TE21: Ankara'daki tiyatrolarda çalışan arkadaşlarımın sigortalarını yatırmadıklarını biliyorum bir dönem ama dava da açamadılar. Neden, çünkü sanat bir sömürü olarak kullanıldı orada işte "maddi durumlar kötü kimseninkini yatıramadık" işte "Türkiye'deki sanatın durumunu biliyorsunuz" gibi gibi çok kullanılan bir şey zaten... Arkadaşım Ankara'da ... sahnesinde 6 ay maaşını alamadı.

TE23: ...Güzel Sanatlar Lisesi, kapandı. Paralarımızı da alamadık. Tabi 8 bin liraya yakın bütün hocalar ben yine iyiyim 8 bin lira benim ama 10 bin lira olan var.

TE8: Sosyal sigorta, kıdem tazminatı, ihbar tazminatı, iş arama hakkı, fazla mesai ücreti bunları kapsamıyor bu söylediğim şeyler bunlar yok yani tamamen kendi içinde yaptığın küçük bir sözleşmeye dayalı yani hiçbir yazılı şeye dayalı değil sözlü sözleşmeye dayalı yani işe iade hakkı yok yok yok yok hiçbir hak yok sosyal hakları başlığı altındaki hiçbir madde seni kapsamıyor neredeyse yani...

Görüşmecilerden bazıları haklarını alamadıklarını ya da arayamadıklarını ifade ederlerken bazı görüşmeciler için tiyatro oyuncululuğuna artan talep doğrultusunda istihdam edilme kaygısı ve piyasa içerisinde yer alabilme umudu ile herhangi bir tiyatrodaki çalışıyor olmanın kendilerine yettiği ve bu süre zarfında haklarının, aldıkları ücretin ikinci planda kaldığı görülmektedir.

TE23: Sosyal haklarla ilgili hak yoktu yani öyle bir sorun. Yani hiç işin o kısmına ben dahil olmadım. Çünkü hep şu panik ve korku vardı "Ne yapacağız, bir tiyatroya girebilecek miyiz?". En başta işte okul. "Yani bir okula girebilecek miyiz?". Okula giriyorsunuz "Ee bir tiyatro bizi alacak mı?". Zor bela kendinizi oraya kabul ettiriyorsunuz ve insan o arada şeyi hiç düşünemiyor, "Benim bir hakkım, sigortam, bir şeyim olacak mı, ben nasıl emekli olacağım?". İçine düştüğümüz şartlar maalesef oraya bizi getiremiyor yani o kadar gerideyiz ki...

TE8: Tiyatro sahipleri aslında bu işin altına girdikleri zaman büyük bir yük kaldırıyorlar, bu yükü kaldırıncaya da oyuncularına çok para ödeyemiyorlar. Bu sefer tiyatro sahipleri ben bu oyuncuyu nasıl daha fazla sömürebilirim diyor. Sen de bir tiyatrodaki çalışma hevesinde olduğun için gözün hiçbir şeyi görmüyor ve hiç insani olmayan çalışma şartlarını kabul edip çok az paralar alıyorsun. Bu atıyorum

seans olarak yansıyor gerekirse ya da ne bileyim bugün yemek yok deyip ne bileyim daha ucuza mal olabilecek şeylere yöneliyor tiyatro sahipleri. Yani o gün sana işini yaptırıyor ve sen küçük bir paraya bu işi yapıp geçiyorsun ve sen hiçbir hak aslında aramıyorsun o içindeki manevi hazı doyurmak için bunu kabul etmiş oluyorsun. Bu da tiyatro sahiplerinin işine geliyor ve seni sömürmeye başlıyor.

Tiyatro oyunculuğunun yanında bir tiyatro ekibi olan ve yönetmenlik yapan bir görüşmeci bu durumu şöyle özetlemektedir:

TE18: Ben sigortamı yatıracak para bulamıyorum oyuncuma yeterince ücret veremiyorum işte sahnem yok vesaire yok hani bende de para yok ki ne vereyim. Diyeceksin ki o zaman yapma ama hani yapmak da istiyorsun yap da o zaman hani kendin yap, tek başına da yapamayacağın için hani yine geliyorlar. Çünkü o oyuncuların da çalışabileceği evet bir sürü tiyatro var ama çok çok daha fazla tiyatro oyuncusu var. Bunu yapmak isteyen bir sürü insan var o yüzden sorgulamıyorlar yani sorgulamadan geliyorlar.

Görüşmecinin bu ifadesinden de anlaşıldığı üzere tiyatro sahipleri-kurucuları, tiyatro oyuncularının istihdam sorunlarının ve zaaflarının farkında olup bu durumdan istifade etmektedirler.

TE10: Bir zaman sonra insan yaşadığı yere benzer lafında olduğu gibi sen de o evrenin içerisinde döndükçe onunki normalmiş gibi gelmeye başlıyor sana. Çünkü eldeki gerçeklik bu ve insanın en büyük yeteneği o ki uyum sağlıyorsun buna.

TE12: Bize öğretilen şeylerden dolayı biraz da hayatımızı böyle yaşıyoruz. Bunun payı büyük etkisi büyük ve kabullenişe geçiyoruz. Adam diyor tamam ben tiyatroyu seçtim de tiyatro yapan adam zaten aç gezer yav bunu kabul ederek ben çıktım bu yola diyebiliyoruz rahatlıkla gibi bir durum.

TE15: Herkes Türkiye'de tiyatro yapmanın koşullarını bildiği ve buna razı olarak aşıla bu işe sarıldığı için sadece kendi kendimize şikâyet edip "evet bugün de dertlendik" deyip ağlıyoruz... Türkiye'de tiyatro yapmanın zorluklarını bilip buna razı olarak bu işe koşturduğum için şikâyet etmedim.

TE20: Bunu kabul etmezsen "Nasıl olsa senden çok var" deyip sıradakini çağırıyor, senden vazgeçiyor.

TE3: Herkes her şeyin farkında ama kimse bir şey yapamıyor. Yapmamak başka bir şey yapmamak başka bir şey, hepimiz farkındayız ve bunu kabulleniyor olmamız daha acı bir şey aslında ama çare yok. Bu olan ya da olmayan şeylere rağmen ama hocalık ama asistanlık ama tiyatro oyunu... Ben şu an pasif durumdayım yakın zamanda bir tiyatro oyunu yapmayı düşünüyorum ama bir şekilde tutunmaya çalışıyoruz çünkü seviyoruz. Milyonda bir umut var o ışıkla biz aydınlanmaya ısınmaya çalışıyoruz.

Görüşmecilerin ifadelerinden öğrenilmiş çaresizlik içinde oldukları da görülmektedir. Toplumsal algı ana temasında ele alındığı üzere toplumun “sanatçı adam aç gezer” söylemi tiyatro oyuncularının da zihinlerinde yer almaktadır. Tiyatro sahiplerinin maddi sıkıntılarından çokça bahsediyor olmaları, sanatın para getirmediğinin söylenmesi tiyatro oyuncularının da mesleğe maddi anlamda bir beklenti içinde olmadan girmelerine ve bu nedenle de herhangi bir haksızlığı fark etmemelerine ya da razı olmalarına neden olmaktadır.

SONUÇ

Sanat, ilkel yaşam formlarından bugüne kadar gelen ve içinde yer aldıkları toplumların özellik ve gereksinimlerine göre şekillenen bir alandır. Bu yönüyle sanat, her zaman bulunduğu zamanı ve bölgeyi yansıtmış, sonraki nesillere bu bilgilerin ulaşmasını sağlamıştır. Bununla birlikte sanatın tek bir tanımı yoktur. En yaygın kullanılan tanımlardan birisi ise “duygu ve düşüncelerin çeşitli yollarla insanlara aktarılması” olarak ifade edilen türüdür ancak bu tanım da aslında sanatı tam anlamıyla tanımlamakta yeterli olmamaktadır.

Her sanat ürününün üretildiği toplumdan izler taşıdığı ve toplumu etkileme, değiştirme ve dönüştürme gücüne sahip olduğu bilinmektedir. Bir sanat dalı olarak tiyatronun da toplumu etkileme, değiştirme ve dönüştürme gücüne sahip olduğu, hatta izleyicisiyle birebir etkileşimde bulunması ve sanatın “an”da gerçekleşiyor olması, tiyatronun toplumu etkileme gücünün diğer sanat alanlarına göre daha fazla olduğunu göstermektedir.

Bu bağlamda tüm yönetim biçimlerinde iktidarlar, tiyatronun etkileme, değiştirme ve dönüştürme gücünü kullanmak, bu gücü kontrol altına almak istemekte ve kendi ideolojilerini, politik kararlarını yayma, insanlar arasında bu fikir ve yaklaşımların kabul edilme/benimsenme pratiklerini artırma amaçlı tiyatroyu kullanma dürtüsü içerisinde olmakta ve egemen güçler, mevcut sanat politikalarını bu yönde oluşturmaktadırlar.

1900’lerin ilk yarısında Frankfurt Okulu düşünürlerince kültür endüstrisi kavramı ortaya atılmıştır. Frankfurt Okulu düşünürlerine göre kapitalizmin de etkisiyle topluma sahte ihtiyaçlar gerçek gereksinimlermişçesine sunulmakta ve bu gereksinimler gerek medya (sosyal medya da dâhil olmak üzere), gerekse reklamlar aracılığıyla popülerleştirilerek kitlelerce kabul edilmesi sağlanmaktadır. Aynı düşünürlere göre sanat da kültür endüstrisinin etkisi altında üretilmeye başlanmıştır. Ancak tiyatro sanatının üzerinden yüksek oranda kâr edilemediğinden, bir sanat alanı olarak tiyatronun bu döngünün dışında kalacağı beklense de günümüzde tiyatrodan da kültür endüstrisi ve popüler kültürün etkileri görülmektedir.

Tiyatro sanatının doğasında haz ve oyun varken kapitalizm ve küreselleşmeyle birlikte çoğu sektörde ortaya çıkan ve Standing’in ifade ettiği güvencesizlik durumu sanatçıları dolayısıyla tiyatro oyuncularını da etkilemiştir. Sanat üretimi ile geçinmek isteyen sanatçılar kültür endüstrisinin etkisiyle popüler kültüre hizmet eden sanat eserleri üretmeye zorlamakta ve bu durum sanatın metalaşmasına neden olmaktadır.

Güvencesizliğin yalnızca sanatçıların içinde bulunduğu sektörle sınırlı olmaması ve kültür endüstrisinin varlığı, sanatın dallarını bu dönemde meslek olarak daha çok tercih edilir hale getirmiştir. Çünkü her sektörün güvencesiz olması, sanatın güvencesiz olmasından dolayı

meslek olarak tercih edilmemesi konusunda yeni neslin sanata bakış açısındaki negatif yönün olumsuz etkilerinin giderilmesini sağlamaktadır. Böylece, ortaya konan sanat eseri sonrası alkışlanmama ihtimali ile üretilen maddi kullanım değeri olan herhangi bir ürünün rağbet görmemesi ya da satın alınmaması ihtimali aynı şey olup çıkmaktadır. Bu durum aynı zamanda sanatın “kolay yoldan parayı bulma” olarak görülmesine de neden olmakta buna bağlı olarak özellikle dizi-sinema ve tiyatro oyunculuğunda bir yığılma meydana gelmesine yol açmaktadır.

Bu çalışmada Türkiye’de tiyatro oyuncularının çalışma koşulları, sosyal hakları ve sınıfsal konumları ile mesleki örgütlenme süreçlerinin kültür endüstrisi bağlamında incelenmesi ve prekarya olgusuna tiyatro oyuncularının içinde bulundukları durumun ne ölçüde uygun olduğunun ortaya konması amaçlanmıştır.

Bu amaca yönelik İstanbul’da faaliyet gösteren özel tiyatrolarda çalışan 24 tiyatro oyuncusuyla yüz yüze yapılan görüşmeler sonucu elde edilen verilere dayalı olarak bulgular devlet-tiyatro ilişkisi, kültür endüstrisi, prekarya ve sorunlar olmak üzere dört ana kategori altında incelenmiştir.

Bu bulgulara bakıldığında; devletin tiyatroyu ticari bir işletme olarak gördüğü görüşü tiyatro oyuncuları tarafından dile getirilmektedir. Tiyatroların ticari işletme olarak görülmesi, tiyatroların yüksek vergilerden dolayı zorlanmalarına ve “kârlılık” problemi karşısında devlet tarafından destekleme alanı olarak görülmemelerine yol açmaktadır. Aynı zamanda devlet tarafından tiyatroların sorunlarının çözümüne ilişkin olarak, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın tiyatroların sorunlarına çözüm bulmakta yetersiz kaldığı, tiyatroların idari ve mali işleyişleri ile ilgili olarak birden çok Bakanlığa karşı sorumlu olmalarının aksine o Bakanlıklarda muhatap bulamamaları tiyatroların yaşadığı sorunların çözümünü zorlaştırmaktadır.

Tiyatroda, yeni üretimlerin devlet tarafından desteklenmiyor olmasının nedeni, tiyatro oyuncularına göre, ekonomik olduğu kadar siyasal olarak da tercihlere bağlıdır. Devletin tiyatronun toplumu etkileme gücünden yararlanmak istediği ve bu bağlamda tiyatroyu propaganda aracı olarak kullanmak istediği belirtilmektedir. Aynı nedenlerle ilişkili olarak bazı görüşmecilerin, özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin verileceği tiyatrolar belirlenirken “yandaşların kayrıldığı” ve tiyatrolara uygulanan bir sansür ve kısıtlamanın olduğunu da ifade ettikleri görülmüştür. Bu bir anlamda desteklenecek tiyatronun kimliği ile ortaya çıkan bir ayrımcılıktır.

Tiyatro oyuncularının özel tiyatrolardaki güvencesizlik nedeniyle ödenekli tiyatrolarda çalışmak istedikleri ancak ödenekli tiyatroların devletin ve yerel yönetimlerin etkisi altında olduğunu belirttikleri, bu durumun ise kendilerinin ve sanatlarının kısıtlanacağını

düşünmelerine neden olduğu gözlemlenmiştir. Tiyatro oyuncularını bu kısıtı göze alıp bir ödenekli tiyatrodaki çalışmaya karar verseler dahi devlet tiyatrolarının senelerdir kadro açmadığı bilinmektedir. Görüşmeciler tarafından belediye tiyatrolarında açılan sınırlı kadrolara oyuncu alımlarının da yeteri kadar duyurulmadığı ve bu alımların şaibeli olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte ödenekli tiyatroların mevcut tiyatro oyuncusu sayısına göre yeterli olmaması tiyatro oyuncularının istihdam alanlarında bir daralma meydana getirmektedir.

Tiyatro oyuncularının ödenekli tiyatrolarda farklı kadrolarda sözleşmeli olarak çalışmaları tiyatro oyuncularının haklarını almaları konusunda sıkıntı yaşamalarına sebebiyet vermektedir. Aynı zamanda kadrolu çalışan oyuncuların kaç oyunda oynadığına bakılmaksızın aynı ücreti alıyor olması da çeşitli sorunları beraberinde getirmekte ve tiyatro oyuncuları tarafından adaletsiz bir uygulama olarak görülmektedir.

Özel tiyatrolarda çalışan görüşmecilerin yalnızca üçünün özel tiyatrolara verilen devlet desteğinden bir dönem yararlanmış olmaları özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin yeteri kadar tiyatroya ulaşmadığını göstermektedir.

Tiyatro oyuncularının özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin, devletin siyasi görüşlerine uygun olan oyunlara verildiğini düşünmeleri devlet desteğinden yararlanmak isteyen özel tiyatroların oyunlarını bu beklentiyle seçmesine ve bu oyunların içinde de belki yer yer oto sansür uygulamalarına neden olabilmektedir. Ayrıca aynı siyasi sebeplerden ötürü tiyatro oyuncuları, özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin yandaşlar arasında pay edildiğini ve bu desteğin tiyatro işletmesi dışındaki diğer işletme türlerinin tiyatrolarına da yardım yapılmasına yol açtığını ifade ederek, belki de hiç oynanmayan tiyatro oyunlarına, gösterimi yapılmış gibi yardım yapıldığını düşündüklerini de belirtmektedirler.

Aynı zamanda devlet desteğinin verileceği oyunların seçimlerinin nasıl yapılacağına dair net bilgiler bulunmadığını ve verilen desteğin verileceği oyunlarda ya da tiyatrolarda popülerizme dikkat edildiğine işaret eden görüşmecilerin ifadelerinden yola çıkıldığında bu durumun kültür endüstrisinin özel tiyatrolara verilen devlet desteğine de yansıdığını ve sanatın metalaşmasına neden olabileceğini gösterdiği söylenebilir.

Ayrıca böyle bir desteğin varlığından bile haberdar olmayan görüşmecilerin olduğunun görülmesi; bazı tiyatro oyuncularının maddi olanaksızlıklardan ve mevcut sistemden yakınmalarına rağmen sorunların çözümü için bir yol arayışına gitmeden kurban rolü üstlendiklerini, çalışma şartlarının ve maddi durumlarının daha iyi olamayacağını kabullenmiş olduklarını göstermektedir.

Tiyatro oyuncularının ifadelerinden yola çıkıldığında her tiyatroya destek verilmemesi ya da bir tiyatronun bir oyununa destek verilmesi ve bunun nesnellikten uzak olmasının özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin tiyatroların ve dolayısıyla tiyatro oyuncularının yaşadıkları maddi sıkıntıların çözümünde çok da efektif bir çözüm olmadığını göstermektedir. Mevcut yardım uygulaması yerine özel tiyatrolardan alınan vergilerin muafiyeti yoluna gidilmesi, tiyatroların en büyük giderlerinden olan elektrik faturalarının tamamı ya da bir kısmının devlet tarafından karşılanması yoluna gidilmesi, şu an mevcut olan özel tiyatrolara verilen devlet desteğinin verileceği tiyatroların seçiminin nasıl yapıldığı tartışmalarını bitirebileceği, bunun daha nesnel, eşitlikçi ve tüm tiyatroların yararlanabileceği bir desteğe dönüşmesini sağlayabileceği öngörülmektedir.

Görüşmecilerden elde edilen bulgular ışığında kültür endüstrisinin tiyatro üzerindeki etkileri oyun seçimlerinde de görülmekte ve tiyatro oyuncularının özgür sanat üretimi ve keşfetmenin dışına çıkarak seyircilerin ilgisini çekebilecekleri oyunlar sergilemeye yöneldikleri görülmektedir. Bazı tiyatro oyuncularının popüler kültüre direnerek kendi ideolojik görüşlerine ve vermek istedikleri mesaj doğrultusunda oyun seçimleri yaptıkları ve tiyatro sanatına salt sanat olarak bakmadıklarını mutlaka bir alt metni olmasını ve seyircilerin, aktarılan konu ile ilgili düşüncelerini amaçladıkları görülmektedir. Ancak bu durum aynı zamanda devlet tarafından bazı tiyatroların kapatılması ve bazı oyunların yasaklanmasıyla birlikte bir oto-sansürü de beraberinde getirmektedir. Tiyatro oyuncularının oyun seçimlerinde oto-sansür kullanmalarının bir diğer nedeni de toplumsal önyargı ve hassasiyetleri göz önünde bulundurmalarıdır.

Bunun yanında oyun seçimleriyle ilgili olarak prodüksiyon maliyetlerinin göz önünde bulundurulduğu ve telif vermemek adına tiyatroların kendi oyunlarını yazdıkları ya da mevcut oyunları uyarladıkları görülmektedir. Tiyatronun maddi olanakları, sergilemek istedikleri oyunlara dolayısıyla estetik tercihlerine etki etmektedir. Bu durum ödeneksiz tiyatrolar arasında özellikle devlet desteğinden yararlanamayan özel tiyatroların yaratım ve gösterimlerinin kısıtlanmasına neden olmaktadır.

Tiyatro oyuncuları oyun seçimlerinin daha çok izleyici beklentisiyle yapılıyor olmasının yanında izleyicilerin tiyatroya gitme sebeplerinin daha çok tanınmış birini görme isteklerinden kaynaklandığını düşünmektedirler. Bu durum kültür endüstrisinin izleyici beklentisi üzerindeki etkisini net bir şekilde göstermekte ve kadrosunu tanınmamış oyuncuların oluşturduğu tiyatro oyunlarının seyircilerinin tanınmış oyuncuların yer aldığı oyunların seyircisine göre daha az olduğunu düşünüldüğünü göstermektedir.

İzleyicilerin eskiye göre daha eleştirel olduğunu düşünen tiyatro oyuncuları bu eleştiri tarzıyla ilgili izleyicilerin sanata olan saygılarının azaldığını düşünmekle birlikte bir görüşmecinin, izleyicinin oyunu beğenmeme durumunda izlemeye devam etmek ya da alkışlamak zorunluluğunun olmadığını belirterek bu durumu izleyicilerin bir hizmet satın almasıyla ilişkilendirmiş olması, tiyatronun kamusal sorumluluğunun para ile ilişkilendirilmesine ve tiyatronun ticari bir işletme olarak görülmesine neden olmaktadır.

Tiyatro oyuncuları, izleyicilerin geçmişten bugüne sayılarının arttığını ve bu artışı ünlü oyuncuların birkaç senedir tiyatrolarda daha çok yer alıyor olmasıyla bağlantılı olarak tiyatronun bu dönem trend olmasına bağlamışlardır. Kültür endüstrisi medya araçlarını kullanarak hali hazırda bazı tanınmış oyuncuları popülerleştirmektedir. Dolayısıyla tiyatrolarda yer alan ünlü oyuncuların ve özellikle popüler oyuncuların artması kültür endüstrisi bağlamında tiyatroyu hem popülerleştirmiş hem de aynı bağlamda tiyatro ile çok ilgili olmayan izleyicilerin de ünlü oyuncuları görmek istemeleri nedeniyle tiyatroya gelmelerini sağlamış olduğu görülmektedir.

Dizi sinema sektöründe çalışan tanınmış oyuncuların tiyatroya yönelmesiyle tiyatro izleyicilerinin artmış olmasının yanında tiyatro oyuncularının, sanatsal eğitiminin yetersiz olduğunu düşündüğü kişilerin dizi-sinema sektörü ile belli bir tanınırlık elde etmeleri ve bu bağlamda tanınmayan bir tiyatro oyuncusundan daha çok saygı görmeleri ve daha fazla imkâna sahip olmalarından dolayı rahatsız oldukları görülmüştür. Bu durum kültür endüstrisinin tiyatro üzerindeki etkisine başka bir örnek teşkil etmektedir.

Bunların yanında bir taraftan tiyatro yaparken bir taraftan ‘dizicilikle’ uğraşan tiyatro oyuncularının ifadelerinden, devam eden bir dizi projesindeki rolüne zarar vereceği düşünüldüğünde tiyatro oyununa sansür uygulanabileceği görülmüştür. Oyuncunun ve yönetmenin bu sansürü kabul etmesi oyuncunun maddi kaygılarından, yönetmenin ise oyuncunun tanınırlığından yararlanmak istemesinden kaynaklanan yine maddi kaygılarının varlığına işaret etmektedir.

Bulguların ışığında tiyatro oyuncularının, dizi sinema sektöründen tiyatroya nazaran daha fazla gelir ediliyor olmasından dolayı, özellikle dizi sektörünü çoğu tiyatro oyuncusunun yalnızca bir ek iş olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca tiyatro oyuncularının yaşadıkları maddi sıkıntılara göğüs gererek tiyatro yapmaya devam edebilmek adına dizi sektöründe çalışmalarının yanında dizi sektöründen yüksek gelir elde edebilen oyunculardan bazılarının ise tiyatro yapmaya devam etmelerinin yanında bu alana yatırım yapmalarını da sağlamaktadır. Ayrıca dizi-sinema sektöründen yüksek gelir elde eden oyunculardan

bazılarının sanat dışında diğer sektörlere yaptıkları yatırımlar, genel anlamda oyunculuk mesleğinin güvencesizliğini de ortaya koymaktadır.

Dizi sektörüne yalnızca ek iş olarak bakan tiyatro oyuncularının yanında kültür endüstrisinin etkisiyle bazı tiyatro oyuncularının özellikle fenomenlere artan ilginin cazibesine kapıldıkları görülmektedir. Bu durum tiyatro oyuncularının tanınmak ve popülerleşmek adına farklı yollar aramalarına ve meslekten uzaklaşmalarına neden olmaktadır. Ancak bunun yanında tiyatro oyuncuları popüler kültürün tiyatro oyunculuğuna olan talebi arttığını ve bu artışın sebebini insanların oyunculugu kolay yoldan para kazanma ya da tanınırlık elde etme aracı olarak görmelerinden kaynaklandığını düşünmektedirler. Usta oyuncuların daha çok kurs ve atölyenin açılmasına ön ayak olmaları bu yönelimin hem sonuçlarından birini hem de yeni nedenlerinden birini oluşturmaktadır.

Sanatı ekonominin ve popüler kültürün etkilemesinin, tiyatro oyunlarının tek tipleşmesine ve üretimin kısıtlanmasına sebebiyet verebileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda bu etki izleyici sayısının artmasını da beraberinde getirmiş olup sektördeki tiyatro ve oyuncularının bu talebin devamlılığını sağlama istemleri nedeniyle sanatçıların şu an sanat üretiminden ziyade popüler kültüre göz kırpan yapılar ürettikleri görülmektedir.

Tiyatro oyuncularının çalıştıkları tiyatrolarda genellikle oyun bazlı bulundukları, ücretlerini oyun bazlı aldıkları ve kadrolu olarak istihdam edilmedikleri görülmektedir. Bu durum tiyatro oyuncularının güvencesizliklerini artırmakta ve oyuncuların gelecek kaygısı içerisinde olduklarını göstermektedir. Tiyatro oyuncularının aldıkları ücretin özellikle tanınırlıklarına göre artması, kültür endüstrisi ve markalaşma süreçlerinin tiyatro oyuncuları üzerindeki en önemli etkilerindendir. Aynı zamanda en az iki ay süren prova sürecinde herhangi bir gelirin olmaması ve oyun sonrası aldıkları ücretin düşük olması sebebiyle çoğu tiyatro oyuncusu ek bir işte çalışmak zorunda kalmaktadır. Bu ek işler tiyatro eğitmenliği, dizi sektörü, yazarlık, yönetmenlik gibi sektöre dair işler olmakla birlikte tamamen sektör dışı işlerde çalışan tiyatro oyuncuları da bulunmaktadır. Bazı tiyatro oyuncularının sektörün güvencesizliği nedeniyle asıl olarak başka bir işte çalışıp esas mesleklerinin tiyatro oyunculuğu olmasına rağmen ek iş olarak tiyatro oyunculuğu yaptıkları görülmekte ve bu durum bazı kesimler tarafından tiyatro oyunculuğunun hobi olarak görülmesini açıklamaktadır. Dolayısıyla prekaryanın en temel özelliği olan güvencesizlikten tiyatro oyuncusunun kaçınma davranışı istemeden de olsa, özellikle eleştirel tiyatroların güçlenmesinin önünde engel oluşturmaktadır.

Kültür endüstrisinin etkisiyle oyunculuğun tanımının “ünlü olma”ya doğru evrilmeye başlaması ve tiyatro oyuncularının nasıl bir eğitimden geçmesi, hangi özellikleri taşıyor

olması durumunun bir standardının olmaması nedeniyle çoğu kişi tarafından tiyatro oyunculuğu hala meslek olarak kabul edilmemektedir. Bu durumun yanında meslek kavramı genel anlamda sürekli yapılan iş ile geçimini sağlayacak parayı elde etmek tanımı ile düşünüldüğünde, tiyatro oyuncularının genelde tiyatro oyunculuğundan yaşamlarını idame ettirecek kadar gelir elde edememeleri sebebiyle de toplum tarafından meslek olarak kabul edilmediği yine aynı sebeple hobi olarak algılandığı görülmektedir.

Bu durum tiyatro oyuncularının toplum içerisinde ‘aylak’ olarak görülmelerine sebebiyet vermektedir. Bu bakış açısı tiyatro oyuncuları ile güvenilir ilişkiler kurulabileceği konusunda bazı insanların şüpheyne düşmesine neden olmakta ve tiyatro oyuncularını toplumsal yaşamda zor durumda bırakmaktadır. Ancak tiyatro oyuncularına karşı bu bakış açısına sahip kişilerin bu düşünceleri, oyuncuların tanınırlıklarının artmasıyla değişmekte ve tanınırlıkları artan tiyatro oyuncularına toplum tarafından daha çok saygı duyulmakta ve bazı kişiler tarafından adeta ilahlaştırılmaktadırlar.

Tanınmış oyuncuların tiyatrolarda daha fazla yer almaya başlamasıyla tiyatronun popülerleşmesi sonucu tiyatro oyunculuğuna olan ilgi artmış ve meslekte bir yığılma meydana gelmiştir. Bu yığılmaya aynı zamanda usta oyuncuların mevcut güvencesizlik nedeniyle daha çok gelir elde etmek istemeleriyle tiyatro eğitimi veren kurs ve atölyelerin açılmasına ön ayak olmaları ve özel konservatuvar sayılarının artması neden olmaktadır. Özel tiyatroların birkaç şehirde özellikle İstanbul’da kümeleşmiş olması ve ödenekli tiyatrolarda kadro bulunamaması sonucunda tiyatro oyuncularının büyük bir bölümü sektör içerisinde olabilmek adına İstanbul’a gitmek durumunda kalmışlardır. İstanbul’da 2019 yılında 200’den fazla özel tiyatro bulunmasına karşın bu tiyatrolar, tiyatro oyuncularının istihdam sorununu çözmekte yeterli olamamakta ve tiyatro oyuncuları herhangi bir tiyatroda bulunabilmek adına ücretsiz çalışmaya dahi razı olmaktadır.

Aynı zamanda çoğu tiyatro oyuncusunun sosyal güvenlik haklarından yararlanamadıkları da görülmektedir. Bu durum tiyatro sahiplerinin tiyatro oyuncularını bağımsız çalışan olarak görmesi ve sigortalarının oyuncular tarafından yapılması gerektiğine inanmaları dolayısıyla hali hazırda maddi zorluklarla boğuşan tiyatro oyuncularının kendi sigorta primlerini ödeyebilecek bir gelir elde edememelerinden kaynaklanmaktadır.

Tiyatro oyuncuları çalıştıkları tiyatro içerisinde herhangi bir haksızlığa uğradıklarında, düşük ücretle ya da ücretsiz çalıştırıldıklarında mevcut istihdam sorunu nedeniyle genellikle sessiz kalmayı tercih etmektedirler. Bu sessizliğin başka bir sebebi olarak da tiyatro camiasında çoğu kişinin birbirini tanıması nedeniyle kötü referansa sahip olmak istemedikleri gösterilebilir. Aynı zamanda tiyatro oyuncularının çalışma ilişkileri yazılı bir belgeye bağlı

olacak şekilde düzenlenmediğinden ve tiyatro oyuncularını bir sözleşmeye dayalı olarak çalışmadıklarından dolayı herhangi bir hak talebinde bulunamamaktadırlar. Bulunsalar bile bir sonuca ulaşmaları mümkün olamamaktadır. Bu durum tiyatro oyuncularının mecburi bir kabulleniş içinde olduklarını göstermektedir.

Araştırma bulgularında çalıştıkları tiyatro içerisinde sigortalarının yapılmaması, düşük ücret alınması ya da hiç ücret alınmamasını normal bulan tiyatro oyuncularının varlığı da görülmektedir. Bazı tiyatro oyuncularının, tiyatro sahiplerinin ve kurucularının maddi zorluklar içerisinde olduklarını söylemesi ve bundan dolayı kendilerine bazı hakları sağlayamamalarını haklı görmeleri oldukça ilginç bir bulgudur. Aynı şekilde çalışma şartlarını hiçbir şekilde sorgulamayan tiyatro oyuncularını da bulunmaktadır. Özel tiyatrolarda genellikle teknik ekip çalışması bulunmadığından oynanacak oyunların dekoru, kostümü gibi ustalık isteyen diğer çalışmalar da oyuncular tarafından yapılmaktadır. Bu durum tiyatro oyuncularının tek işin ücreti ile birden fazla kişinin yapması gereken işi yaptığını göstermektedir. Dolayısıyla bu durum oyuncunun ek iş yükünü ve çalışma zamanını artırmaktadır. Ancak tiyatro oyuncularının bu durumu normalize ettiği görülmektedir. Dolayısıyla tiyatro tutkusu, istekli de olsa prekaryal çalışma davranışını pekiştirici bir içeriğe sahiptir.

Bu bağlamda tiyatro oyuncularının gerek çalışma ilişkileri gerek güvencesizlikleri ile birer prekarya oldukları ancak çoğu tiyatro oyuncusunun bu konuyla ilgili herhangi bir farkındalığının olmadığı görülmektedir. Çalışma şartlarından şikayetçi olan tiyatro oyuncularının da bu koşulların değişebileceğine inançlarının olmaması bu konuyla ilgili herhangi bir adım atmalarının önüne geçmektedir.

Tiyatro oyuncularının prekaryal çalışma durumları, sanat ve oyunculuk üzerine faaliyet gösteren sendikaların tiyatro oyuncularını tam olarak kapsar nitelikte olmamalarının bir nedeni olarak gösterilebilir. Doğrudan tiyatro oyuncularını özelinde bir sendika olmamasına karşın tiyatroların durumunun iyileşmesine çabalayan kooperatif ve platformlar bulunmaktadır. Özellikle Tiyatro Kooperatifi'nin şimdiye kadar elde ettiği kazanımlar ve gelecekte elde edebileceği kazanımlar sonrası tiyatroların maddi durumlarının şu ana göre daha iyi olacağı varsayımı, tiyatro oyuncularının aldığı ücrette, tiyatro içerisindeki ek iş yükünde ve sosyal güvenlik sigortasından yararlanma durumlarında bir iyileşme yaratıp yaratmayacağı merak konusudur.

İnsanı, insanın oluş halini değiştirme gücünü ve bu güçle çığ gibi büyüyecek toplumsal bir değişimin anahtarını elinde tutan tiyatronun dolayısıyla tiyatro oyuncularının özellikle prekarya olduklarının farkında olmamaları nedeniyle ilk önce kendi haklarını

aramayı bırakmaları ve bir umutsuzluk içinde olmayı seçmeleri, sahneledikleri oyunlarda vermek istedikleri mesajlara kadar her şeyi etkilemektedir. Dolayısıyla toplumsal, siyasi, politik birçok konuyu ve sorunu halka anlatmanın ve bir farkındalık yaratmanın en etkili yollarından biri olan sanat ve özelinde tiyatro emekçileri, çoğu sektör çalışanı gibi içinde bulundukları güvencesizlik durumunun, prekaryanın en temel özelliğini de yansıtarak, farkında olmamaları bu konu üzerinde herhangi bir çalışma yapamadıklarını da göstermektedir. Tiyatro oyuncularının ilk önce içinde bulundukları durumu normalize etmeyi bırakarak sorgulamaya başlamaları hem kendilerinde hem de bu durumu sanat üretimlerine yansıtmalarıyla (kendiliğinden yansıyacağı öngörülmektedir) toplumda, bir farkındalık ve sonrasında da bir değişimi başlatabileceği düşünülmektedir.

Bu koşullarda devletin tiyatrolara verdiği destek hayati önem taşımaktadır. Devletin özel tiyatrolara verdiği devlet desteğinden bütün tiyatroların yararlanmalarının sağlanması ya da tiyatroların vergiden muaf tutması daha eşitlikçi bir düzlem içerisinde bu yardımın yapılmasını ve tüm tiyatroların yararlanmasını sağlayacaktır. Aynı zamanda devlet desteğinin verildiği tiyatroların seçimi ile ilgili tartışmaları da ortadan kaldıracaktır.

Tiyatro oyunculuğu mesleğinin kriterleri ve yeterliliklerinin belirlenmesi hem tiyatroya yetenekli olanların yeteneklerinin geliştirilmesini sağlayacak hem de tiyatro oyuncularının istihdam edilmelerini kolaylaştırabilecektir Aynı zamanda tiyatro oyunculuğu meslek kriterlerinin belirlenecek olması tiyatro oyuncularının mesleki ve sosyal haklarının iyileşmesine de katkı sağlayacaktır. Tiyatro oyuncularının istihdam alanlarının genişletilmesiyle ilgili olarak ödenekli tiyatroların sayılarının artması ve oyuncu alımı yapmaları da hayati önem taşımaktadır.

Tiyatro oyuncularının serbest piyasa ekonomisi ve kültür endüstrisinin etkisiyle oluşan popülerleşme içerisinde eşit ücret almaları çok mümkün görünmese de çok düşük ücretlerle hatta ücretsiz olarak çalıştırılmalarının önüne geçebilmek adına asgari ücret gibi bir alt sınırın belirlenmesi ve sosyal güvenlik sigortalarının işverenlerce yapılmasının sağlanması tiyatro oyuncularının ayaklarının yere daha sağlam basmasına katkı sağlayabilecektir. Ayrıca tiyatro oyuncularının sosyal güvenlik sigortası sorunlarının çözümü doğal olarak kayıt dışı istihdam oranını da azaltacaktır.

Bu çalışma tiyatro oyuncularının çalışma ve sosyal hayatlarında karşılaştıkları sorunları ve kültür endüstrisinin tiyatro üzerindeki etkilerinin yanı sıra tiyatro oyuncularının prekarya ile olan ilişkisini ortaya koyması açısından önemlidir. Çalışmanın bundan sonra yapılacak olan çalışmalara bu yönleriyle katkı sağlayacağı, bir başlangıç noktası olacağı umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2003). “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”. (Çev. B. O. Doğan). *Cogito Dergisi*, Yaz (36): 76-83.
- Adorno, T. ve Horkheimer, W.M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar*. (Çev. N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Akar, H. (2016). “Durum Çalışması”. A. Saban ve A. Ersoy (Ed.), *Eğitimde Nitel Araştırma Desenleri*, Anı Yayınları, Ankara, 111-150.
- Akdede, S. H. (2011). *Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi Devlet Tiyatroları Örneği*. Efil Yayınevi, Ankara.
- Akengin, Ç. (2014). “Sanat İdeoloji Politika İlişkileri”. *Ulakbilge*, 2(4): 143-150.
- Akıllıoğlu, Tekin, (1991). “Kamu Yararı Kavramı Üzerine Düşünceler”. *Amme İdaresi Dergisi*, 24(2): 3-15.
- Aktay, N., Arıcı, K., Senyen, T. (2013). *İş Hukuku*. Gazi Kitabevi, Ankara.
- Alkan, H. (2004). *1990–2002 Yılları Arasında Özel Tiyatrolara Devlet Yardımının Etkisi Model Çalışma: Ankara Ekin Tiyatrosu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Alkan, H. (2008). “Özel Tiyatrolar ve Devlet Yardımının Önemi”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (14): 47-52.
- Altıntaş, S. (2015). “Kitap Değerlendirme. Prekarya: Yeni Tehlikeli Sınıf”. *İnsan Toplum & Dergisi*, 5(9):167-169.
- And, M. (1970b). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. Gerçek Yayınevi. İstanbul.
- And, M. (1983). *Atatürk ve Tiyatro*. Devlet Tiyatroları Eğitim Yayınları, İstanbul.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayınları, İstanbul.
- Arıkan, Z. (1999). “Halkevlerinin Kuruluşu ve Tarihsel İşlevi”. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 6(23): 261-281.
- Arpad, B. (08.07.1986). “Muhsin Ertuğrul Olayı”. *Cumhuriyet Gazetesi*, 2.
- Arslan, Z. (2013). *Türkiye’de Devlet Tiyatrosunu Yaşatmak*. Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul.
- Artun, A. (2003). “Kuramda Avangardlar ve Bürger’in Avangard Kuramı”. P. Bürger (Ed.), *Avangard Kuram*. İletişim/SanatHayat, İstanbul, 9-32.
- Artun, A. (2006). *Modernliğin Sınırında Sanat- Eleştiri, Özerklik, Siyaset*. Marmara Üniversitesi GSF Yayınları, İstanbul.

- Artun, A. (2014). “Sanat Emeği”, (Çev. E. Gen, vd.), *Sanat Emeği-Kültür İşçileri ve Prekarite*. A. Artun (drl.). İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Ateş, K. (2019). *Bourdieu’cu Yaklaşımla Ankara Devlet Tiyatroları Seyircilerinin Beğeni Kültürü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Atiker, E. (1998). *Modernizm ve Kitle Toplumu*. Vadi Yayıncılık, Ankara.
- Avcı, N. (1990). *Kitle Kültürü Enformatik Cehalet*. Rehber Yayınları, Ankara.
- Bağbaşı, G. (2010). “Güç” ve “Egemenlik” Kavramları Bağlamında Antonio Gramsci ve Edward Said’in Görüşlerinin Değerlendirilmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bağla, L. (1973). “Antonio Gramsci ve Aydınların Rolü Sorunu”. *Birikim Dergisi*, Ocak (23): 90.
- Başbuğ, E. D. (2013). *Resmî İdeoloji Sahnede: Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi*. İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Baudelaire, C. (1972). *Selected Writings on Art & Artists*. (Çev. P. E. Charvet), Cambridge University Press, Cambridge.
- Baudrillard, J. (2004). *Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*. (Çev. O. Adanır ve A. Bilgin), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Bek, G. (2008). “Çağdaş Türk Sanatında “Ulusallık/Evrensellik” Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar”. *Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (17): 117-130.
- Belge, M. (1989). *Marksist Estetik*. BFS Yayınları, İstanbul.
- Bennett, T. (1999). “Popüler ve Popüler Kültür Politikası”, *Popüler Kültür ve İktidar*, N, Güngör (drl.). Vadi Yayınları, İstanbul.
- Bingöl, B. (2011). “Sanat Özgürlüğü”. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 1(2): 92-139.
- Birkiye, S. K. (2007). “Kültür Politikaları, Türk Tiyatrosu ve DT Örneği”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, (10): 78-107.
- Boal, A. (2014). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. (Çev. N. Hasgöl), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Boaz, D. (2006). “Sanatın ve Devletin Birbirinden Ayrılması”. *Liberal Düşünce Dergisi*, 11(41-42): 51-55.
- Boltanski, L. ve Chiapello, E. (1999). *Le Nouvel Esprit Du Capitalisme*. NRF-Essais, Gallimard, Paris.

- Borger, M. D. (2006). "Sanatı Kim Desteklemeli?". *Liberal Düşünce Dergisi*, 11(41-42): 63-72.
- Brockett, O. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (Çev. Ed. İ. Bayramoğlu), Dost Kitabevi, Ankara.
- Burke, P. (2003). *Tarihin Görgü Tanıkları*. (Çev. Z. Yelçe), Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Buttanrı, M. (2010). "Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Batı Etkisi". *Turkish Studies International Periodical Forthe Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(2): 50-91.
- Bürger, P. (2012). *Avangard Kuramı*. (Çev. E. Özbek), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Callinicos, A. (2004). *Toplum Kuramı-Tarihsel Bir Bakış*. (Çev. Y. Tezgiden), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Candan, A. (2003). *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay, İstanbul.
- Cook, A. J. E. (1981). *The Privileged Playgoers of Shakespeare's*. Princeton University Press, USA.
- Cuenca, A. L. (2012). "Artistic Labour, Enclosure and the New Economy". *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Summer, (30): 4-13. <https://www.journals.uchicago.edu/> (erişim tarihi:10.06.2020).
- Çağan, K. (2003). *Popüler Kültür ve Sanat*. Altınkure Yayınları, Ankara.
- Çeçen, A. (1977). "Haftanın Yazısı: Kültür ve Sanat Örgütlenmesi", *Ocak 1976-Eylül 1980: Kültür-Sanat Sayfalarında Gündem*. Ö. Çekiç ve M. Elveren (drl.). Salt Yayıncılık, İstanbul.
- Çeçen, A. (1996). *Kültür ve Politika*. Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Çetinkaya İstikbal, N. I. (2017). *Kamusal Bir Hizmet Olarak Sanatın Yönetimi: Türkiye'de Tiyatro Örneğinde Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Çiğdem, A. (1997). *Akıl ve Toplumun Özgürleşimi*. Vadi Yayınları, Ankara.
- Daigle, L. J. (1988). "Playgoing in Shakespeare's London by Andrew Gurr". *South Atlantic Review*, 53(3): 108-110. <https://www.jstor.org/> (erişim tarihi:19.07.2020).
- Daloğlu, Y. (2013). *Türk Devrimi'nin Tiyatro ve Opera Komitesi Raporu*. Opus Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. (1992). "Postscript on the Societies of Control". *October*, Winter, 59: 3-7.
- Dutton, D. (2009). *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford University Press, New York.
- Erdoğan, G. (2008). "Sosyal Devletle Sanat ve Sanatçının Korunması". *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*, (74): 191-225.

- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. Erk Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, F.B. (2007). *Tiyatrolarda Pazarlama Stratejileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eren, G. (2008). *Türkiye’de Yerel ve Küresel Kültür Politikaları “Kültür Bakanlığı Örneği”*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Ergin, E. (1995). “Türklerde Dini Danslar”. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (12): 111-121.
- Ergün, S. (2010). “1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu’nda Özel Tiyatro Çalışmaları”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (30):59-78. <http://dergiler.ankara.edu.tr/> (erişim tarihi:08.06.2020).
- Ergün, S. (2013). *Çağdaş Doğaçlama*. Mitos Boyut Yayınları. İstanbul.
- Erkek, H. (2013). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. Anadolu Üniversitesi Yayını, No: 2455, AOF No: 1427.
- Erkoç, G. (1995). “Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (12): 17-25.
- Fischer, E. 1995). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev. Cevat Çapan), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Fuat, M. (1997). *Her Yer Tiyatrodur: Eleştiriler-İzlenimler*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gezen, M. (2003). *Türk Tiyatrosu Kitabı*. MSM Yayınları, İstanbul.
- Gielen, P. (2009). *The Art Biennial as a Global Phenomenon: Strategies in Neo-Political Times*. Ope,16. NAI Publishers, Rotterdam.
- Glesne, C. (2014). *Nitel Araştırmaya Giriş*. (Çev. A. Ersoy ve P. Yalçınoglu), Anı Yayınları, Ankara.
- Gombrich, E. H. (1998). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. B. Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gönül, F.Ö. (2011). *Türkiye’de Sanat Politikaları ile Avrupa Birliği Ülkelerindeki Sanat Politikalarının Karşılaştırması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Güler, Z. (1992). “Kültürel Bir Kurum Olarak Tiyatro”. *Kurgu Dergisi*, (10): 179-187.
- Güler, Z. (1997). *İşletme Olarak Tiyatro Örgütleri*. Anadolu Üniversitesi EMYO Yayınları No: 1008, Eskişehir.
- Gültekin, M. (2009). *Özel Tiyatro İşletmelerinde Devlet Desteğinin Etkisi: İstanbul Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

- Güneş, M. (2012). “Adnan Menderes ve Halkevleri”. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (25): 141-155.
- Gürün, D. (2009). “1950’ler ve Tiyatro Sanatının Yönelimleri”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 28(28): 119-129.
- Hacısalıhoğlu, E. (2015). “Kitap İncelemesi: Prekarya: Yeni ve Tehlikeli Bir Sınıf (Mı?)”. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 70(1): 1-5.
- Harbage, A. (1941). *Shakespeare’s Audience*. Columbia University Press, New York.
- Haşlakoğlu, O. (2017). “Sanatsal Değer ve Ekonomik Değer Arasındaki İlişkiye Etik Açısından Bakış”. *Mavi Atlas*, 5(1): 1-8.
- Herdilli, H. (2014). *Türkiye’de Güncel Sanat Olayları İçinde Gündeme Gelen Sorunların Sanat Eğitiminde İrdelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Hoş, Z. (2018). *İş ve Sosyal Güvenlik Mevzuatı Bakımından Sanatçı Hakları: Oyuncular Üzerine Bir Alan Araştırması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- İşıktaş, B. (2014). “Aydınlan (Ma)’Dan, Meta’ya” Birey ve Müzik İlişkisi Üzerine”. *Rast Müzikoloji Dergisi*, II(1): 108-119.
- İskender, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Resim*. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (C.6). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham.
- Jay, M. (2001). *Adorno*. (Çev. Ü. Oskay), Der Yayınları, İstanbul.
- Kabaağaç, S.ve Alover, E. (1995), *Latince Türkçe Sözlük*. Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Karaca, G. (2016). *Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Kaya, M. E. (2017). *Türkiye’de Tiyatro-Toplum İlişkisi (İBB Şehir Tiyatroları)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kellner, D. (1989). *Critical Theory, Marxism and Modernity*. Polity and Johns Hopkins University Press, Cambridge and Baltimore.
- Kongar, E. (2013). *Kültür Üzerine*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Konur, T. (1984). *Devlet-Tiyatro İlişkisinde Belli Başlı Sistemler*. Cilt 1, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi. Ankara.

- Konur, T. (1987). "Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31(1-2): 307-359.
- Konur, T. (2001). *Devlet-Tiyatro İlişkisi: Geçmişten Günümüze Örneklerle Devlet Tiyatro İlişkisinde Belli Başlı Sistemler*. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Kovancılar, B., Kahriman, H. (2007). "Devlet-Sanat İlişkisi: Sanat Desteklerinin Dayandığı Argümanlar". *Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar Dergisi*, 44(513): 21-33.
- Kreft, L. (2008). "Estetiğin Siyaseti", (Çev. E. Gen), A. Artun (Ed.), *Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı*. İletişim Yayınları, İstanbul, 9-39.
- Krogh, T. (1999). "Frankfurt Okulunun Kültür Analizi", *Medya, İktidar, İdeoloji*. M. Küçük (drl.). Ark Yayınevi, Ankara.
- Küçükcan, U. (2002). "Frankfurt Okulu ve Kitle Kültürü Çalışmaları". *Kurgu Dergisi*, (19):257-269.
- Kuru, A. (2014). *Sanat ve Sanat Eğitimi Anlayışını Etkileyen Bilgi Teorileri ve Politikaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. (Çev. Y. Tezgiden), Metis Yayınları, Ankara.
- Laclau, E. ve Mouffe. C. (2008). *Hegemonya ve Sosyalist Strateji: Radikal Demokratik Bir Politikaya Doğru*. (Çev. A. Kardam), Metis, İstanbul.
- Lunn, E. (1995). *Marksizim ve Modernizm*. (Çev. Y. Alogan). Alan, İstanbul.
- Lapavitsas, C. (2009). *Finansallaşma ve Kapitalizmin Krizi*. (Çev. T. Öncel), Yordam Yayınları, İstanbul.
- Marcuse, H. (1986). *Tek Boyutlu İnsan*. (Çev. A. Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü), Yayınları, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Marx, K. (1976). *Capital. I. Vol.* Penguin Books, Londra.
- Marx, K. ve Engels, F. (2004). *Alman İdeolojisi*. (Çev. S. Belli), Sol Yayınları, Ankara.
- Merriam, S. B. (2015). *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. (Çev. S. Turan), Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Miles, M. B. ve Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis*. SAGE Publications, USA.
- Matarasso, F.ve Landry, C. (1999). *Balancing Act: Twentone Strategic Dilemmas in Cultural Policy*. Council of Europe Publishing, Strasbourg.
- Nutku, Ö. (1972). "Tiyatronun İçeriği ve Seyirciye Yönelişi". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (3):

- Nutku, Ö. (1976). *Yaşayan Tiyatro*. Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- Nutku, Ö. (2008). *Dünya Tiyatrosu Tarihi II*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Nutku, Ö. (2015). *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Oğuz, Ş. (2012). "Sınıf Mücadelesinde Özne Sorunu: Proleterya mı? Prekarya mı?". Ö. Göztepe (Ed), *Güvencesizleştirme-Süreç, Yanılgı, Olanak*. NOTEBENE, Ankara, 229-250.
- Ökten, Ö. (2010). *1960 Sonrası Türk Tiyatro Eleştirisinde Ulusal Tiyatro Tartışmaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Öner, M. B. (2018). "Ödenekli Tiyatroların Yıllar İtibariyle Doluluk Oranları, Salon Sayıları, Sahneledikleri Eser/Oyun Seyirci Sayısı ve Nüfus Arasındaki İlişki". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Aralık, 6(85): 235-260.
- Öngen, O. (2018). Kültür Endüstrisinde Oyuncululuğun Ekonomi Politikğine Eleştirel Bir Bakış. *Konservatoryum -Conservatorium*, 5(1): 1-18.
- Öz, H. ve Belkıs, Ö. (2017). "Türkiye'de Alternatif Tiyatro Yapılanmalarında Kadın Liderliği ve Bir Örnek: Yeşim ÖZSOY- GALATAPERFORM". *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2(2): 1-22.
- Özbek, S. (2011). *İdeoloji Kuramları*. Notos Yayınları, İstanbul.
- Özbek, M. (1994). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İletişim Yayınevi, Ankara
- Pignarre, R. (1991). *Tiyatro Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Perniola, M. (2015). *Sanat ve Gölgesi*. (Çev. K. Atakay), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Portelli, H. (1982). *Gramsci ve Tarihsel Blok*. (Çev. K. Somer), Savaş Yayınları, Ankara.
- Rancière, J. (1992). "Politics, Identification, and Subjectivization". *October*, (61): 58-64.
- Ranciere, J. (2008). "Estetiğin Siyaseti", (Çev. E. Gen), A. Artun (Ed.), *Sanat/Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*. İletişim Yayınları, İstanbul, 207-230.
- Rancière, J. (2015). *Dissensus: on Politics and Aesthetics*. Bloomsbury, Londra.
- Sabuncu, B. (1977). "Tiyatronun Çağdaş İşlevi (2)". *Türk Tiyatrosu Dergisi*, (423): 8-11.
- Said, E. (1995). *Kültür ve Emperyalizm*. (Çev. N. Alpay), Hil Yayınları, İstanbul.
- Sav, Ö. A. (1993). "Ankara Sanat Tiyatrosu 1983-1993". *Tiyatro Aylık Tanıtım Dergisi*, Özel Ek (32): 1-11.
- Savut, E. (2014). *Türkiye'de Sanat-Siyaset İlişkisi Bağlamında Devlet Tiyatroları Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

- Sennett, R. (1998). *Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*. (Çev. B. Yıldırım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Seymour, R. (2012), "Hepimiz Güvencesiziz-Prekarya Kavramı ve Yanlış Kullanımları Üzerine", (Çev. A. Sar), Ö. Göztepe (Ed.), Güvencesizleştirme; Süreç, Yanılgı, Olanak Notabene Yay, Ankara.
- Slater, P. (1989). *Frankfurt Okulu: Kökeni ve Önemi*. (Çev. A. Özden), BFS, İstanbul.
- Sızan, E. B. (2017). "Kamu Yönetiminde Kamusalılık: Tiyatroların Kamusalılığı". *Social Sciences Studies Journal (SSSJJournal)*, 3(10):1303-1309.
- Standing, G. (2014). *Prekarya Yeni Tehlikeli Sınıf*. (Çev. E. Bulut), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Suner, L. (1995). "Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumlaşması". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (12): 11-16.
- Swingewood, A. (1996). *Kitle Kültürü Efsanesi*. (Çev. A. Kansu), Bilim ve Sanat, Ankara.
- Şahin, M. (2013). "Sanata Yönelik Devlet Desteklerinin Ekonomik Rasyonalitesi". *Marmara Üniversitesi İ.İ.B. Dergisi*, XXXIV(I): 253-268.
- Şahiner, R. (2005). "Avangardın Tarihsel Dönüşümü". *Cumhuriyet Kitap Eki*, (21 Temmuz): 14-15.
- Şan, M. K. ve Hira, İ. (2007). *Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi*. Sosyoloji Yazıları I, Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Ortak Çalışması, Kızılelma Yayınları, İstanbul.
- Şener, S. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Dost Kitabevi, Ankara.
- Tekerek, N. ve Tekerek, İ. (2008). "Devlet, İşletmecilik, Meta-Ürün ve Tiyatro İlişkisi". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi, A.Ü. DTCF Yayınları*, (25): 21-36.
- Tezuçan, D. (2006). *Türk Tiyatrosunun Gelişimine Kültür Politikalarının Etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Therborn, G. (2012). "Class in the 21st Century", *New Left Review*, Nov-Dec (78): 5-29.
- Thompson, E. P. (2004). *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*. (Çev. U. Kocabaşoğlu), Birikim Kitapları, İstanbul.
- Thomson, G. (1990). *Aishkylos ve Atina*. (Çev. M.H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Thomson, G. (2004). *Tragedyanın Kökeni*. (Çev. M.H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Ulusoy, D. M. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ütopya Yayınevi, Ankara.

- Uslu, M. F. (2011). *Melodram ve Komedi: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Modern Dramatik Edebiyatlar*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Virilio, P. ve Lotringer, S. (2005). *The Accident of Art*. Semiotext(e), Cambridge.
- Virno, P. (2009). *A Precarious Existence. Vulnerability in the Public Domain*. Open, 17. NAI Publishers, Rotterdam.
- West, D. (1998). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. (Çev. A. Cevizci), Paradigma, İstanbul.
- Wood, E.M. (2003). *Kapitalizm Demokrasiye Karşı: Tarihsel Maddeciliğin Yeniden Yorumlanması*. (Çev. Ş. Artan), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yaman, Z. Y. (1998). "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve 'Temsil' Sorunu". *Toplum ve Bilim*, (79): 94-137.
- Yayla, A. (1992). *Liberalizm*. Turhan Kitabevi, Ankara.
- Yetiş, M. (2002). "Gramsci ve Aydınlar". *Mülkiye Dergisi*, Eylül/Ekim, 26(236): 217-245.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yılmaz, A. N. (2014). "Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü". *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi ART-E*, (14): 285-315.
- Yin, R. K. (2003). *Case Study Research Design and Methods*. Sage Publications, London.
- Yurdigül, A. (2010). *Kültür Endüstrisi Bağlamında Yemek Kültürü Eleştirisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yurdigül, A., Yurdigül, Y. ve Batur, M. (2015). "Frankfurt Okulu'nda Birey ve Toplum: İnsanın Şeyleşmesi ve Kültürün Metalaşması Üzerine Eleştirel Okumalar". *Atatürk Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(2): 97-111.
- Yüksel, A. (1978). "Tiyatro ve Devlet". *Ulusal Kültür*, 1(1): 137-146.
- Yüksel, A. (1993). "Cumhuriyet'in 70. Yılında Tiyatromuz". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (10): 20-26.
- Zeren, V.Ö. (2013). "Çağdaş Sanatta Gerçeklik Temsili Sorunsalı ve Metadram". *Journal of Arts*, 2(2): 77-94. <http://ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/index>(erişim tarihi:20.6.2019).
- Zolberg, V. (2013). *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*. (Çev. B. Okuyucu Özbay), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Yasa ve Yönetmelikler

Resmî Gazete (06.07.1982). Kültür ve Turizm Bakanlığı Özel Tiyatrolara Yapılacak Yardımlara Ait Yönetmelik, sayı: 17746.

Resmî Gazete (15.02.1982). 657 Sayılı Devlet Memurları Kanunu. 1765 Sayılı Üniversite Personel Kanunu ile 5434 sayılı T. C. Emekli Sandığı Kanununun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi, Bazı Maddelerinin Kaldırılması Hakkında Kanun, sayı:17606.

Resmî Gazete (07.06.1987). Devlet Sanatçıları ve Sanatçıların Sözleşmeli Olarak Çalıştırılmalarına Dair Esasların Yürürlüğe Konulması Hakkında Karar, sayı:19480.

Resmî Gazete (16.06.2006). 5510 Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanunu, sayı: 5510.

Resmî Gazete (02.02.2011). Bazı Alacakların Yeniden Yapılandırılması ile Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanunu ve Diğer Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun, sayı: 27857.

Resmî Gazete (19.12.2012). İşkolları Yönetmeliği, sayı:28502

Resmî Gazete (08.12.2018). Özel Tiyatroların Projelerine Yapılacak Yardımlara İlişkin Yönetmelik, sayı:30619.

Resmî Gazete (15.05.2019). Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde 375 Sayılı Kanun Hükmünde Kararnamenin Ek 26 Nci Maddesi Kapsamında Görev Yapan Sözleşmeli Personel Hakkında Yönetmelik, sayı: 30775.

Resmî Gazete (31.07.2019). 6356 Sayılı Sendikalar ve Toplu İş Sözleşmesi Kanunu Gereğince; İşkollarındaki İşçi Sayıları ve Sendikaların Üye Sayılarına İlişkin 2019 Temmuz Ayı İstatistikleri Hakkında Tebliğ, sayı: 30848.

Resmî Gazete (06.07.2019). 4688 Sayılı Kamu Görevlileri Sendikaları ve Toplu Sözleşme Kanunu Gereğince Kamu Görevlileri Sendikaları ile Konfederasyonların Üye Sayılarına İlişkin 2019 Temmuz İstatistikleri Hakkında Tebliğ, sayı: 30823.

Hizmet Kollarına Göre Kamu Görevlileri Sendikaları. <https://www.ailevecalisma.gov.tr/tr-tr/sendikalar/hizmet-kollarina-gore-kgs/> (erişim tarihi:02.05.2020)

Türkiye Sanat Kurumu Kurulması ile Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı Taslağı. <https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/23946,tusaktasatasarisitaslagiv2.pdf?>(erişim tarihi:02.04.2020)

Türkiye Tiyatro Kurultayı. (1997). Kültür Bakanlığı Yayınları, Mersin, 305.

İnternet Kaynakları

- Akyol, K. (2018). “İstanbul Türkiye’de tiyatronun yasak ve sansür korkusu”. 27.03.2018, <https://www.dw.com/tr/t%C3%BCrkiyede-tiyatronun-yasak-ve-sans%C3%BCr-korkusu/a-43141893> (erişim tarihi:14.06.2020)
- Artun, A. (2016). “Rus Avangardlar Sanatın İktidarı”. <http://www.aliartun.com/yazilar/rus-avangardlar-sanatin-iktidari/> (erişim tarihi:06.12.2018)
- Artun, A. (2017). “Dava Sanatı, Otonomi, Heteronomi, ve Sanatın Siyaseti”. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dava-sanati-otonomi-heteronomi-ve-sanatin-siyaseti/3506> (erişim tarihi:06.12.2018)
- Beech, D. (2018). “Sanat, Emek, Metalaşma”. <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-emek-metalasma/3980> (erişim tarihi:05.11.2018)
- Ceyhan, M. (2018). “Bu tiyatroda kimse başrol değil”. 18.02.2018, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/20225/bu-tiyatroda-kimse-basrol-degil> (erişim tarihi:20.05.2020)
- Ersel, H. (2006). “Stalin Döneminde Sovyetler Birliğinde Bestecilik”. Mavi Nota Günlük e-müzik Gazetesi 25.12.2006 <https://www.mavi-nota.com/index.php?link=yazi&no=927>(erişim tarihi:19.05.2020)
- Hüküm, U. (2012). “Fransa’da Tiyatronun Vazgeçilmez Yeri”. <https://haber.sol.org.tr/yazarlar/ugur-hukum/fransada-tiyatronun-vazgecilmez-yeri-58771>(erişim tarihi:26.01.2019)
- Işık, H. (2014). “Pazartesi Sanat ve Örgütlenme”. 21/04/2014, <https://haber.sol.org.tr/yazarlar/haluk-isik/sanat-ve-orgutlenme-91279> (erişim tarihi:14.06.2020)
- Kaya, M. (2019). “İBB’den Necip Fazıl’ın Oyununa Yasak”. 20.9.2019, <https://www.sabah.com.tr/yasam/2019/09/20/ibbdn-necip-fazilin-oyununa-yasak> (erişim tarihi:14.06.2020)
- Kulak, Ö. (2018) “Tiyatro Daha Fazlasını Yapamaz mı?”. 23.12.2018, <https://www.birgun.net/haber/tiyatro-daha-fazlasini-yapamaz-mi-241140> (erişim tarihi: 18.08.2019)
- Safa, P. (1958). Milliyet 24.08.1958 2 <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Arsiv/1958/08/24>(erişim tarihi:30.03.2019)

- Güvenir, O. (2019). “Sanatın Evrenselliğinde Yasaklanan Tiyatro Eseri”. 18 Ağustos 2019, <http://www.arti392.com/sanatin-evrenselliginde-yasaklanan-tiyatro-eseri-makale,1948.html> (erişim tarihi:20.02.2020)
- Şahiner, R. (2007). “Küresel Ekonomi ve Sanat”. <https://www.rifatsahiner.com/yazilar.html>(erişim tarihi:03.10.2018)
- İHA (2016). Başbakan Davutoğlu Kültürel Kalkınma Eylem Planı'nı Açıkladı 21 nisan 2016 iha haber ajansı <https://www.ihha.com.tr/ankara-haberleri/basbakan-davutoglu-kulturel-kalkinma-eylem-planini-acikladi-1371216/>(erişim tarihi:01.04.2019)
- HaberTürk (26.03.2012). “Muhafazakâr Sanatın Yapısını Oluşturmalıyız”. <https://www.haberturk.com/polemik/haber/728209-muhafazakar-sanatin-yapisini-olusturmaliyiz>(erişim tarihi:05.06.2019)
- Radikal Gazetesi (21/11/2006). “Özel tiyatrolar belediyeye fena kızdı”. <http://www.radikal.com.tr/kultur/ozel-tiyatrolar-belediyeye-fena-kizdi-798156/>(erişim tarihi:03.02.2019)
- Kadıköy Tiyatroları Platformu. <http://www.kadikoytiyatrolari.com/>(erişim tarihi:10.05.2020)
- Tiyatro Kooperatifi. <http://www.tiyatrokooperatifi.org/>(erişim tarihi:10.05.2020)
- Türkiye’de oyunları yasaklanan tiyatro yazarı Fo: İkinci bir Nobel kazanmak gibi. 05/09/2016, <http://www.diken.com.tr/turkiyede-oyunlari-yasaklanan-tiyatro-yazari-fo-ikinci-bir-nobel-kazanmak-gibi/> (erişim tarihi:14.06.2020)
- Nazım Hikmet’in şiirinden uyarlanan tiyatro oyunu yasaklandı. 11-05-2019, <https://ilerihaber.org/icerik/nazim-hikmetin-siirinden-uyarlanan-tiyatro-oyunu-yasaklandi-97652.html> (erişim tarihi:14.06.2020)
- Akhisar İlçe Milli Eğitim Müdürü Mermer, yasaklanan tiyatro oyunu hakkında konuştu. 09.02.2018. <http://www.sanalbasin.com/akhisar-ilce-milli-egitim-muduru-mermer-yasaklanan-tiyatro-oyunu-hakkinda-konustu-23552855>(erişim tarihi:14.06.2020)
- Malatya’da Yasaklanması Yüz Kızartıcı. 12.12.2019.<http://malatyahaber.com/haber/malatyada-yasaklanmasi-yuz-kizartici/> (erişim tarihi:14.06.2020)
- Berna Laçın’ın tiyatro oyununa bir engel de Ordu Valiliği’nden. 9 Mart 2020. <https://dokuz8haber.net/kultur-sanat/berna-lacinin-tiyatro-oyununa-samsundan-sonra-ordu-valiliginden-de-yasak-geldi/> (erişim tarihi:14.06.2020)

EK1- DEMOGRAFİK BİLGİ FORMU

1.Yaşınız	
2.Cinsiyetiniz	☐ Kadın ☐ Erkek
3.Eğitim Durumunuz	☐ İlkokul ☐ Ortaokul ☐ Lise ☐ Ön lisans ☐ Lisans ☐ Lisans Üstü ☐ Diğer
4.Tiyatro Eğitiminiz	☐ Konservatuvar ☐ Kurs-Atölye ☐ Diğer
5. Çalıştığınız Tiyatro	
6. Tiyatro Oyuncusu Olarak Meslekte Toplam Çalışma Süreniz	 (ay/yıl)
7. Tiyatro Dışında Bir İşte Çalışıyor Musunuz?	☐ Evet ☐ Hayır
8. On İkinci Soruya Evet Dediyseniz Nerede Çalışıyorsunuz?	
9. Barındığınız Yer?	☐ Aile Yanı ☐ Akraba Yanı ☐ Yurt ☐ Öğrenci Evi ☐ Diğer
10.Tiyatro Oyuncusu Olarak Sigorta Durumunuz	☐ 4a ☐ 4b ☐ Yok
11.Üye Olduğunuz Sivil Toplum Kuruluşu var mı? (Sendika, Mesleki Örgütlenme)	☐ Evet ☐ Hayır (ise 13. üncü soruya geçiniz)
12.Cevabınız Evet İse Hangisi?	
13. Cevabınız Hayır İse Nedeni	
14. Bir Tiyatro Emekçisi Olarak Ücretinizi Nasıl Bir Rutinle Alıyorsunuz?	☐ Oyun başı ☐ Aylık ☐ Haftalık ☐ Diğer (Açıklayınız)

EK2- YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI

Özel tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncularının çalışma koşulları, sosyal hakları ve sınıfsal konumları ile mesleki örgütlenme süreçlerine ilişkin yarı yapılandırılmış görüşme soruları.

1. Çalışma koşullarınızla ilgili bilgi verebilir misiniz?
2. Çalışma hayatında bir tiyatro emekçisi olarak karşılaştığınız sorunlar nelerdir?
3. Aldığınız ücret hayatınızı idame etmenizde yeterli mi?
4. Tiyatro dışında bir ek işte çalışıyor musunuz? Çalışıyorsanız bunun hayatınıza etkileri nelerdir? Nerede çalışıyorsunuz?
5. Çalıştığınız tiyatro devlet desteğinden yararlanıyor mu yoksa yararlanmıyor mu? Bu durumun size yansımaları nasıl?
6. Aldığınız ücret, sosyo-ekonomik haklarınız ve usta-çırak ilişkisinin önceki yıllara kıyasla nasıl bir değişim gösterdiğini düşünüyorsunuz?
7. İş yaşamınız süresince sosyal haklarıyla ilgili herhangi bir haksızlığa ve şiddete maruz kalmış bir tiyatro oyuncusu ile karşılaştınız mı ya da kendiniz böyle bir duruma maruz kaldınız mı?
8. Sosyal güvenlik sürecinizi anlatabilir misiniz? (Sosyal güvenlik primlerinizi kendiniz mi yatırıyorunuz? Sosyal güvenlik primleriniz düzenli olarak yatırılıyor mu? Primleriniz aldığınız ücretten mi yatırılıyor?).
9. Çalışma hayatı dışında (sosyal hayatınızda) bir tiyatro emekçisi olarak karşılaştığınız sorunlar nelerdir?
10. Tiyatro emekçisi olarak mesleki örgütlenmelerin sorunlarınızın çözümünde etkisi konusunda düşünceleriniz nelerdir?
11. Bürokrasinin ve siyasilerin tiyatro emekçilerinin sorunlarına yaklaşımları hakkında düşünceleriniz nelerdir?
12. Devletin özel tiyatrolara yaptığı yardım miktarı ile yardım yapacağı tiyatroları seçme kriterleri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
13. Tiyatroyu popüler kültür içerisinde nerede görüyorsunuz?
14. Tiyatro oyuncusu olarak, dizi ve sinema sektörünün gelişmesi, sizi nasıl etkilemektedir?
15. İzleyici profili hakkında ne düşünüyorsunuz? Geçmişe göre değişimini nasıl değerlendiriyorsunuz?

EK3- ARAŞTIRMAYA KATILIM İÇİN İZİN FORMU

Bu formdaki imzam;

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOÇANCI Danışmanlığında Meryem Susen Ünal tarafından yürütülen “Kültür Endüstrisi ve Türkiye’de Tiyatro Prekaryası” adlı projeye katılmayı kabul ettiğimi gösterir. Bu araştırmadaki katılımım bireysel görüşmeyi içerecektir. Ayrıca bu araştırmaya katılmakla aşağıda belirtilenleri anladığımı da beyan ederim.

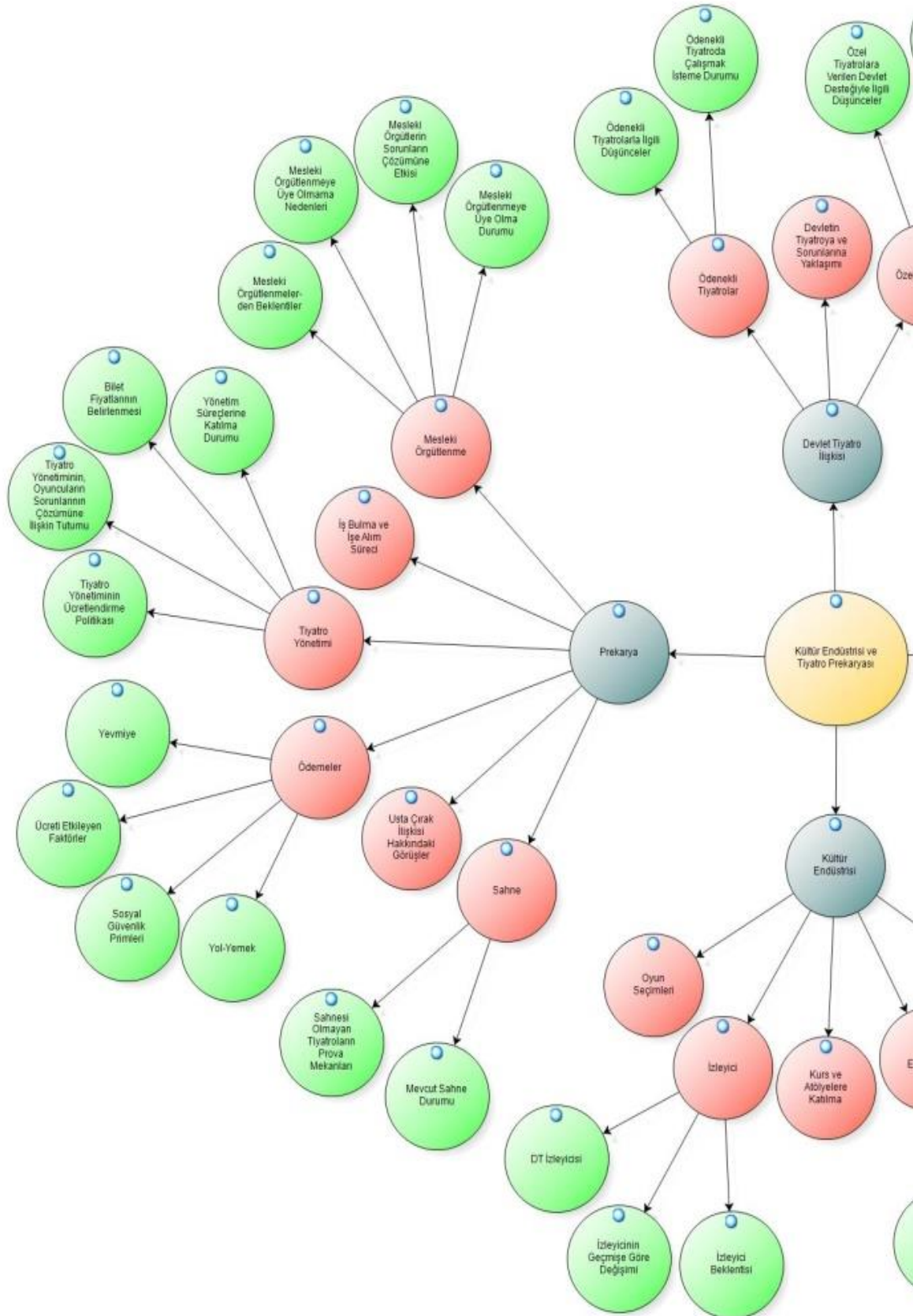
1. Ben araştırma için bir gönüllüyüm ve istediğim zaman bu araştırmadan çekilebilirim.
2. Araştırmada fiziksel ve psikolojik bir zarar içeren hiçbir risk yoktur.
3. Araştırmada vereceğim bilgiler gizli olacaktır ve bütün veriler araştırmacı tarafından toplanıp analiz edilecek ve Akdeniz Üniversitesi’nde 7 yıl saklandıktan sonra imha edilecektir.
4. Araştırma bittikten sonra istediğim takdirde araştırmanın bir özetini alabileceğim.
5. Araştırmada vereceğim bilgilere dayalı sonuçların bilimsel ortamlarda tartışılmasına ve yayınlanmasına izin veriyorum.

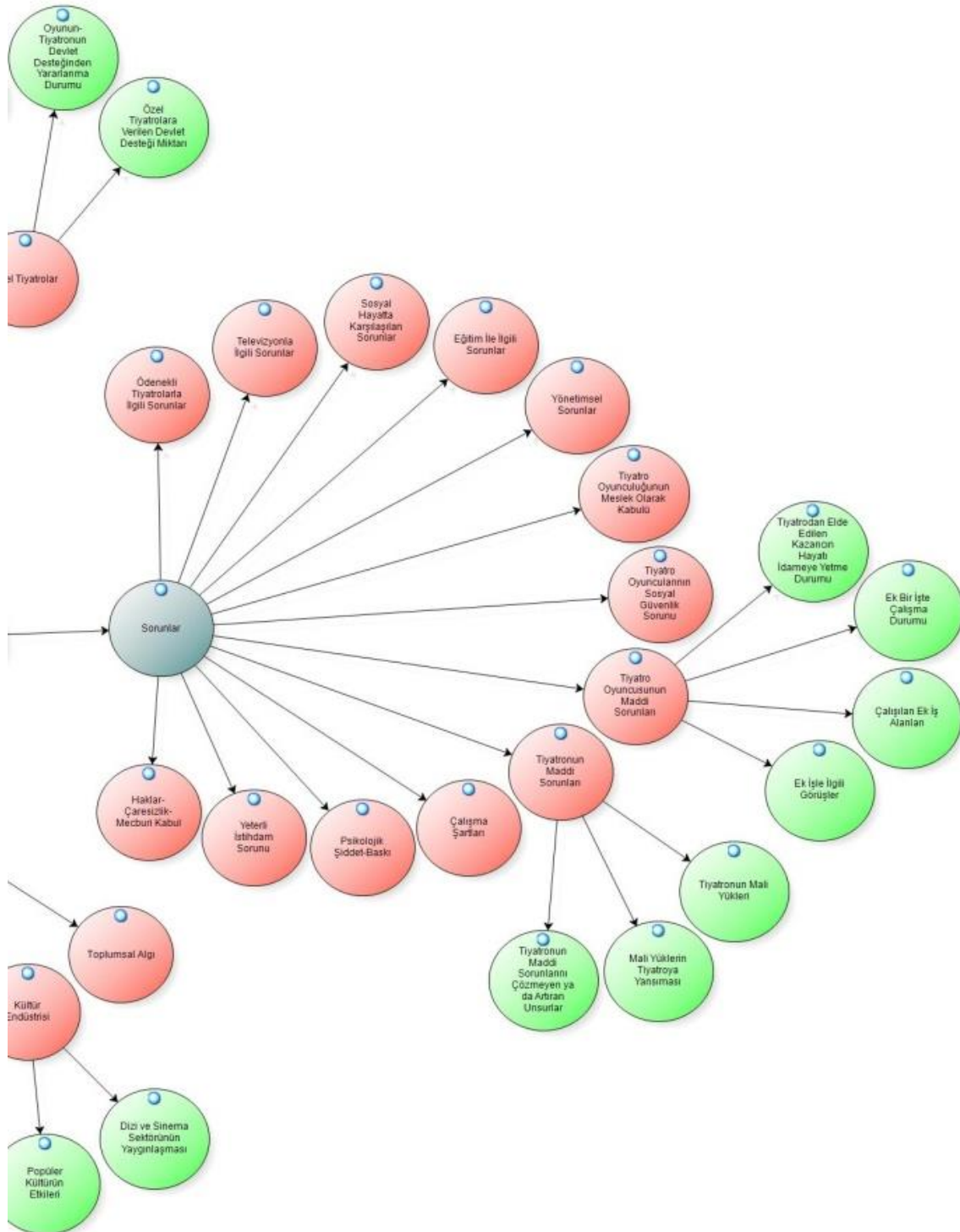
Ben,... ..(isim) görüşmeye katılmayı kabul ederim.

Katılımcının imzası

Tarih:

EK4- BULGULARIN ANA VE ALT TEMALARI





ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Meryem Susen ÜNAL
Doğum Yeri- Tarihi	Melikgazi-09.05.1991
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Antalya Çağlayan Lisesi
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
"IV. Sosyal Haklar Ulusal Sempozyumu 2012". Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi / İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Kötekli / MUĞLA / 18-19 Ekim 2012.	
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurumlar	İkinci Kat Tiyatro, Asistan, 2017 İstanbul. Akev Üniversitesi Rektörlüğü, 2018 Antalya.
E-Posta	suuusenn@gmail.com