

DEVLET, İŞLETMECİLİK, META-ÜRÜN VE TİYATRO İLİŞKİSİ

RELATION OF STATE,
MANAGEMENT,
MERCHANDISE-PRODUCT
AND THEATRE

NURHAN TEKEREK*
İSMET TEKEREK**

Özet

Antik Yunan'dan günümüze devlet, her ne yapıda örgütlenmiş olursa olsun, çeşitli nedenlerle tiyatroyla her dönemde yakından ilgilenmiştir. Devlet özetle soyut bir mekanizmadır ve ancak bireylerin organize olduğu kurumlar ya da işletmeler aracılığıyla somutlaşır. İşletmeler ise kâr, amaçlı mal ve hizmet üreten ticari kuruluşlardır. Tiyatrolar için de birer işletmedir denilebilir. Ancak, kaynağını yaratıcılık ve estetikten alması ve bir ticari işletmeden farklı bir çalışma süreci, biçimi gerektirmesi ve sonuçta ortaya konanın bir sanat yapıtı olması dolayısıyla özgün kuruluşlardır. Bu nedenlerle tiyatrunun, tarihin her döneminde olduğu gibi günümüzde de, gerek devlet, gerek yerel yönetimler tarafından desteklenmesinde yarar vardır.

Abstract

From ancient Greek up to today, the State, used to have an eye on the theatre. State is an abstract device that can only become concrete through organizations and profit-making establishments which produce goods and services. Theatres could be considered as establishments with distinctive characteristics. Their product is an art work that is produced through an artistic operation which processes creativity as raw material. Therefore, theatres should still have the support of central and local governments as they used to have throughout history.

* Prof. Dr., Uludağ Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi,
Sahne Sanatları Bölümü,
Mudanya-BURSA.

**Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Felsefe Bölümü, Bütünleştirilmiş
Doktora Öğrencisi, Bornova-İZMİR.

GİRİŞ

A Her sosyo-ekonomik sistemin oluşturduğu kendine özgü bir devlet mekanizması vardır. İster merkezci (Roma) ister ademi merkezci (Antik Yunan) yapıda, ister üniter, ister federatif, ister ruhanî, ister feodal, ister kapitalist, sosyalist biçimde örgütlenmiş olsun, devletin her dönemde tiyatroyla olumlu ya da olumsuz yakın ilişkileri olmuştur. İşletmeler ise özellikle endüstri devriminin ardından ortaya çıkmış ve günümüze dek, özellikle serbest rekabetçi ekonomik düzenin hakim olduğu liberal devlet anlayışı içinde popülerleşmiş devleti oluşturan kâr amaçlı organizasyonlardır. Tiyatro ve tiyatro toplulukları, işleyiş açısından her ne kadar ticari işletmeleri andıran bir organizasyona sahipmiş gibi görünse de sanatın kendine özgü disiplini içinde “kâr” amacı gütmeyen ama kaynağını yine kendinden ve politikasından alan, ancak seyirciyle paylaşıldığında soluk alıp veren, yaratıcı birer organizasyondur. Bu niteliğiyle tiyatro sanatı devletin her dönemde yakın ilgisine mahzâr olmuş ve devlet tarafından bir biçimde desteklenmiş ya da engellenmiştir.

DEVLET VE TİYATRO

Ortak ve tek bir tanım yapmanın oldukça güç olduğu “Devlet” kavramı, en kalın çizgilerle ifade edilmeye çalışıldığında; ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel katmanların topluca organize olduğu ya da güçlü olan erkin, söz konusu katmanları gücünü sürdürmek adına organize ettiği hukuki bir aygıt olarak açıklanabilir. Site devletlerden günümüze, ekonomik ve siyasal egemenlik açısından aristokratik, teokratik, monarşik, oligarşik ve demokratik varyasyonlarıyla dünya sahnesine çıkan, üretim ilişkileri bağlamında ilkel, köleci, feodal, prekapitalist, tekelci kapitalist ve kapitalizmin kendi içindeki çeşitlenmeleriyle günümüzde serbest piyasa ekonomisinin ve finans kapitalin belirleyici olduğu liberal, sosyalist ve devlet aygıtının giderek erimesi biçiminde ifade edilen komünist sistemler içinde her daim ana aygıt olarak var olan, kimi zaman yukardan aşağıya-dikey-merkeziyetçi, kimi zaman aşağıdan yukarıya-yatay-ademi merkeziyetçi biçimde örgütlenmiş bir aygıt. Halk-egemenlik-devlet ilişkisi açısından bazen araç, bazen de amaç olarak algılanmış soyut bir mekanizmadır devlet. Dolayısıyla “Devlet”in ne olduğu ya da olması gerektiği, nasıl algılandığı veya algılanması gerektiği, nasıl örgütlendiği ya

DEVLET, İŞLETMECİLİK, META-ÜRÜN VE TİYATRO İLİŞKİSİ

da örgütlenmesi gerektiği, esasları, ilkeleri, örgütlenme biçimi, egemenlik unsuru, haklar ve bütün bunların ekonomik, siyasal, sosyal, felsefi yansımaları, mevcut ve ideal devlet kavramı üzerine tarih boyunca tartışılmış, sorgulanmış, pek çok teorisyen ve düşün insanı çeşitli tezler üretmiştir. İdeolojisi ne olursa olsun, hangi katmandan ve nasıl beslenirse beslensin devlet denilen aygıt çeşitli organlar, kurumlar, kuruluşlarla somutlaşan, ekonomik, hukuki, sosyal, kültürel ve sanatsal ilişkileri düzenleyen bir organizmadır. Dolayısıyla tiyatro sanatı da, devletin denetimi ve gözetimine her dönemde, çeşitli nedenlerle mazhâr olan bir alandır.

Oynama iç tepisi, ritüel ve mitin kaynaşmasıyla evrimleşerek günümüze uzanan Dram Sanatı¹ ise; esas olarak insanı kavşaklarda sınavan² ve yine insanla insana ulaşan bir sanat olduğu için, diğer sanat dallarından farklı olarak yaşayan, canlı bir sanattır. Dram sanatı beklenenle gerçekleşenin ayrıklığını taşıyan bir insanlık gerçeğini içerir ve bu gerçeği bir eylemin içinde başlatır, geliştirir ve sonuçlandırır.³ Dram sanatının tiyatro sanatına dönüşmesi ancak “Seyirci”yle mümkün olur. Oyunun seyirciyle buluşmasıyla tiyatro bir canlı organizmaya dönüşür ve soluk alıp vermeye başlar. Bu nedenle tiyatroya tarih boyunca pek çok işlev yüklenmiştir. Antik Yunan’da katharsis yoluyla zararlı duygulardan arınılan bir sanat dalı olarak eğitici bir işlev yüklenmiş, kimi zaman eğlendirici işlevi öne çıkmış, savaş ve savaş ertesi dönemlerde, düşündürücü insanlık gerçeğini seyirciye anımsattığı ve insanlığın vicdaniyla yüzleşmesini sağladığı için vazgeçilmez sanatlardan biri olmuştur tiyatro sanatı. Tiyatronun gerek işlevinden, gerek doğasından kaynaklanan pek çok özelliği ve seyirciyle kurduğu bu dolaysız ilişki tiyatroya, devlet aygıtının en çok dikkatini çeken sanat dalı olma özelliğini kazandırmıştır. Özellikle ulusal ekonomi, ulusal devlet, ulusal kültür kavramlarının çıktığı prekapitalizm-monaşkilisenin kol kola gezmeye başladığı Rönesans ve Reform döneminden, gelişip serpiştiği sermaye birikimi-ihracı-dolaşımı ve günümüz panoraması göz önüne alındığında, hazımsızlık çektiği neoliberal-küresel ekonomik döneme dek üretim-tüketim, arz-talep, kâr-zarar ilişkileri içinde sürekli sorgulanan, sorgulanması gereken bir özellik kazandırmıştır tiyatroya.

¹ Nurhan TEKEREK, “Oyun Kavramından Drama’ya Drama’dan Dramatik Eğitime”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, A.Ü. DTCF Yayınları, Yıl: 2006, Sayı: 22, s: 56-57-58.

Özdemir NUTKU, “Dram Sanatı-Tiyatroya Giriş”, Kabalıcı Yayınevi, İ. B. Temmuz 1990, İstanbul, s: 15-16.

Metin AND, “Oyun ve Bügü”, Türkiye İş Bankası Yayınları, İ. B. 1974, İstanbul, s: 52.

² Sevda ŞENER, “Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı”, Yapı Kredi Yayınları, İ. B. Mayıs 1997, İstanbul s:38-39-40

Nurhan TEKEREK, A.g.e., s: 61.

³ Sevda ŞENER, “Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı”, Yapı Kredi Yayınları, İ. B. Mayıs 1997, İstanbul s:38-39.

Devlet tiyatroyla çeşitli nedenlerle ilgilenir. Konur, devlet-tiyatro ilişkisini incelediği yapıtında, tarih boyunca devletin tiyatroyla yakın ilgisini inceleyerek, devletin bu ilgisinin nedenlerini sıralar.⁴ Devlet öncelikle psikolojik, sosyolojik, kültürel yönlerden yaratıcı, dinamik ve elbette sivilleşmiş bireylerin yetişmesine katkıda bulunduğu için ilgilenir tiyatroyla. Halkın moral gücünü yükselttiği ve kendi kültürünü korumaya, geliştirmeye hizmet ettiği için, güzel sanatlarla ilgilenmenin bir uygarlık göstergesi olması nedeniyle tiyatroyu önemser. Bir coğrafyada yaşayan çeşitli toplulukların dil aracılığıyla iletişimine hizmet etmesi ve festivaller, etkinlikler aracılığıyla kültürler arası iletişime katkıda bulunması dolayısıyla destekler. Ayrıca devlet “Denetlemek” ve “Gözetlemek ve Gözetlemek” amacıyla da ilgilenir tiyatroyla. Özetle “Kamu İyiliği” ve “Kamu Yararı” adına destekler ya da engeller tiyatroyu. Çoğunlukla kamu iyiliği ve kamu yararına devletin yerine getirmesi gereken sorumluluklar yurttaşlardan toplanan vergilerle gerçekleştirildiği için, tiyatrodaki geri dönüş ve paylaşım sözü konusu olduğunda “fırsat eşitliği” gözetilerek bu görevin gerçekleştirilmesi gerekir. Nitekim günümüzde pek çok gelişmiş ve gelişmekte olan devletlerin anayasalarında, sanatın ve sanatçının korunması, desteklenmesi adına tedbirler alınmıştır.

Ülkemiz Anayasası'nda da bu konuya, hem yurttaşların genel gelişimi içinde, hem de özel olarak yer verilmiştir. Örneğin devletin temel amaç ve görevlerinin sıralandığı I. Kısım 5. Madde'de: “Devletin temel amaç ve görevleri, Türk Milletinin bağımsızlığını ve bütünlüğünü, ülkenin bölünmezliğini, Cumhuriyeti ve demokrasiyi korumak, kişilerin ve toplumun refah, huzur ve mutluluğunu sağlamak; kişinin temel hak ve hürriyetlerini, sosyal hukuk devleti ve adalet ilkeleriyle bağdaşmayacak surette sınırlayan siyasal, ekonomik ve sosyal engelleri kaldırmaya, insanın maddi ve manevi varlığının gelişmesi için gerekli şartları hazırlamaya çalışmaktır” denmektedir. II. Kısım 27. Madde'de; devletin şeklini belirleyen ilk üç maddeye ihlal etmemek koşuluyla “Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda araştırma hakkına sahiptir” ve III. Kısım 64. Madde'de de; “Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır.”⁵ denilerek

⁴ Tahsin KONUR, “Devlet-Tiyatro İlişkisi”, Dost Yayınları, Ocak 2001, Ankara, s: 15...20.

⁵ Türkiye Cumhuriyeti Anayasası 96, Kabul No.2709, Kabul Tarihi: 18.10.1982, Alkım Yayınları, Ankara.

DEVLET, İŞLETMECİLİK, META-ÜRÜN VE TİYATRO İLİŞKİSİ

devlete sorumluluk yüklenmiştir. Ayrıca gerek Kültür Bakanlığı, gerekse Belediyeler bağlamında ödenekli tiyatroların kuruluşu, geliştirilmesi, desteklenmesi konusunda da bir takım tedbirler alınmıştır. Ancak bunların hangi zihniyetlerle, ne kadar ve nasıl uygulamaya konulduğu konusu sürekli tartışılan, sorgulanan bir konudur. Devlet hem belediyeler, hem de bakanlıklar aracılığıyla kendini bağlayan anayasanın gerekliliklerini yeterince yerine getiriyor mudur? Kuşkusuz ülkemizdeki yönetme zihniyeti, kültür sanat alanındaki devletin oluşturması gereken strateji, yurttaşlardan toplanan vergilerle oluşan bütçe ve bu bütçeden kültür sanata ayrılan pay ve bu payın, hangi fırsat eşitliği gözetilerek dağıtıldığı elbette sorgulanması gereken temel konulardandır. Çünkü tiyatro sanatı; insanı vicdaniyla yüzleştirdiği için uygarlaştıran, Prometheus'tan bu yana insanı aydınlatan ateşle çevresini de aydınlatan ve böylece tüm insanlığa en insanca umut olan "özgürce ve barış içinde yaşama hakkını" anımsatan en eski sanatlardan biridir.

Tarihsel bir perspektiften bakıldığında yalnızca günümüzde değil, katharsisle ölçülü, dengeli ama değerleri olan soylu yurttaşın var olmasına katkıda bulunan tragediyaların vatani olan ve site-polis devletlerden oluşan Antik Yunan'da, yine aynı işlevden dolayı her sitenin tiranlığı, düzenlenen Leneia ve Dionisos şenliklerinde yapılan yarışmaların finansı, duyurulması, düzenlenmesi ve seyirciyle buluşması açısından yakından ilgilendir. Yarışacak ozanların seçimi Archon tarafından yapılır, oyunların yapım giderleri de Archon tarafından atanan Choregus'lar tarafından karşılanır. Oyunları değerlendirecek Yargıcılar Kurulu da yine ad çekmek suretiyle Archon tarafından gerçekleştirilir. Tiyatronun en parlak dönemi olan Perikles Dönemi'nden başlayarak yurttaşların giriş ücretlerinin site devlet tarafından ödendiği kayda geçmiştir. Demetrius Dönemi'nde ise (İ.Ö. 317-307) site devlet tarafından atanan profesyonel yöneticiler (Agonethes) tarafından gerçekleştirilir bu şenlikler⁶. Roma Dönemi'nde; festivallerin giderlerini karşılamak üzere devletten ödenek alan Aedil'ler profesyonel yöneticilerdir. Aediller oyuncu topluluklarının yöneticileri Domini'lerle anlaşma yapar. Dominiler oyunları yazarlarından satın alır. Aediller bir tür süpervizör ya da sanat danışmanı gibidir, oyunlar seyirciye çıkmadan önce onun tarafından birkaç kez izlenir.⁷ Gösteriler

⁶ Sir Arthur PICKARD'ın "The Dramatic Festivals of Athens", Oxford Clarendon Press 1953, adlı yapıtının 42-48-92-50. sayfalarından aktaran Tahsin KONUR, "Devlet-Tiyatro İlişkisi", Dost Yayınları, Ocak 2001, Ankara, s: 21-22.

⁷ Tahsin KONUR, "Devlet-Tiyatro İlişkisi", Dost Yayınları, Ocak 2001, Ankara, s: 23-24.

yine çoğunlukla ücretsizdir. Orta Çağ'da kilisenin denetimine giren tiyatro Rönesans ve Reform'un ayak sesleriyle birlikte ya sarayın-kralın ya da soylu ve zengin ailelerin koruyuculuğu altına girer. Artık dönem ulus devletlerin şekillenmeye başladığı, ulusal zenginliğin "kâr" hırsıyla birleşerek, ham madde bulmak ve işlemek adına dünyanın bilinmeyen ormanlarına doğru yol aldığı bir dönemdir. Tacirlerin ve esnafın kendi içinde lonca biçiminde örgütlenmesiyle birlikte oyuncular da benzeri örgütlenmeyle tanışır ve artık profesyonelleşme başlar. Rönesans sonrasında ve 18. yüzyıl'dan başlayarak tüm Avrupa'ya yayılan ve 19. yüzyıl'da doruğuna ulaşan sanayi devrimiyle birlikte sosyal dinamiklerin harekete geçmesi ve günümüz modern-liberal devletlerin gelişim tarihi içinde tiyatrolar da, gerek merkezci, gerek federatif yapıda örgütlenmiş devletler ve yerel yönetimler (eyalet hükümetleri ve belediyeler) desteklenerek günümüze kadar gelir. Ülkemizde de, Tanzimat'la birlikte çeviri ve adaptasyonlarla tiyatro hayatımıza katılan Batı Tarzı Tiyatro, Güllü Agop'un yöneticiliğini yaptığı Osmanlı Tiyatrosu'nun devletten tekel hakkını alması ve ardından 1914'de İstanbul şehremini Operatör Cemil Bey'in desteğinde ve Theatre Liberta'nın yöneticisi Antoine'ın İstanbul'a gelip Darülbeydayı'yi kurma girişimiyle devletin-belediyenin desteği -bireysel çabalarla da olsa- başlar.⁸ Cumhuriyetin kuruluşuyla, yeni bir devletin kuruluş ilkelerinin halka anlatılması ve benimsenmesi adına, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın desteğinde kurulan ve tüm Anadolu'ya kısa bir sürede yayılan Halkevleri Temsil Şubeleri (1932-51)⁹ ve bu arada 1936 yılında Almanya'dan getirilen Carl Ebert'in öncülüğünde Ankara'da kurulan Devlet Konservatuarı ve ardından gelen Tatbikat Sahnesi ve 1949'da çıkartılan Devlet Tiyatrosu Kanunu'yla birlikte devletin kültürü ve tiyatroyu yayma girişimi başlar.¹⁰ 1930 yılında çıkan Belediyeler Kanunu'nun 15. maddesi, 59. fıkrasında belirtilen "ihtiyarî" görev gereği Darülbeydayı kurumaşmaya başlar. O zamana dek yardım faslından para alan bu kurum artık belediyenin esas bütçesinden ayrılan belli bir ödenekle çalışan bir kuruma dönüşür ve 1931 yılında İstanbul Belediyesi'ne bağlanır. 1934 yılında da Şehir Tiyatrosu adını alır.¹¹ Ayrıca Kültür Bakanlığı'na tahsis edilen, yetmiş milyonluk Türkiye'de, bölgeler ve tiyatroların hedefleri, politikaları ve çalışmaları dikkate alındığında, adliyeti konusunda her defasında tartışmalara yol açan küçük bir bütçenin dağıtımı da söz konusudur.¹²

⁸ Özdemir NUTKU, "Darülbeydayı'nın Elli Yılı", A.Ü. DTCF Yayınları, Ankara: 1969, s: 16-17-18.

⁹ Nurhan KARADAĞ, "Halkevleri Oyun Dağarcığı (1932-1951)", Erdem Dergisi, Cilt: 5/13, Ocak 1989, Sayı: 13, s: 81-122, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Nurhan KARADAĞ, "Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s; 58...63.

Nurhan TEKEREK, "Cumhuriyet Dönemi'nde Adana'da Batı Tarzı Tiyatro Yaşamı (1923-1990)", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, s: 72...77.

Nurhan TEKEREK, "Halkevleri (1932-51), Temsil Şubeleri ve Bir Örnek: Adana Halkevi Temsil Şubesi", Erdem Dergisi, Cilt: 15, Mayıs 2005, Sayı: 43, s: 15-26.

¹⁰ 5441 Numaralı Devlet Tiyatrosu'nun Kuruluşu Hakkında Kanun, Yayımlandığı Resmî Gazete: 16.06.1949, Sayı: 7234, Ankara.

Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi, 15.11.2002 Bakanlık Onaylı, Ankara.

¹¹ Özdemir NUTKU, A.g.e., s: 68.

¹² Kültür Bakanlığı'na Yerel Yönetimler, Derneklerin, Vakıfların ve Özel Tiyatroların Projelerine Yapılacak Yardımlara İlişkin Yönetmelik, Resmî Gazete Tarihi: 15.03.2007, Sayı: 26463.

TİYATRO VE İŞLETME-İŞLETMECİLİK'LE İLİŞKİSİ, NEDEN DESTEK?

Tiyatro yazardan ya da metinden, başka bir deyişle düşünceden oyuncuya veya oyuncu topluluğuna, oyuncu topluluğundan seyirciye dalga dalga yayılan bir süreç, bir eylemdir.¹³ Temeli kâr-zarar, emek-sermaye, üretim-tüketim, arz-talep'e dayanan bir sistem içinde yapılıyorsa, elbette bir yandan bir işletme olarak da görülebilir. Nasıl ki bir ticarî işletmenin varlığı, temelini arz-talep ilişkisinden alan üretim-dağıtım-tüketim, kâr, zarar dengelerine bağlıysa, tiyatro da varlığını, yaratım süreci-oyun-seyirci üçlüsüne bağlıdır. İktisadî bir deyişle tiyatrodaki arzı tiyatro topluluğu, talebi de seyirci yapar. Peki her zaman seyirci kapitalist üretim ilişkilerinde olduğu gibi talepkâr mıdır, ya da talep edebilmesi için piyasa koşullarının belirlediği ilişkiler içinde arz yaratılabilir mi? En öz deyişle tiyatro topluluğunun sunduğu bir oyun, pazar ve piyasa ekonomisinin temel unsuru olan bir ürün ya da alınıp satılabilen bir meta-mal olarak değerlendirilebilir mi? Eğer değerlendirilirse yapılan "sanat" mıdır ya da "biricik" midir? Tiyatro adına ardi ardına gelen böylesi pek çok soruyla karşı karşıya kalınabilir. Dolayısıyla tiyatro kendine özgü yapılanması olan, diğer iktisadî ve ticarî işletmelerden farklı, karmaşık bir çalışma anlayışına ve sürecine sahip bir organizasyondur. Diğer işletmelerin gelişimini ve piyasa koşulları içinde var olmasını sağlayan, katlanarak sermaye birikimi sürecini hızlandıran bir Artı(k) Değer ve bir seri üretim söz konusu değildir tiyatrodaki.

Bu noktada kapitalizmin ortaya çıkışı ve akabinde gelişen sanayi ve endüstri devriminin bir ürünü olan ve piyasa ekonomisiyle var olan İşletme, İşletmecilik ve İşletmecilik Bilimi'nden kısaca söz etmek de yarar vardır. Nedir İşletmecilik?

İşletmeciliği tanımlayabilmek için tarihsel süreç içinde gelişimini ve işleyişine bakmak gerekir. Her ne kadar bilinçli işletmecilik endüstri-sanayi devriminden sonra gerçekleşse de, öncesi ilkel işletmeciliğe dek uzanır. Toplayıcılık döneminden başlayarak, hayvancılık, balıkçılık ve ardından yerleşik düzene geçilmesiyle birlikte, doğal kaynakların daha rantabl kullanılmasıyla gelen tarımsal üretimin artışı ve bu artışla birlikte ürünlerin değişimi

¹³ Tahsin KONUR, "Devlet-Tiyatro İlişkisi", Dost Yayınları, Ocak 2001, Ankara, s: 11.

dönemi ve akabinde zanaatkârlık dönemi gelir. Zanaatkârlık el emeği demektir. Yani elle, kas gücüyle üretme anlamındadır. Bu aşamada doğal kaynaklar işlenerek, kullanılabilir mala dönüştürülür. İnsan gücüyle doğal kaynakların işlenmesi sonucu ortaya çıkan ürün fazlalığı, bunların değiş-tokuşunu ya da ürün fazlalığından kaynaklanan depolanmayı getirmiştir. Rönesans döneminin bir tür mesleki örgütlenmesi olan loncalara ilk işletmelerdir denilebilir. Zaman içinde kuralları ve mesleki formasyonları belirlenen loncalar, örgütlülüğün öneminin artmasıyla fiyat ve kalite denetimini de üstlenmişlerdir. Teknolojik açıdan 1765'de buhar makinesinin bulunuşu, iktisat bilimi açısından Adam Smith'in 1776'da "Ulusların Zenginliği" adlı eseri yazması ve siyasi açıdan 1789 Fransız Devrimi-Burjuva Demokratik Devriminin gelmesi, özetle endüstri devrimiyle birlikte loncalıktan ve iş atölyelerinden fabrika düzenine geçilmiş, emeğiyle çalışan insanlar da birer endüstri işçisi olmuşlardır. İşletmeler de endüstri devrimiyle nitelik değiştirmiş, ilkel üretim yöntemleri yerini bilimsel yöntemlere terk etmiş, emek yoğun işletmelerin yanında, teknoloji ve sermayesi yoğun işletmeler ortaya çıkmış, pazarlar gelişmiş ve böylece işletmeler kuruluşundan, kuruluş yerine, işçi bulmadan, bunların çalıştırılma yöntemlerine, maliyetten muhasebe konularına dev kuruluşlara dönüşmüştür.

Kısacası işletmecilik tarihine prekapitalist döneminden, "bırakınız yapınlar, bırakınız geçsinler" diye de ifade edilen serbest rekabetçi döneme uzanan, günümüzde sermaye ve finans dolayısıyla doruğuna ulaşan ve son dönemdeki krizle birlikte yeni bir kaosa sürüklenen dünya kapitalizminin gelişim tarihidir denilebilir. İşletmeler de, genel olarak kâr amaçlı, herhangi bir ürün ya da hizmet üretmek ve yaratmaya yönlendiren veya insanların ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kurulan organizasyonda, kişilerin iktisadî açıdan kıt olarak ifade edilen malzeme, araç, gereç, ham madde, para, mal gibi faktörleri bir araya getirerek mal veya hizmet üretmek, pazarlamak ya da satmak doğrultusunda kurdukları iktisadî birimler olarak değerlendirilebilir. Bu tanımlamadan yola çıkılarak bir işletmenin farklı nitelikleri şöyle belirtilebilir: İşletme; - İşletme insanların bir arada olmasını sağlayan sosyal bir olgudur. - İşletme, ihtiyaç dolayısıyla mal ve hizmeti gerçekleştiren ekonomik bir olgudur. - İşletme, mal ve hizmet üretimini sağlayacak araç-gereç, yöntem ve eylemlerin bileşimini

DEVLET, İŞLETMECİLİK, META-ÜRÜN VE TİYATRO İLİŞKİSİ

sağlayan teknik bir olgudur. – İşletme, çalışma biçimi yasalarla belirlendiği için hukukî bir olgudur. – İşletme, çeşitli gruplarla çıkar ilişkilerinin kesiştiği politik bir olgudur.¹⁴ Tiyatro sanatına işletmecilik açısından bakanlar; tiyatro yapmak üzere bir araya gelen yönetici, sanatçı, teknik ve idari personeli kültür ve sanat üreten çalışanlar, tiyatroyu da kültür ve sanat üreten işletmeler olarak değerlendirerek, üretilen ürünün “sanatsal nitelikli bir meta” olduğundan söz etmektedirler.¹⁵ Alınıp satılabilen meta üretimi serbest piyasa ekonomisi kurallarının ve koşullarının belirleyici olduğu bir sistemde, yani temeli para kazanmaya ve kâr etmeye dayanan anamalcı sistemde söz konusudur. Böyle bir sistemin içinde tiyatroya ve tiyatro örgütlenmesine, sistemin adını koymadan, bağlamını belirtmeden ve tiyatroyu sistemin dayattığı tüm koşullarından izole ederek değerlendirip, “tiyatro da bir işletmedir” demek, kendine özgü bir organizasyon olarak, estetik form ve içeriğin özgün bir yaratıcılık boyutunda seyirciyle paylaşıldığı, bu özelliğiyle “biricik” olan bir sanat yapıtı olan oyunu, alınıp satılan bir mal; “meta”, sanatçıyı da seri üretim yapan bir “makine” konumuna indirgemek anlamına gelir. Neoliberal sistemleri doğuran, kâr hırsının farklı boyutlarda tezahür ettiği serbest piyasa ekonomisinin egemenliğinde ve bu egemenliğin örgütlendiği devletlerde, tiyatro sanatına kâr marjı açısından bakıldığında ve endüstri devriminin bir ürünü olan işletmecilik zihniyetiyle yaklaşıldığında, -ABD örneğinde olduğu gibi- elbette tiyatro da bu kâr marjına, son tahlilde tüketime hizmet eden akıl almaz çılgınlıkların yapıldığı eğlence sektörünün-endüstrisinin bir parçası olacak,yapılan işi piyasa koşulları belirleyecektir. Eğer girişimciye ya da yatırımcıya para getiriyor ve tüketim çılgınlığını besliyor, kısacası “Eğlendiriyorsa” veya sektörü besliyorsa, seri üretime geçilebilir demektir.

Elbette gerek devlet-eyalet-belediye desteğindeki, gerek özel girişimci tiyatrolarda kültür ve sanat üretilmektedir, daha doğru bir deyişle topluca yaratılmaktadır. Ancak bu ürün-eser-yapıt, gerek yaratım sürecinde, gerek sunum-paylaşım sürecinde, arz-talep ya da kâr-zarar ilişkisi bağlamında alınıp satılabilen bir mal, bir meta konumunda değildir. Hem ürünün-yapıtın kendisi açısından “biricik”tir, hem de yaratıcısı, yorumlayıcısı ve seyircisi ile oluşturduğu atmosfer açısından “biricik”tir. Bir çalışanın bir makinenin vidasını yaparken, bir reklamcının herhangi bir lüks tüketim

¹⁴ Zeki GÜLER, “İşletme Olarak Tiyatro Örgütleri”, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 1997, s: 66-67.

¹⁵ Zeki GÜLER, A.g.e., s: 3.

ürünü zaruri bir ihtiyaçmış gibi göstermek adına oluşturduğu sahte-kurgu dünyaya kurduğu ilişki ile, bir oyuncunun rolüyle ya da bir yazarın metniyle veya bir müzisyenin bestesiyle, -eğer söz konusu sanat ürünüyse- kurduğu ilişki çok farklıdır ve ortaya çıkan “biricik yapıt”, artı(k) değer yaratarak kâr elde etmek adına bedellendirilemez. Tiyatro sanatında ve tüm sanatlarda “Gönüllülük” olarak da adlandırılabilen “Tiyatro Sevdası”ndan kaynaklanan “Amatörlük” kavramı profesyonelliğin de temelini oluşturan insanî bir değerdir ve bu değer insanın yaratıcılığını tetikleyen asal değerdir. Yani tiyatro insanı meta ve kâr ilişkisiyle sarp sarmalandığında ürettiği “ürün” “biricik” olmaktan çıkar ve piyasaya arz edilmiş herhangi bir ürüne dönüşür, bu ürün de “sanat” olmaktan çıkar.

Ayrıca sanat, hele tiyatro sanatı, özü gereği her alanda bireysel ya da toplumsal yeniyi ya da devrimi imleyen, düşündüren ve değişime hizmet eden bir sanattır. Dolayısıyla stratejisini özgürlükçülüğü belirler ya da belirlemelidir. Bu bağlamda liberalizmin getirdiği ve çoğu zaman hedonizmin acımasızlık kertesine ulaşan serbest rekabetçi sisteminin ana unsurunu oluşturan kâr amacıyla kurgulanan ve kurulan işletmecilik anlayışıyla tiyatroyu değerlendirmek, hele bizim gibi ülkelerde pek de mümkün görülmemektedir. Son yıllarda devletten ödenek alan Devlet ve Şehir Tiyatrolarının amaçları, kuruluşları, çalışanları ve varlık nedenleri konusunda pek çok spekülasyon yapılmaktadır. Elbette söz konusu kurumların giderleri yurttaşlardan toplanan vergilerle karşılanmaktadır ve ilgili yasa ve yönetmeliklerde belirtildiği üzere bu kurumlar amaçları doğrultusunda her yönden tam kapasiteyle yurttaşlara hizmet vermelidir. Bu konularda söz konusu kurumlar ve hizmetler başta yurttaşlar olmak üzere sorgulanmalı, değerlendirilmelidir. Seyirci kitlesini oluşturan yurttaşların temel hak ve ödevlerinden biri de devletin kurumları aracılığıyla, kendinden topladığı vergilerle sunduğu hizmeti değerlendirmektir.

Tiyatro piyasa koşulları içinde değerlendirildiğinde ya da ona salt kâr amacını hedefleyen işletmeci mantığıyla yaklaşıldığında şöyle bir cümle rahatlıkla kurulabilmektedir: “Günümüzde ekonomik yapıların son derece gelişmiş bir nitelik kazanması, sanatsal üretim kavramını, piyasa koşullarının ortaya çıkarttığı ‘özel bir tür

DEVLET, İŞLETMECİLİK, META-ÜRÜN VE TİYATRO İLİŞKİSİ

meta' üretimi boyutuna sokmaktadır".¹⁶ Eğer sözü edilen tiyatro eğlence endüstrisi-sektörünün bir parçasıysa. Hele bizim gibi ülkelerde bu kurumların varlığını bir tür "özelleştirme" denilebilecek serbest piyasa ekonomisinin bir unsuru gibi görmek, rekabete koşut bir anlayışla ve işletmeci mantığıyla tiyatro topluluklarını, tiyatrocuları bu kâr savaşının içine itmek gibi görüşler Adam Smith'in ekonomide getirdiği "Laissez-Faire, Bırakınız Yapsınlar" anlayışının, dünyadan kopmamak adına, ülkesini bir başkent ve birkaç metropolden ibaret gören salt ekonomist zihniyetlerin yansımasıdır. Bu türden görüşlerde, tiyatroların gelişmesi ve yaygınlaşması adına, çoğunlukla ödenekli-ödeneksiz proje bazında bir değerlendirme ve ardından kimin, nasıl seçtiği ve nasıl değerlendireceği belli olmayan bir organizasyon ya da kurulun görüşleri doğrultusunda pastadan ayrılacak dilimler halinde destek ve denetimler önerilmektedir. Dahası STK'lar da devreye sokularak -ülkemizdeki sivil toplum kuruluşlarının yapılanması ve gücü ortadayken!- sivil toplum kuruluşlarının desteğinde proje bazında değerlendirilmeyi baz alan modeller sunulmakta, örneğin; değerlendirme ölçütlerinin ve organizasyonlarının belirsiz olduğu bir yerel yönetimler desteğinden -bu desteğin nasıl ve kimler tarafından verileceği de belirtilmeden- söz edilerek tiyatroyu hantallığından ve ataletinden kurtarmanın yolu olarak proje bazında değerlendirmeyi temel alan işletme modelleri önerilmekte, bu görüşe dayanak olarak da Avrupa'da, özellikle İtalya'daki STK'ların desteği gösterilmektedir.¹⁷

Konur'un Tiyatro-Devlet ilişkisini incelediği yapıtında Avrupa'dan Fransa, İngiltere, İtalya, İsviçre, Hollanda, Norveç, Rusya ve ABD gibi ülkelerdeki tiyatro-devlet ilişkisi ve tiyatro örgütlenmeleri, merkezci ve adem-i merkezci yapı bağlamında incelenmektedir.¹⁸ Örneğin; Fransa'da merkezietçi bir ulusal tiyatro yapılanması olarak temeli 16. yüzyılda atılan Comedie Française ile ülkemizdeki Devlet Tiyatrosu örgütlenmesi arasında çeşitli yönlerden benzerlikler vardır. Özetle ister federatif ya da birleşik eyaletler biçiminde, ister merkezci yapıda şekillenen bir devlet biçiminde örgütlenmiş, ABD'nin dışında, tiyatroya devlet desteği, gerek bakanlıklar bazında, gerekse oluşturulan üst kurullar aracılığıyla hep söz konusudur. Ancak ortak olan ön koşul: Tiyatroların "kâr etmek" amacıyla yola çıkmamış olmasıdır. Bunun nedeni de devletin tiyatro sanatına bakış açısıdır. Yani devlet-tiyatro ilişkisi

¹⁶ Zeki GÜLER, "İşletme Olarak Tiyatro Örgütleri", Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 1997, s: 69.

Raymond WILLIAMS, "Kültür", Çev: Ertuğrul BAŞER, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s: 45.

¹⁷ Adnan ÇEVİK, "Yerel yönetimler Desteğinde Tiyatro Kurumları", Yerel Yönetimler Kongresi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye 3-4 Aralık 2004, Yerel Yönetimler Kongresi, Dünden Bugüne Yerel Yönetimlerde Yeniden Yapılanma, Bildiriler Kitabı-Biga Belediyesi İşbirliğiyle, Çanakkale 2004, s: 704-705.

¹⁸ Tahsin KONUR, "Devlet-Tiyatro İlişkisi", Dost Yayınları, Ocak 2001, Ankara.

¹⁹ Belediye Kanunu, Kanun No: 5393, Kabul Tarihi: 3.7.2006, Belediyenin görev ve sorumlulukları, Madde 14: Belediye, mahalli müşterek nitelikte olmak şartıyla; a) İmar, su ve kanalizasyon, ulaşım gibi kentsel alt yapı, coğrafi ve kent bilgi sistemleri; çevre ve çevre sağlığı, temizlik ve katı atık; zabıta, itfaiye, acil yardım, kurtarma ve ambulans; şehir içi trafik; defin ve mezarlıklar; ağaçlandırma, park ve yeşil alanlar; konut; kültür ve sanat, turizm ve tanıtım, gençlik ve spor, sosyal hizmet ve yardım, nikâh, meslek ve beceri kazandırma; ekonomi ve ticaretin geliştirilmesi hizmetlerini yapar veya yaptırır. Büyükşehir Belediyeleri ile nüfusu 50.000'i geçen belediyeler, kadınlar ve çocuklar için koruma evleri açar. (...) Hizmetlerin yerine getirilmesinde öncelik sırası, belediyenin mali durumu ve hizmetin ivediliği dikkate alınarak belirlenir

Büyükşehir Belediyesi Kanunu, Kanun No: 5216, Kabul Tarihi: 10.7.2004, Büyükşehir, ilçe ve ilk kademe belediyelerin görev ve sorumlulukları, Madde 7: n) Gerektiğinde sağlık, eğitim ve kültür hizmetleri için bina ve tesisler yapmak, kamu kurum ve kuruluşlarına ait bu hizmetlerle ilgili bina ve tesislerin her türlü bakımını, onarımını yapmak ve gerekli malzeme desteğini sağlamak v) Sağlık merkezleri, hastaneler, gezici sağlık üniteleri ile yetişkinler, yaşlılar, engelliler, kadınlar, gençler ve çocuklara yönelik her türlü sosyal ve kültürel hizmetleri yürütmek, geliştirmek ve bu amaçla sosyal tesisler kurmak, meslek ve beceri kazandırma kursları açmak, işletmek veya işletletmek, bu hizmetleri yürütürken üniversiteler, yüksekokullar, meslek liseleri, kamu kuruluşları ve sivil toplum örgütleri ile işbirliği yapmak. İlçe ve ilk kademe belediyelerinin görev ve yetkileri, d) Birinci fıkrada belirtilen hizmetlerden; otopark, spor, dinlenme ve eğlence yerleri ile parklar yapmak, yaşlılar, özürümler, kadınlar, gençler ve çocuklara yönelik sosyal ve kültürel hizmetler sunmak; mesleki eğitim ve beceri kursları açmak; sağlık, eğitim, kültür tesis ve binalarının yapım, bakım ve onarımı ile kültür ve tabiat varlıkları ve tarihi dokuyu korumak; kent tarihi bakımından önem taşıyan mekanların ve işlevlerinin geliştirilmesine ilişkin hizmetler yapmak.

bölümünde de irdelediğimiz tiyatronun uygarlaştırıcı, eğitici, iletişimci güçlendirici işlevidir. Kaldı ki, Adam Smith'in, kişisel çıkarın belirleyici olduğu serbest rekabetçi devletinde dahi rekabeti ehlileştirecek ve görelî bir denge sağlayacak önlemler bilinç, eğitim ve örgütlenmeyle sağlanması önerilmektedir. Rekabetin vahşileşmesi özü gereği mümkündür. Çünkü bir ekonomik sistemde rekabetin temel amacı kâr hırsıdır ve bunun sonu yoktur. Önemli olan bu hırsı dengelemektir. Bu hırsı dengelemenin yolu da bilinç, eğitim ve örgütlenmeden geçmektedir. İşte tiyatro sanatı bu ehlileştirme sürecine de hizmet etmektedir, etmelidir de.

Seksenli ve Doksanlı yıllar Türkiye'si, Özal Hükümeti döneminden başlayarak, neoliberal sistem diye lanse edilen serbest piyasa ekonomisinin şaha kaldırdığı ve serbest rekabet adına yabancı sermayeye tüm kapıların açıldığı ve dünyaya entegre olma telaşı içinde devletin tüm mal varlıklarının "özelleştirme" adı altında satıldığı bir süreçtir. Eğitim alanında, gerek okul öncesi-ilköğretim-lise, gerek üniversiteler bazında yeni ekonomi politikaya hızla uyum sağlanmış, özel okul, vakıf ve özel üniversiteler sayısı artmıştır. Ülkenin pek çok kamu kuruluşu, kimi zaman "zarar ediyor" gerekçesiyle, kimi zaman da doğrudan satışa sunulmuştur. Böylesi korunmasız açık bir sistemde "Devletin Tiyatrosu Olur mu?" sorusu da sıkça sorulan ve tartışılan konulardan biri olmuştur. Yalnızca Devlet Tiyatrosu değil, yerel yönetimler çatısı altında örgütlenmiş tiyatrolar da sorgulanır olmuştur. Elbette sorgulanmalı, daha verimli, yaygın, yeni yollar bulunmalı ve düzenlemeler yapılmalıdır. Demokratik bir devlette, devlete vergi veren her yurttaşın devletin kurumlarını sorgulamak ve ardından talep etmek yurttaşlık görevlerindedir. Avrupa'nın dört yüz yılda aldığı yolu, otuz yıl gibi kısa sürede atlama kalkışan ülkemizde, top-tan bellek ve bilinç yitimi yaşayan toplumumuzda, bu eğitim ve örgütlenme perişanlığında, tiyatro yapma cesaretini ve çabasını gösteren amatör-profesyonel-ödenekli tiyatro girişimlerini desteklemek, kamu iyiliği ve yararı açısından herhalde temel gereksinimlerden biridir ve devletin de temel görevlerindedir. Zaten bu temel görev, gerek Anayasamızda, gerek Yerel Yönetimler Yasası'nda belirtilmiştir de.¹⁹

Bütün bu söylenenler üzerine yeniden piyasa koşullarında bir

DEVLET, İŞLETMECİLİK, META-ÜRÜN VE TİYATRO İLİŞKİSİ

işletmeyi işletme yapan nitelikleri tiyatro açısından bir kez daha değerlendirmekte yarar vardır.

- Bir işletmenin asal amacı kâr etmektir. Bu nedenle işletme mal ve hizmet üreten ekonomik bir olgudur. Bu kârı da ancak rekabet ortamının acımasız kurallarıyla mücadele ederek ve bu mücadeleden güçlü çıkarak elde eder ve giderek büyütür. Yani ekonomik rekabet bir savaş gibidir. Oysa bir tiyatronun asal amacı kâr elde etmek değil, genel olarak eğlendirmeyi-düşündürmeyi belli bir estetik formla harmanlayarak insanı yenileştirmek, zenginleştirmektir. Bir tiyatronun amacı salt kâr elde etmek üzere mal ve hizmet üretmek olabilir. Ancak o takdirde bu tiyatroyu yalnızca eğlence endüstrisi içinde bir işletme olarak değerlendirmek gerekir, o zaman da işletme sahibine ya da sahiplerine tâbi olan bir sektörün parçası olarak kabul etmek gerekir. Böylece kitleye sunulan bir sanat yapıtı değil, bir ürün olacak, piyasa koşulları belirleyici olduğu için de işletme, kârı sürdürebilmek ya da katlamak için diğer işletmelerle bir tür savaş yapacak ve söz konusu ürünün benzerlerini üretmesi gerekecektir.

- İşletme insanların bir arada olmasını sağlayan sosyal bir olgudur. Ancak bu sosyaliteyi sağlayan mal ve hizmet üretmek ve karşılığında ücret almak –artı(k) değeri her zaman oluşturmak koşuluyla, çünkü temel amaç sermayedar adına kâr sağlamaktır üzere bir arada olmak zorunluluğudur. Tiyatroda bir araya ancak “sanat yapmak ve bu sayede seyircisiyle buluşmak” gibi gönüllü ve ortak hedefte bir araya gelinir. Elbette emek harcanmaktadır. Ancak diğer iş koşullarında olduğu gibi sınırlı bir mesai söz konusu değildir. Bir oyuncu ya da yönetmen veya yazar ya da tasarımcı tiyatro adına bir adım atabilmek için sınırsız zamanlarda çalışır ve böyle bir süreci salt “ücret” bağlamında değerlendirmek mümkün değildir.

- İşletme, mal ve hizmet üretimini sağlayacak araç-gereç, yöntem ve eylemlerin bileşimini sağlayan teknik bir olgudur. Tiyatro sanatı bir disiplindir, elbette bu disiplin kendi özgün tekniğini beraberinde getirir. Ayrıca tüm teknik şartlar yerine getirildiğinde dahi, tiyatronun doğasından kaynaklanan farklı ve ekstrem durumlarla

karşı karşıya kalınabilir. Ayrıca tiyatro sanatında yarattığınız ve seyirciyle buluşturduğunuz oyunda “Tin ya da Can” yoksa ortaya çıkan, işletmecilik açısından tüm teknik şartlar yerine getirilmiş dahi olsa, bir sanat yapıtı değildir. Kaldı ki güzeli tanımlamaya çalışırken, örneğin Kant’dan yola çıkarak güzeli hoş ve yücenin kesişme noktası olarak tanımlayabiliyoruz. Ortalama ölçütlerle de örtüşebilen “Hoş”, belki mükemmel bir teknikle elde edilebilir, ama derinlik olarak da nitelenebilecek “Yüce Olan” tin’le ya da can’la ilişkili bir özelliktir ve tek başına teknikle açıklanamaz.

- İşletme, çalışma biçimi yasalarla belirlendiği için hukuki bir olgudur. Hukuk ve yasalar devleti oluşturan temel normlardandır. Yani devlet ve hukuk birbiriyle diyalektik ilişki içindedir. Eğer bir tiyatro devlet tarafından destekleniyorsa çalışma biçimi de bu normlara uygun olmalıdır. Ancak tiyatro doğası gereği her an normların dışına çıkabilir, eleştirebilir, değerlendirme yapabilir, yargılayabilir.

- İşletme, çeşitli gruplarla çıkar ilişkilerinin kesiştiği politik bir olgudur. Tiyatronun yalnızca yurttaşlarla çıkar ilişkisi vardır. Tiyatronun kaynağı olan ritüellerden ve toplu törenlerden bu yana tiyatronun özünü oyuncu ve seyirci oluşturur. Dolayısıyla tiyatro seyircisiyle var olur ve seyircisiyle var olabilmek için her topluluk bir tiyatro-sanat politikası geliştirir. Bu politikanın temel düşüncesi de; seyircide “farkındalık” uyandırarak, bir takım insani sorunlar üzerinde eğlendirerek onun düşünmesini sağlamak ve onda bir değişme-değiştirme gücü oluşturmaktır. Bu değişim toplumsal, siyasal ya da bireysel olabilir. Ama mutlaka her bir seyirci açısından bir anlam ifade etmeli ve yaşamında yansımaları bulmalıdır. Bu açıdan tiyatro politiktir ve adını koymak gerekirse, yalnızca seyircisiyle çıkar ilişkisi vardır. Mevcut sistemi oluşturan diğer çıkar gruplarıyla doğrudan bir ilişkisi yoktur, eğer oluyorsa, bunun nedenleri üzerinde düşünmek gerekir. Çünkü sanat özü gereği muhalif ve düşündürücüdür.

SONUÇ

Toplumların, devletlerin ve yurttaşlarının uygarlaşması ve çağdaşlaşmasında katkısı olduğu için tiyatro sanatı vazgeçilmezdir. Kimi zaman insan duyarlığını arttırması, insan bilincini aydınlatması, iletişimi güçlendirmesi, kimi zaman da muhalif duruşuyla, insana yenileştirici-dönüştürücü ufuklar açması dolayısıyla tiyatro sanatı piyasa koşullarının dışında bir alan, bir sanattır. Bu nedenlerle piyasa koşullarının zorunlu kıldığı rekabet ortamında var olma nedeni de ortadan kalkan, kötürümleşen bir sanata dönüşecek, eğer salt böylesi rekabetçi bir ortamda yapılırsa da sektörel bazda değerlendirilen bir meta konumuna düşecektir. Tiyatronun meta üreten bir sektöre dönüşmemesi için tiyatro bir biçimde desteklenmeli ve destek sürdürülmelidir. Ülkemizde bunun için mevcut düzenlemeler tiyatroların lehine geliştirilmeli ve tiyatro sanatının yaygınlaşması adına, ülkenin koşulları da göz önüne alınarak yeni olanaklar devlet ve yerel yönetimler tarafından sağlanmalıdır. Ülkemiz anayasasının başlangıç bölümünde belirtildiği üzere; “Her Türk vatandaşının bu Anayasadaki temel hak ve hürriyetlerden eşitlik ve sosyal adalet gereklerince yararlanarak milli kültür, medeniyet ve hukuk düzeni içinde onurlu bir hayat sürdürme ve maddi ve manevi varlığını bu yönde geliştirme hak ve yetkisine doğuştan sahip olduğu” gerçeği unutulmadan tiyatromuzun yaygınlaşması adına gereken önlemler alınmalı ve olanaklar yaratılmalıdır. Bunları yapabilmek için gerekli şartlar ve yasal düzenlemeler mevcuttur. Yeter ki laik, demokrat, sosyal ve çağdaş bir hukuk devleti niteliğinin ne olduğu veya olması gerektiği üzerine gerçekten düşünen zihniyetler çoğalsın ve bu zihniyetler, şartları ve düzenlemeleri tiyatronun ve sanatın lehine geliştirecek iyi niyete sahip olsun.

²⁰ Türkiye Cumhuriyeti Anayasası
96, Kabul No.2709, Kabul Tarihi:
18.10.1982, Alkım Yayınları, Ankara.

Kaynakça

- AND, Metin, "Oyun ve Bugü", Türkiye İş Bankası Yayınları, I. B. 1974, İstanbul.
- Belediye Kanunu, Kanun No: 5393, Kabul Tarihi: 3.7.2006
- Büyükşehir Belediyesi Kanunu, Kanun No: 5216, Kabul Tarihi: 10.7.2004
- ÇEVİK, Adnan, "Yerel yönetimler Desteğinde Tiyatro Kurumları", Yerel Yönetimler Kongresi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye 3-4 Aralık 2004, Yerel Yönetimler Kongresi, Düünden Bugüne Yerel Yönetimlerde Yeniden Yapılanma, Bildiriler Kitabı-Biça Belediyesi İşbirliğiyle, Çanakkale 2004.
- 5441 Numaralı Devlet Tiyatrosu'nun Kuruluşu Hakkında Kanun, Yayımlandığı Resmi Gazete: 16.06.1949, Sayı: 7234, Ankara.
- Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi, 15.11.2002 Bakanlık Onaylı, Ankara.
- GÜLER, Zeki, "İşletme Olarak Tiyatro Örgütleri", Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 1997.
- KARADAG, Nurhan, "Halkevleri Oyun Dağarcığı (1932-1951)", Erdem Dergisi, Cilt: 5/13, Ocak 1989, Sayı: 13, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- KARADAG, Nurhan, "Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- KONUR, Tahsin, "Devlet-Tiyatro İlişkisi", Dost Yayınları, Ocak 2001, Ankara.
- Kültür Bakanlığınca Yerel Yönetimlerin, Derneklerin, Vakıfların ve Özel Tiyatroların Projelerine Yapılacak Yardımlara İlişkin Yönetmelik, Resmi Gazete Tarihi: 15.03.2007, Sayı: 26463.
- NUTKU Özdemir, "Darübedayi'nin Elli Yılı", A.Ü. DTCF Yayınları, Ankara: 1969.
- NUTKU, Özdemir, "Dram Sanatı-Tiyatroya Giriş", Kabcacı Yayınevi, II. B. Temmuz 1990, İstanbul.
- SMITH Adam, "Ulusların Zenginliği", Çeviren: Ayşe YUNUS-Mehmet BAKIRCI, Alan Yayıncılık, İstanbul 1985.
- Şehir Tiyatroları 70. Yıl Özel Sayısı, "Tiyatromuz Yetmiş Yaşında", Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Sayı: 440, Bakış Ofset, İstanbul Mart 1985.
- ŞENER, Sevda, "Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı", Yapı Kredi Yayınları, I. B. Mayıs 1997, İstanbul.
- TARTAN, Fikret, "Altmışında Bir Taze", Cilt: I-II-III-IV, Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları, Ankara 1997.
- TEKEREK, Nurhan, "Cumhuriyet Dönemi'nde Adana'da Batı Tarzı Tiyatro Yaşamı (1923-1990)", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- TEKEREK, Nurhan, "Halkevleri (1932-51), Temsil Şubeleri ve Bir Örnek: Adana Halkevi Temsil Şubesi", Erdem Dergisi, Cilt: 15, Mayıs 2005, Sayı: 43.
- TEKEREK, Nurhan, "Oyun Kavramından Drama'ya Drama'dan Dramatik Eğitime", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, A.Ü. DTCF Yayınları, Yıl: 2006, Sayı: 22.
- Türkiye Cumhuriyeti Anayasası 96, Kabul No.2709, Kabul Tarihi: 18.10.1982, Alkim Yayınları, Ankara.
- WILLIAMS, Raymond, "Kültür", Çev: Ertuğrul BAŞER, İletişim Yayınları, İstanbul 1993.

