

KÜLTÜR POLİTİKALARI, TÜRK TİYATROSU VE DT ÖRNEĞİ

Selen Korad Birkiye*

Giriş

Tiyatro dünyası, 2006 yılının Ağustos ayında meydana gelen gelişmelerle ciddi bir sarsıntı geçirdi. Tıpkı bir önceki yıl, aynı aylarda ödenekli tiyatroların en büyüğü olan Devlet Tiyatroları'nın geçirdiğine benzer bir çalkalanma oldu. Üstelik bu sarsıntılar bir süredir devam eden öncü şokların sonuçlarıydı. Kaldı ki esas depremin henüz gerçekleşmediğine dair görüşler de yabana atılmayacak bir çoğunluğu işgal ediyordu. Bu sarsıntıların temel nedeni, hükümetin kültür politikalarıyla genelde sanat, özelde tiyatro kurumlarının işleyişlerinin, doğalarının ve işlevlerinin farklılığından doğan gerilimde yatıyordu. AKP hükümetinin son kültür bakanı ile patlayan ve AKM'nin yıkılması tartışmalarıyla da devamı gelecekmış gibi görülen bu gerilimin altında, aslında hükümete gelen tüm partilerin suç ortaklığı ettiği, uzun süredir ihmal edilmiş önlemler, düzenlemeler, sanatın, politikacıların ve halkın çoğunluğunun gözünde işgal ettiği düşük önem ve uluslararası yaptırımlar sayılabilir. Son gelinen nokta, devletin sanattan elini çekme hazırlıklarının hızlandığını göstermektedir. Amacım ise, hükümet programları ve kültür bakanlığı politikalarıyla bağlantılı olarak, tiyatro alanında gelinen noktanın tespiti ve özellikle Türkiye gibi bir ülkede sanatın ve özelde tiyatronun neden desteklenmesi gereken bir alan olarak algılanması gerektiğini aktarmaktır. Bu değerlendirmeler yapılmadığı takdirde, tüm alanlara yayılan kültürsüzleştirme politikasının vahameti ve gelecekte ülkemiz açısından doğuracağı sonuçların net olarak görülmesi ve alınacak önlemlerin tartışılması için bir eylem planı yapılmasının son derece güç olacağını düşünüyorum. Kısacası, canı yanan sanatçı ya da sanat kurumlarının münferit protestoları dışında alternatif bir yol çizebilmenin yolunun, soruna bütüncül bir yaklaşımdan geçtiği kanısındayım.

* Dr., Dramaturg, İstanbul Devlet Tiyatrosu

1. Tarihsel Sürec

Batıda sanata, tiyatroya destek 2500 yıl önce Antik Yunan toplumunda kurumsallaşmıştır. Arada büyük çalkantı dönemleri yaşanmakla birlikte bu eğilim özellikle 20. yüzyıl boyunca devam etmiştir. Ancak, son 20 yıl içinde politik ve ekonomik değişimlerin ve dönüşümlerin etkisiyle, devlet desteği konusunda krizler yaşanmaya başlanmıştır. Örneğin İngiltere’de, 1980’lerdeki Thatcher ekonomisinin sanat üzerindeki desteğini azaltmasıyla yaşanan kriz, müzelerden tiyatrolara dek uzanan geniş bir alanda yeniden yapılanma ihtiyacını doğurmuştur. Oysa İngiltere, o güne kadar sunduğu kültür politikaları ve tüm sanatlar için geliştirdiği özerk *Arts Council* kurumuyla pek çok ülke için örnek olan bir modeldir. Öte yandan iki Almanya’nın birleşmesinden sonra topluma binen ağır ekonomik yük, devlet desteğiyle meşhur tiyatroların cenneti Almanya’da da sıkıntılara yol açmıştır. Belediye meclislerinin sanat kurumlarının ana destekçisi olduğu bu modelde de ödenekler kısılmaya başlanmıştır. A.B.D. ise kapitalizmin kalesi olarak hiçbir zaman sanatı Avrupa gibi desteklememiştir. Hür müteşebbisin işi olarak görülen ve yardımseverlerden destek almayı bir gelenek haline getiren Amerikan sahne sanatları, yine özerk ve iç işlerinde serbest olan *National Endowment for the Arts* tarafından sınırlı bir şekilde finanse edilmektedir. Reagan dönemindeki politikalar, sanata sınırlı olan desteğin iyice azalmasına neden olmuştur.⁷² Eski demirperde ülkelerindeki ödenekli tiyatrolar, yeni sisteme geçilmesiyle birlikte yavaş yavaş kapanmaya başlamış, ayakta kalabilenler kültür bakanlıkları ve belediyelerden son derece ufak miktarda destekler almaya başlamışlardır. Yunanistan’da Devlet Tiyatrosu, Melina Mercury’nin Kültür Bakanlığı sırasında lağvedilerek iki kentte faaliyet gösteren orta ölçekli bir tiyatroya indirgenmiştir. Fransa ise, Avrupa’nın en eski ulusal tiyatrosuna sahiptir. 1680’den bu yana çıkan yasayla idare edilen Comedie Française dışında yüzden fazla tiyatro, devletten ve yerel yönetimlerden destek almaya devam etmektedir.⁷³ Kısacası, dünyada değişen siyasi ve ekonomik düzen pek çok ülkede sanat alanındaki desteklerin yeniden gözden geçirilmesine neden olmuşsa da, bu devletlerin sanata destek vermekten tamamen ellerini çekmeleri anlamına gelmemektedir.

⁷² Brynes, 2003, s.18-24

⁷³ Şalom, J. 2001, s. no.suz

Türkiye'ye göz attığımızda Batılı sahne sanatlarının ülkeye girişinin hep devlet desteğiyle başladığını söyleyebiliriz. Nutku'nun aktardıklarına göre, opera ilk defa 3. Selim devrinde gelmiş ve Padişah tarafından seyredilmiştir. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde, akalliyetler yabancı tiyatro topluluklarını izlemeye başlamışlardır. 1824-1828 yılları arasında ise 2. Mahmud bir saray orkestrası kurunca, İstanbul'da tiyatro ve operalar yaygınlaşmıştır. 19. yüzyılın ilk yarısında Gisatinani adlı bir Venedikli tarafından yapılan ilk tiyatro binasını (Fransız Tiyatrosu) Osmanlı hükümeti desteklemiştir. Öte yandan Güllü Agop (Tiyatroyu Osmani), yeni yeni oluşmaya başlayan tiyatro izleyicisini kaybetmemek için, Sadrazam Ali Paşa'nın da yardımıyla diğer tiyatrolara karşı tekel ayrıcalığı almıştır.⁷⁴ Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa valiliği sırasında davet edip düzenli temsiller vermesini sağladığı Fasülyeciyan'ın Bursa Tiyatrosu ilk defa bir devlet adamının hamiliğinde desteklenen grup olma ünvanını da almıştır.⁷⁵

1913-14 yıllarına gelindiğinde İstanbul Belediyesi'nin başına geçen Cemil Topuzlu Paşa bir konservatuvar kurulması için girişimde bulunur. Böylece tiyatro ve musiki bölümleri eğitimlerine başlar. Bir ara kapanma tehlikesiyle karşılaşılrsa da, devrin Belediye Başkanı İsmet Canpolat'ın hazırladığı bir yönetmelikle yeniden canlanır. Bu yönetmelikte kuruluş amacı, sanatçı yetiştirmek, oyun yazarı yetişmesini desteklemek ve halkın tiyatro beğenisi ve kültürünü artırmak olarak özetlenir. Darülbedayi ilk profesyonel oyununu 1916'da oynar (Hüseyin Suat'ın Çürük Temel'i.) Ancak Cumhuriyet'in kuruluşunda Darülbedayi dağılmaya yüz tutmuş bir kurum vafındadır.

Cumhuriyet'in kuruluş felsefesinin uygulanmasında sanata ciddi bir önem ve destek verildiğini görürüz. Kültür ve sanat alanı henüz milli eğitimin bir parçası olarak görülmekte, cumhuriyet ideallerinin halk tarafından benimsenmesinde bir araç olarak yararlanılmaktadır. 1926'da Muhittin Üstündağ'ın Belediye Başkanı olmasıyla, yeni bir yasa çıkarılır ve Darülbedayi İstanbul Belediyesi'ne bağlanır. 1927-28 döneminde

⁷⁴ Şartnamede, İstanbul, Üsküdar ve Beyoğlu'nda on yıl süreyle dram-tragedya, komedy ve vodvil oynama hakkına karşılık, İstanbul'un belirli semtlerinde üç yıl içinde birer tiyatro kurulmadığı takdirde, tekel iptal olacaktır. Oyun sayısı belirlenmiş, indirim şartnameleri hazırlanmış, yoksullar yararına gösteriler yapılması şart koşulmuştur.

⁷⁵ Bursa Tiyatrosu için bir tiyatro binası tahsis edilmiş, karşılığında da sezon içinde en az iki oyunun Gureba hastahanesi yararına oynanması istenmiştir. Ancak Ahmet Vefik Paşa görevinden ayrılınca, bina Sanayii Okulu'na tahsis edilir.

Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi'nin başına getirilmesiyle, düzenli, disiplinli bir gelişme evresine girilir. 1930'da çıkan bir kanunla Darülbedayi belediyenin esas bütçesinden ayrılarak, belli bir ödenek alma hakkını kazanır. 1931'de İstanbul Belediyesi'ne bağlı kurum statüsü edinir, 1932'de de Şehir Tiyatrosu adını alır.⁷⁶

Öte yandan bir başka gelişme de Devlet Tiyatroları'nın kuruluşu üzerine sürer. 1924'te Ankara'da kurulan Musiki Muallim Mektebi, Ankara Devlet Konservatuarı'nın temelidir. 1934'te Atatürk modern müzik ve tiyatro anlayışının yerleştirilmesi için Milli Eğitim Bakanlığı'na talimat verir. Böylece 1934'te Milli Musiki ve Temsil Akademisi faaliyete geçer. Ancak tiyatro bölümünün öğrenci yetiştirmeye başlaması 1936 yılını bulur. Türkiye'ye davet edilen Carl Ebert de tiyatro ve opera bölümlerinin kuruluş ilkelerini saptar. 1940'da yasalaşan Devlet Konservatuarı kanunu, kuruluş amacını "*memlekette müzik, tiyatro, opera ve bale kültürünü işlemek ve selahiyetli sanatkar yetiştirmek*" olarak tanımlar. 1941'de verilen ilk mezunlar ile birlikte Tatbikat Sahnesi kurulur. Maarif Vekili Hasan Ali Yücel, mezuniyet töreninde şu sözleri söyler: "*Tiyatro ve opera şeklindeki temsil sanatını, bir medeniyet meselesi halinde alıyoruz. Onun içindir ki aziz memleketimizin her vaziyette müdafası için, her türlü fedakarlığı yapmakla uğraştığımız şu anlarda, sanatın bu şubesindeki inkişafına da, onu durdurarak değil, bilakis yürüyüşüne hız vererek devam ediyoruz.*"⁷⁷ Bu cümleler, 2000'li yıllara gelindiğinde Kültür Bakanları'nın sergilediği tavır ve görüş değişimini saptamak adına bir mihenk taşıdır. 1949'da yürürlüğe giren Devlet Tiyatrosu ve Operası Kanunu ile Devlet Tiyatroları, Opera ve Balesi temsillerine başlar. Muhsin Ertuğrul'un genel müdürlüğünde iki sahneye başlayan temsillerin sayıları yıllar içinde artırılarak izleyici ve yazar yetişmesini teşvik edici bir seviyeye gelir. 1965-66 sezonunda Cüneyt Gökçer'in genel müdürlüğünde opera ve tiyatro müdürlükleri birbirinden ayrılır.⁷⁸

Tanzimat'tan bu yana süren özel tiyatro geleneği, Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam etmiştir. Bu tarihten sonra kurulan ilk özel tiyatrolardan birisi Fikret Şadi'nin yönettiği bir turne topluluğu olan Milli Sahne'dir. Fikret Şadi, Türk Tiyatrosu'nu Himaye

⁷⁶ Nutku, 1985, s. 260-327

⁷⁷ Uçarer, 2005, s.14

⁷⁸ Nutku, 1985, s. 260-327

Cemiyeti kurarak, devletten yardım alan ilk özel topluluk olmuştur. Bugünkü özel tiyatroların başlangıcı ise İstanbul'da gerçekleşir. Memleketteki tiyatro alanındaki her yenilik ve kurumsallaşmada olduğu gibi, özel tiyatro alanında da yine Muhsin Ertuğrul'un açtığı Küçük Sahne ödenekli tiyatrolara karşı ciddi bir alternatif oluşturur.⁷⁹

2. Hükümet Programları ve Kültür Politikaları

Kültür ve sanat konusu uzun yıllar boyunca Milli Eğitim bünyesinde ele alınmıştır. Bakanlık, (tek partili dönem) 1923'ten 1935'e kadar Maarif Vekaleti, 1935'ten 1941'e kadar Kültür Bakanlığı, 1941'den 1946'ya kadar Maarif Vekilliği, 1946-1950 arası Milli Eğitim Bakanlığı, 1950-60 arası (Çok partili dönem, Adnan Menderes, Demokrat Parti hükümeti) Maarif Vekaleti, 1960'tan sonra (İsmet İnönü-Koalisyon, Süleyman Demirel-AP hükümetleri) Milli Eğitim Bakanlığı adı altında çalışmıştır. 1971'de (Nihat Erim-askeri muhtıra hükümeti) Kültür Bakanlığı kurulmuş, Milli Eğitim Bakanlığı'nın Kültür Müsteşarlığı ve bağlı genel müdürlükleri Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. 1972'de (Ferit Melen-CHP hükümeti) lağvedilmiş, Kültür Müsteşarlığı adı altında Başbakanlığa bağlanmış, yıl bitmeden Kültür Bakanlığı olarak yeniden kurulmuştur. 1977'de Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı olarak birleştirilmiş (Süleyman Demirel, AP hükümeti), 1978'de (CHP-Bülent Ecevit hükümeti) Kültür Bakanlığı Milli Eğitim Bakanlığı'ndan ayrılmış, 1981 yılında (Bülend Ulusu-darbe hükümeti) ise Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak birleştirilmiştir.⁸⁰ 1989'da (Turgut Özal-ANAP hükümeti) Kültür Bakanlığı tekrar ayrılmış, 2003'de (Tayyip Erdoğan-AKP hükümeti) Turizm Bakanlığı ile tekrar aynı bünye içinde işgörmeye başlamıştır.

Kültür Bakanlığı'nın geçirdiği bu değişim bile –tam 14 kere- siyasiler ve bürokratlar nezdinde kültür alanında nasıl bir kavram karmaşasının yaşandığının açık seçik bir göstergesidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kültürün, eğitimin bir parçası olduğu görüşü değişime uğramıştır. Zaman ilerledikçe, hem kültürün aslında devletin görevleri içinde olması, düzenlenmesi gereken bir alan olduğu kabul edilmiş, hem de bunun tek başına bir bakanlık teşkilatını işe koşmaya yetecek birikim, ihtiyaç ve uzmanlığa sahip

⁷⁹ A.g.y. 320-327

⁸⁰ S.Kantarcioğlu, 1990, s. 15-22

olmadığı düşünölmüştür. Öte yandan da, özellikle son otuz yılda sağ ve sol partiler arasında stratejik bir bakanlık haline gelmiştir. Kültür Bakanlığı bütçesi 90'lı yılların başında binde yediyken, şimdi binde 2-2.5'a kadar düşmüştür.

Hükümet programlarında kültüre ayrılan yeri incelediğimizde de yukarıda söylediklerimizi destekler bir tabloyla karşılaşıyoruz. Cumhuriyet döneminin, tek parti rejiminin ilk yıllarındaki programlarda, kültür ve sanata daha çok mevcut kültür miraslarının saklanması, korunması, toplanması ve sahne sanatlarının geliştirilmesine dair cümlelere rastlıyoruz. İleriki yıllarda kurulacak Köy Enstitülerinin yaygınlaşması ise, sadece halkın eğitimini değil, sanat ve kültürle tanışmasını sağlama misyonunu yürütecek önemli bir girişimdir. Bu dönemde tiyatro, halk evleri ve köy enstitülerinde halkı eğitmek için kullanılan bir yöntem olarak oldukça popülerdir.⁸¹

Çok partili dönem ve Demokrat Parti iktidarları programlarında sadece eğitime ve milli kültüre değinmekle yetinirler. Öte yandan, CHP geleneği , Demokrat Parti kabinesinin de sanat ve kültür olaylarını yakından izlemesi şeklinde devam eder. Bu dönemde hükümet en azından izleyici olarak sanatın ve sanatçının yanında olduğunu gösterir. Ama M. Ertuğrul'un DT genel müdürlüğünden alınıp, yerine Cüneyt Gökçer'in atanması, Köy Enstitülerinin öğretmen okullarına dönüştürülmesi ve Halk Evleri'nin kapatılmasıyla, yurtçapında başlatılan yaygın kültür ve tiyatro hayatına dur denilmesi de bu dönemde meydana gelen negatif gelişmelerdir.

İsmet İnönü'nün başbakanlığındaki 1. Koalisyon hükümetine gelindiğinde, kültür ve sanatın geniş halk kitlelerine yayılması tekrar hedefler arasına girer. Altmışlı yıllar kültürel alanda hareketliliğin arttığı, tiyatro ürünleri ve topluluklarının çoğaldığı bir dönemdir. 1961 ve 1963'de hazırlanan bölge tiyatroları kanun tasarısı bir türlü çıkamamıştır, DT pek çok yeni sahne açmış, ancak 1971'de kuruluş kanununda yapılan bir düzenlemeyle gerekli gördüğü yerde yerleşik tiyatro müdürlüğü açma yetkisi almıştır. 1965'te açılan Adana, Kayseri ve Eskişehir tiyatroları ödeneksizlikten kapanmış, uzun yıllara yayılan bir zamanda Bursa, İzmir, Adana'da bölge tiyatroları faaliyetlerine

⁸¹ Şener, 1998, s.98-99

geçmiştir. Adana, Ordu gibi kentlerde yerel yönetimlerin desteklediği tiyatrolar kurulmuştur. İstanbul Şehir Tiyatroları ise Muhsin Ertuğrul'un yeniden dönüşüyle canlanmış, bir altın dönem yaşamaya başlamıştır.⁸²

1969'da kurulan 2. Süleyman Demirel hükümetinin kültür sanat alanındaki programı, o güne kadar açıklanan en kapsamlı programdır. Buna göre kültür ve gençlik, ayrı bakanlıklar şeklinde örgütlenecek, *Bin Temel Eser* çalışmalarına başlanacak, örf, adet, müzik ve folklor araştırmaları yapılacak, Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera Balesi bölge tiyatroları kurulması yoluyla yaygınlaştırılacak, eski eserlerin muhafazası ve sergilenmesi için çalışılacaktır. 1975'te kurulan 4. Süleyman Demirel hükümeti kültür ve sanat adına bir yol haritası çizmez, ama her zamankinden daha ısrarlı bir biçimde milli bütünlük ve milli kültürden söz eder. Öte yandan 1977'de kurulan 2. Ecevit hükümeti, milli kültürün çağdaş insanlık kültürüyle uyumlu olarak geliştirileceğini söyleyerek, bir önceki hükümetin tavrı karşısında tutumunu net olarak belirler. Bu dönemde, sanat ve düşün yaşamına katkıda bulunanlara özel vergi kolaylıkları, telif hakları düzenlemeleri, sanatın her türlü siyasal baskıdan muaf bir anlayışla devlet desteğine kavuşması, Türk film sanatının gelişmesi için yardımda bulunulması, konservatuvar ve sanat okullarının yaygınlaştırılmasına değinilir. 1977 hükümet programında Demirel, eğitimin ve kültürün milliliğini tekrar gündeme getirir. İmam Hatip Okulları'nın yanısıra, Manevi İlimler Üniversitesi, Türk İlim, Dil ve Sanat Akademileri'nin kuruluşu gibi konular da sıralanır. 1978'deki Ecevit hükümeti ise bir önceki iktidarlarındaki programa benzer bir öneride bulunur.⁸³ Bu yıllar, izleyicinin eve kapandığı bir döneme tekabül eder. Düşük kaliteli oyunlar, yaşanan tiyatro enflasyonu, ekonomik kriz ve terör seyircinin tiyatrodan uzaklaşmaya başlamasına neden olmuştur.

12 Eylül'ün ardından gelen Bülend Ulusu hükümeti ise programında, şu sözleri kullanmaktadır: "*MİLLİ KÜLTÜR ve sanat değerlerimizi modern ilim zihniyeti ve metodlarıyla işleyerek, önce milletimize yaymak ve ayrıca milli değerlerimizi diğer*

⁸² Şener, 1998, s.146-148

⁸³ S.Kantarcioğlu, 1990, s. 51-65

millletlere tanıtmak için ciddi faaliyetlere girişilecektir.”⁸⁴ Bu dönemde ilk defa özel tiyatrolara devlet yardımı verilmeye başlanır. Devlet Tiyatrosu oyuncuları ise, o güne dek görmedikleri bir maaş iyileştirmesiyle karşılaşır. 1983’te Özal hükümeti, kültür sanat alanında oldukça kapsamlı bir program sunar. Yine milli kültür vurgulanmakta, sanatın çeşitli alanlarında devlet desteğinin devamı üzerinde durulmaktadır. 1989’daki Yıldırım Akbulut hükümetinin programı da milli kültürü çağdaşlaşma, dışa açılma çabalarının özü olarak görür ve hedeflere ulaşmak için kendi kültür kaynaklarımızdan yararlanılması gerektiğini ve ülke bütününe yayılan bir “koruma kültüründen” söz eder. “*Opera, bale ve orkestra çalışmalarında çağdaş bir yaklaşımla milli kültür birikimimizden yararlanılacak, tiyatro çalışmalarında yerli eserlere ağırlık verilecektir.*”⁸⁵ Bu dönemde Türk, folklor adımlı, davul zurnalı bale haberleri ortalığı karıştırır.

1991’deki DYP-SHP koalisyonunda Kültür Bakanlığı SHP’de kalınca, milli kültür politikası yerini farklılıkların birlikteliğinden güç alan Anadolu mozağı söylemine bırakır. Başbakan Demirel bu dönemde ilk defa kültürel kimlik, farklı dil ve kültürlerin ifade edilmesi ve çoğulcu demokrasi anlayışını ön plana geçirir. Kültür Bakanlığı’na bağlı bütün sanat kurumlarında yeniden yapılanma programları uygulanarak demokratik bir işleyiş ve yurt düzeyinde ilkeli ve nitelikli bir yaygınlaşma sağlanması planlanır. Bu dönem, altta yatan iyi niyete rağmen, maalesef Devlet Tiyatroları’nın istikrarsızlığa sürüklenme macerasında bir milat olur. DYP-SHP/CHP koalisyonu ve ardından gelen Tansu Çiller Hükümeti programında sinema ve tiyatro sanatlarına verdiği desteği artan bir biçimde devam ettireceğini vaad eder.

1996 ve 1997’de hükümeti kuran Mesut Yılmaz ise milli kültürün geliştirilmesi söylemine geri döner ve 55. hükümet programında kapsamlı bir kültür bölümü okur. Buna göre, Türk tiyatro geleneğinin korunması, geliştirilmesi ve sanat kurumlarımızın özleştirilmesi kültür politikasının temel unsurları arasında yer alacaktır.

⁸⁴ S.Kantarcıoğlu, 1990, s. 77

⁸⁵ A.g.y. , s.81

Sıra 1999’da kurulan DSP-ANAP-MHP koalisyonuna geldiğinde Başbakan Ecevit kültür adına müze ve ören yerlerinin geliştirilmesi dışında bir öneride bulunmaz. Bu dönemde Kültür Bakanlığı koltuğuna oturan İstemihan Talay, en azından Devlet Tiyatroları için sarsıntılı günlerin başlamasına neden olur.

2002 ve 2003’te AKP tarafından oluşturulan hükümet programları, kendilerini “muhafazakar demokrat” adı altında tanımlarken, fikri olarak en sosyal demokrat partilerin bile bu kadar açık seçik dile getirmedikleri çoğulcu demokrasi, hak, özgürlük ve eşitlik söylemleriyle yola çıkar. Hükümetin kültür sanat alanındaki tavrını ise Başbakan Tayyip Erdoğan şu sözlerle dile getirir: “*Hükümetimiz, kültürün taşıyıcı unsurları olan dil, edebiyat, folklor, musiki, plastik sanatlar, etnografya, sinema, temsili sanatlar alanlarındaki mevcut yapıyı, yaklaşım ve anlayışı eksik ve sağlıklı bulmaktadır. Bütün bu alanlarda konunun uzmanlarının ve sivil toplum örgütlerinin de görüşlerinden yararlanılarak yeni ve doyurucu politikalar geliştirilecektir. Ayrıca hükümetimiz kültürel mirasın korunmasına azamî hassasiyet gösterecektir.*”⁸⁶

Bu programda sözü edilen “yeni ve doyurucu politikalar”ın Türk Tiyatrosundaki izdüşümlerine geçmeden önce, 12 Eylül’den bu yana tiyatro alanında gerçekleşen gelişmelere değinmek istiyorum.

3. 1980-2006 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu

12 Eylül askeri darbesi toplumda yükselen şiddet olayları ve istikrarsızlığa son vermek iddiasıyla yapılır. Ancak bu, memleketin kültür, sanat ve düşün hayatına da ağır bir darbe indirir. Pek çok sanatçı ideolojik görüşleri nedeniyle tutuklanır, cezalandırılır, yurtdışına kaçar ya da eser yaratamaz olur. 1960-70 arasında altın dönemini yaşayan, 70’lerde televizyonun ve şiddet olaylarının yaygınlaşmasıyla izleyicisini kaybetmeye başlayan tiyatronun sesi soluğu neredeyse kesilir. 12 Eylül sonrası iki alanda yaşanan travmanın etkileri görülür. Birinci alan, oyun yazarlığıdır ki, yazarlar uzun süre yeni oyun yazmamış, bir önceki dönemden yazmaya devam eden birkaç yazar dışında yeni yazar yetişmesi çok uzun zaman almış, yazılan oyunların pek çoğu ise iç dünyasıyla hesaplaşan

⁸⁶ Belgenet, 2002, sayfa nosuz

yabancılaşmış aydınların sorunları ya da etliye sütlüye karışmayan mitsel ya da kırsal konular etrafında dönmüştür. Askeri yönetimin sansür anlayışı öylesine tahakküm edicidir ki, TRT için çekilen “*Yorgun Savaşçı*” adlı dizi bile sakıncalı bulunduğu için yakılır. Bu durum yazarların kendileri üzerinde bir sansür uygulamalarını da beraberinde getirmiştir. İkinci alan ise icracı konumundaki tiyatrolarda ortaya çıkar. Politik içerikli oyunlar oynayan tiyatrolar kapatılır. Ödenekli tiyatrolar da bu sansürden payına düşeni alır. Öyle ki 1990’a kadar Brecht oyunları repertuvarda yer bile alamaz.

Tam da bu dönemde çok ilginç iki gelişme olur: Devlet Tiyatroları sanatçılarının ücretlerine o güne kadar görülmedik oranda bir zam yapılır. 1982 yılında özel tiyatrolara devlet desteği verilmeye başlanır. Hatta tiyatro sanatçıları zamanın cumhurbaşkanı Kenan Evren’in resepsiyonlarının ayrılmaz davetlileri konumuna gelirler. Bir yazarımız bunu, darbe hükümetinin tiyatroyla uzlaşma politikası olarak tanımlar.⁸⁷ Devlet uzun bir aradan sonra gerçek anlamda ilk defa elini tiyatroya uzatmış, yapılan yardımlar cüzi bile olsa pek çok sorunu halledecek bir reçeteye dönüşmüştür. Ancak yavaş yavaş devlet yardımının ideolojik olarak sakınca yaratmayan oyunlara verildiği anlaşılmaya başlar. Bunun bilinen ilk örneği 1986 yılında AST’ın sahnelemek istediği Ibsen’in “Bir Halk Düşmanı” adlı oyunudur. Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu’nun projesi olan “Oğlum Çiçek Açtı” da muhtemelen ahlaka mugayyir bir konu işlediğinden dolayı yardımdan pay alamaz. Darbe hükümeti ve ardından gelen dönemin mantığı içinde anlaşılabilir olan bu durumun, hala sürdüğünü görmekse, hem üzücü hem de açıklayıcıdır. Bir milletvekilimizin dediği gibi, “Hem parayı verip, hem de oyunun içeriğini –ya da ideolojisini- denetlememek olmaz!” Oysa asıl mücadele edilmesi gereken, bu ilkel zihniyettir.

1995 yılından itibaren bir yönetmelik çerçevesinde dağıtılan destek, 2006 Ağustos ayında resmi gazetede çıkan bir hükümlerle gereksiz olarak yürürlükten kaldırılır.⁸⁸ Yeni hükme göre, ticari statüde olan, yani kar amacı güden hiçbir tiyatro destekten yararlanmamaktadır. Bu hükümlerle Batı’da olduğu gibi, vakıf sistemi içinde çalışan özel tiyatroların yardımdan yararlanmasını kastedilmiş olabilir, ancak Türkiye’de vakıf

⁸⁷ Esatoğlu , 2006, sayfa no.suz

⁸⁸ Bu hüküm 17 Temmuz 2006 tarih ve 22347 sayılı resmi gazetede yayınlanmıştır.

sistemiyle işleyen özel tiyatro olmadığı gibi, profesyonel toplulukların hepsi de ticari statüde sayılmaktadır. Buna göre destekten sadece amatör tiyatrolar ve üniversite toplulukları yararlanabilecektir. Tepkiler üzerine kültür bakanlığı yetkilileri yeni bir yönetmelik hazırlanacağı duyururlar. Ancak yardım, 2006-2007 tiyatro sezonunun kapandığı günlerde ödenir ve yeni bir yönetmelik bir sezon gecikmeyle çıkartılır. Öte yandan, 2007 Ekim ayının son günlerinde bir yerel yönetici, Şişli Belediye Başkanı Mustafa Sarıgül, ilçe sınırları içinde faaliyette bulunan altı köklü tiyatroya otuzar milyar TL.lik bir yardımda bulunacağını açıklar.⁸⁹ Bu yardım karşılığında da, okul öğretmenleri, müdürleri, cami imamları ve kuran kursu öğretmenlerinin tiyatroların az seyircisi olduğu günler oyunları izlemeleri için çalışmaya başlanması talimatını verir. Bu tutum, iktidardaki partinin yapmadığını, muhalefet partisinin bir yerel yöneticisi olarak yaparak, bir gövde gösterisinde bulunma olarak algılanabileceği gibi, yerel yönetimlerin sanata katkıda bulunmaları gerektiğinin altını çizen ve başka belediyelere de yol gösterebilecek radikal bir alternatif olarak da değerlendirilebilir. Ayrıca sosyal sorumluluk ilkesi çerçevesinde tiyatro izlemek için seçtiği hedef kitlenin ilginçliği, kışkırtıcı bir incelemenin konusu olabilir. Net olan bir şey var ki, izleyici yetiştirmenin öneminin fikir önderlerini tiyatroyla tanıştırmaktan geçtiğinin kavranması bile bir yerel yönetim adına artı puandır. Bir başka ilginç gelişme ise İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş'ın İBŞT için açıkladığı 1 YTL.lik bilet fiyatı uygulamasıdır.⁹⁰ Bu şüursuz girişim, özel tiyatroları yok etmese bile, büyük bir krize sürüklenmesine yol açan somut bir adımdır. Ankara'da Yeni Sahne'nin yıkılmasının ardından, son olarak ise Muhsin Ertuğrul Sahnesi ile Atatürk Kültür Merkezi'nin yıkılması gündeme gelmiştir. Bu kültür binalarından ilki bu tehlikeyi daha kolay atlattığı görünse de⁹¹; AKM'nin yıkılması projesi son sürat Avrupa Kültür Başkenti projesi içine sokularak yasalaşması için Meclis'e sevk edilmiştir. Her iki olayda da aydın, sanatçı ve halkın tepkileri pek çok vesileyle dile getirilmiş, ama seçim takvimi açıklandığı halde hükümet ve bakanlık işi oldu bittiye getirmek için var güçleriyle çalışmıştır. Son kertede koruma kurulu AKM'nin yıkımı için şimdilik onay vermemiştir⁹².

⁸⁹ Bay, Y., 2006, sayfa no.suz

⁹⁰ Tiyatrom.com, 2006, sayfa no.suz

⁹¹ Radikal., 2007, sayfa no.suz

⁹² Haber10, 2007, sayfa no.suz

Devlet yardımı için kurulan kurulun objektifliği, kurulda yer alan sanatçıların kendi tiyatrolarının da yardımdan pay alması, bazı tiyatroların haksızlığa uğradıklarını iddia etmeleri, devlet yardımı üzerinde pek çok spekülasyon yaratmakla birlikte, bu yardımın, özel tiyatroların nitelikli prodüksiyonlar çıkartabilmeleri için verilen bir destek olarak, ülkede tiyatro sanatının niteliğinin ve yaygınlaşmasının artırılmasında somut bir adım olduğu açıktır. Kaldı ki uygulamadaki aksaklıklar kolayca uygulanacak ilke ve yönetmeliklerle kolayca halledilebilir. Özel tiyatrolar sadece artan maliyetler, izleyicinin karşısına çıkan cazip eğlence alternatifleri, ekonomik krizler, altyapı sorunlarıyla değil, ödenekli tiyatroların yarattığı haksız rekabet ve televizyon dizilerinin pompaladığı popüler kültüre rağmen tiyatro yapmaya gayret etmektedirler. 1970'lerde yurdun dört bir yanına turne yapan özel tiyatrolar son yıllarda gittikçe küçülen turne güzergahları ve zaman aralıklarında oyunlarını Anadolu'ya götürebilmeye başlamışlardır. Bunda turne organizasyonu yapan birkaç şirketin yarattığı tekel, tiyatroların turnelerini organize edecek nitelikte çalışanlarının olmayışı, ülke geneline yayılan tutuculuğun artışıyla birlikte, küçük kentlerde tiyatroya duyulan ilginin azalması, il kültür müdürlerinin pek çoğunun Devlet Tiyatroları turnelerinde dahi destekleyiciden çok, köstekleyici rol oynamaları, alt yapı imkanlarının yetersizliği, son derece iyi niyetlerle yaptırılan kültür merkezlerinin işi bilmeyen mimarlar tarafından yapılan projelerinde pek çok hata bulunması (dekor kapısı ya da sofitanın bulunmaması, sahne yüksekliğinin izlemeye engel olacak şekilde inşa edilmesi, akustik zaafiyeti, seyirci bölümlerindeki kolonlar, vs.), ısıtma ve temizlik hizmetlerinin gerçekleşmemesi, bakımsızlık, duyuruların etkin bir şekilde yapılamaması gibi temel olarak sanat işletmeciliğindeki sorunların etkisi yadsınamaz.

Bütün bu gelişmeler olurken, Türk Tiyatrosu 90'lı yıllarda iki tiyatro kurultayına sahne olur. Birincisi, 1990'da Namık Kemal Zeybek'in başkanlığı sırasında İstanbul'da, sonuncusu ise 1997'de İstemihan Talay'ın başkanlığı zamanında TOBAV'ın girişimiyle Mersin'de gerçekleşir. Ayrıca yine Mersin ve Ankara'da gerçekleştirilen ve tiyatro işletmeciliğinin sorunlarının ele alındığı iki seminer düzenlenir. Ancak Türk Tiyatrosu'nda koordinasyonu sağlamak, sorunlara getirilen çözümleri hayata geçirmek ve

demokrasi ile sanat kültürü arasındaki bağı kurma yönündeki kararların hiç birisi uygulamaya geçmez..

4. Devlet Tiyatroları'nın Ahval ve Şeraiti

1980'e gelindiğinde DT Cüneyt Gökçer'in sanat yönetmenliğinde uzun bir süre geçirmiş, müzikaller, klasikler, çağdaş ve absürd oyunlardan oluşan repertuvarıyla "şaşaalı" bir dönemi geride bırakmıştır. Artan terör olayları, gişe önlerinde uzanan kuyrukların azalmasına yol açmış, kurum içindeki huzursuzluklar Gökçer'in siyasilere sürdürdüğü yakın ilişkilerinin etkisiyle de topluma çok yansımadan örtülmüştür! 1983'te Cüneyt Gökçer'in dönemi sona erer. Böylece kısa dönemli genel müdürler dönemi başlar. Şener 80 ve 90'lı yılları şu cümlelerle özetler:

*"DT de İBŞT de (bu yıllar) yönetimin sık sık el değiştirmesinden doğan yönetsel sorunlarla boğuşarak geçirmiştir. DT'nin bağlı olduğu bakanlığın statüsünün sık sık değişmesi, genel müdürlerin bu değişimlere göre atanması, ister istemez bu sanat kurumunu iç politikanın dalgalı etkisi altında bırakmış, parti eğilimlerinden bağımsız, tutarlı bir sanat politikası izlenmesini, uzun vadeli, ciddi girişimlerde bulunulmasını engellemiştir."*⁹³

1980'lerin sonundan itibaren, Muhsin Ertuğrul'un düşü olan bölge tiyatroları projesi, DT'de hızlı bir şekilde uygulanmaya başlanır. 30 yıl içinde dört kentte düzenli perde açan DT, 2006 yılına gelindiğinde, 12 ilde 30 sahnede perde açmaktadır. Ayrıca özellikle Mayıs-Temmuz ayları arasında düzenlenen yaz turneleriyle de kasaba ve köylere bile gidilmektedir. Elli sene önce tek merkezde çalışan 45-50 kişi için çıkan ve o gün için son derece ilerici olan DT yasası, artık eskimiştir. DT iki bin küsur personeliyle yönetilemeyecek kadar büyük bir kuruma dönüşmüştür. Merkezi yönetim, bürokrasi ve eskiyen yasa, kurumun gittikçe hantallaşmasına neden olmakta, DT'nin öncü rolünün gün be gün yitmesinin yolunu açmaktadır. Siyasi erkin kurum üzerindeki iktidar oyunları ise her dönemde Kültür Bakanlığı koridorlarının kendini DT genel sanat yönetmenliğine

⁹³ Şener, 1998, s. 235

münasip gören adayların kulisleri ile dolup taşmakta, bu da kişisel ikbal uğruna kurumsal çıkarların bir kenara atılmasına sebep olmaktadır.

1991 DYP-CHP koalisyonu Devlet Tiyatroları'nda yeni bir döneme işaret eder. Zamanın Kültür Bakanı Fikri Sağlar, usulsüz bir uygulamayla o dönemin genel sanat yönetmeni Bozkurt Kuruç'u görevden alır. Amacı DT'nin merkezi niteliğini kırarak, birim tiyatro modelini hayata geçirecek, işleyişi demokratikleştirecek bir ekibi bu göreve atamaktır (Yücel Erten-Tamer Levent ve Mehmet Ege). Ancak aralarındaki fikir ayrılığı nedeniyle ekip arasında anlaşmazlık başgösterir ve genel sanat yönetmenliği Yücel Erten'e verilir. Erten İstanbul'da bir pilot uygulamayla birim tiyatro modelini hayata geçirir. Bu arada kurumu demokratikleştirmek adına çalışanların kendi yöneticilerini seçebilmeleri için bir seçim takvimi oluşturur. İronik bir şekilde, seçimin galibi Tamer Levent olur. Bu sırada Bozkurt Kuruç'un hukuk mücadelesi de sürmektedir. Mahkeme ve temyizlerle Kuruç üç kere göreve iade olur, ama Bakan tarafından tekrar tekrar görevden alınır. Sonuçta hukuk galip gelir ve Kuruç uzun süre genel sanat yönetmenliği görevini sürdürür. Bu arada demokratikleşme adına kurumda yapılan tüm çalışmalar yok sayılır ve DT yine eski merkezîyetçi, bürokrasi yoğun yapısına geri döner. Böylece Sağlar'ın iyi niyetle başlatıp, yanlış şekilde uyguladığı DT'nin yeniden yapılanması projesi fiyaskoyla sonuçlanır.

Devlet Tiyatroları'nın içişlerine ikinci büyük müdahale CHP-ANAP-MHP koalisyonunda yaşanır. Kültür Bakanı İstemihan Talay 1999'da kendi atadığı genel sanat yönetmeni Lemi Bilgin'i, Bilgin'in yurtdışında turnede olduğu bir zaman görevden alır. Yerine gelen Rahmi Dilligil, antidemokrasi, cezalandırma ve adam tutmaya dayalı bir sistem kurar. Neden olduğu kaos, çalışma barışının bozulmasına, sanatsal niteliğin düşerek niceliğin ön plana alınmasına, kamplaşmalara, moral bozukluğuna, yaratıcılığın önünün tıkanmasına ve orta vadede izleyici düşüşüne neden olur. Kurumdan istifalar başlar. İhbar ile ortaya çıkan skandalın ardından Rahmi Dilligil emekliliğini ister. Dilligil ile bazı kurum yönetici ve çalışanları görevlerini kötüye kullanarak haksız kazanç sağlamak, evrak sahteciliği ve çete kurmak suçlarından mahkemeye sevk edilir. Skandal patlar patlamaz Bakan, Dilligil hakkında yöneltilen soruşturma izinlerinin hepsini

engeller. Tutuklanmadan bir gün önce sabık genel müdürünün emeklilik dilekçesini onaylayarak, müktesep haklarının kaybolmamasını sağlar. Lemi Bilgin'in mahkeme kararıyla göreve iadesi gerçekleşene kadar kurumdaki karışıklıklar devam eder. Üstelik "1. perde operasyonu"yla adi suçlular olarak tutuklanan ve suçları sabit görülen DT yöneticileri, kurumun prestijini uzun süre toparlayamamasına neden olurlar⁹⁴. Kaybedilen saygınlığın yanısıra, izleyici ve sponsorların geri kazanılması yoğun bir uğraş ve emek ister.

Son siyasi müdahale ise mevcut Kültür Bakanı Atilla Koç tarafından DT'ye yapılır. (Ancak tam da bundan birkaç ay önce, AKP'li Belediye Başkanı İzmit Şehir Tiyatrosu'na benzer bir müdahalede bulunarak genel sanat yönetmenini değiştirip, yöneticilik vasfı ve niteliği camia tarafından tartışılan bir sanatçıyı atamıştır.⁹⁵) 2005 Ağustos ayında Lemi Bilgin, bu sefer de yeni bakan tarafından görevden alınır. Alışıldık uygulama tekrarlanır, hakkında soruşturmalar başlatılır. (Bilgin soruşturmaların hepsinden aklanmış ve Mayıs 2007'de görevine geri dönmüştür.⁹⁶) DT tarihinde ilk defa genel müdürle birlikte yöneticilik görevinde bulunan bütün bölge müdürleri, sanatçı genel müdür yardımcısı, başdramaturg ve başrejisör bu haksız uygulamayı protesto etmek için istifalarını verirler. Bilgin'in yerine atanan Mine Acar'ın mesleki yeterliliği kurumda büyük tartışma konusu olur. Siyasi erkin tiyatroyu sürekli bir müdahale alanı olarak görmesi, tiyatroculara bardağın taşmasına neden olur. Sadece Devlet Tiyatroları çalışanlarının değil, tüm tiyatro dünyasının, aydın, sanatçı ve izleyicilerin katılımlarıyla eylemler yapılır, Bakanlığın tutumu protesto edilir. Bu görevden alma operasyonu ve yeni genel müdürün atanmasında DT Edebi Kurul Üyesi ve oyun yazarı Refik Erduran'ın da parmağı olduğu ortaya çıkar.⁹⁷ Zaten uzun süredir bir grup yerli yazar, DT üzerinde bir iktidar alanı açmaya çalışmakta, oyunlarının niteliğine bakılmaksızın her sezon aynı yerli yazarların eserlerinin DT sahnelerinde oynanmasını amaçlamaktadırlar. Özellikle yaşlı kuşaktan gelen bu yazarlar, anlayamadıkları DT müdür ve genel müdürlerinin görevden alınmaları için siyasilerle kulis yapmaktan çekinmemektedirler. Bu arada Cumhurbaşkanı

⁹⁴ CNNturk, 2006, sayfa no.suz

⁹⁵ Tiyatrom.com, 2005, sayfa no.suz

⁹⁶ [CNNturk](#), 2007, sayfa no.suz

⁹⁷ [Radikalr](#), 2006, sayfa no.suz

Sezer, kadrosu ve liyakati şaibeli yeni genel müdürün atamasını onaylamayı gerekçesiz olarak red eder.⁹⁸ Kültür Bakanı - Koruma Kurulu kararı ile yıkılması yasaklanmış olan İstanbul'daki AKM'nin yıkılmasını gündeme getirir; ayrıca televizyonda bir röportajında Devlet'in Tiyatrosu olmayacağına inandığını açık seçik telaffuz eder. Aynı görüş DT Edebi Kurul Başkanı Refik Erduran tarafından da özel tiyatrolara yardım toplantısında söylenir. Acar'ın göreve geldiğinde yaptığı ilk icraatı ise, DT'nin, kendisi için Dilligil zamanında evrakta tahrifat ve sahtecilik suçlamalarıyla açtığı davadan feragat etmesini sağlamak olur.⁹⁹ Bir süre sonra da, kurum çalışanlarından gizlice hazırlatılıp Bakan tarafından onaylanan bir yönetmelikle¹⁰⁰ kendisini dramaturg pozisyonundan sanatçı kadrosuna atayarak atanmasına engel olan teammülü aşmaya çalışır. Ama bu da, STK'ların açtığı davalar sonucunda, mahkeme tarafından engellenir. Bu arada hükümet katlarında, devlet personel rejimi yasası ile personel rejiminin tamamen değiştirilmesi planlanmaktadır. Buna göre uzun vadede DT'nin küçültülmesi yoluna gidileceği açıktır.

Devlet Tiyatroları'nın en temel sorunu özerkliğini sağlayacak yeni yasanın bir türlü çıkamamasıdır. Öyle ki bu konuda 1978'den bu yana yapılan sistemli çalışmalar ciltleri dolduracak niceliktedir. 12 Eylül öncesi ve 1990'larda iki kez bakanlık makamına sunulmuş tam yasa metinlerine rağmen, son otuz senedir bu sorun hala sonuçlanamamıştır. Hatta Sağlık döneminde 11 maddelik Kanun Gücünde Kararname olarak hazırlanıp, Bakanlar Kurulu'nda imzaya da açılmış, yine de somut bir ilerleme sağlanamamıştır.

DT'nin en önemli işletme problemlerinden birisi, varolan sistemin tıkanmasının yol açtığı personel politikasıdır. Yeni açılan bölgelerde sadece genç sanatçıların, İstanbul başta olmak üzere metropollerde ise, orta yaşlı ve yaşlı sanatçıların istihdamı büyük tehlikeler taşımaktadır. Bölgeler açısından düşünüldüğünde, yeni mezun bir sanatçının ömrünün 14 yılını Doğu ya da Güneydoğu Anadolu'da bir tiyatrodaki geçirmesinin getireceği sosyal ve psikolojik zorluklar bir

⁹⁸ Erciyes, Mayıs, s. 24

⁹⁹ [Aksam](#), 2006, sayfa no.suz

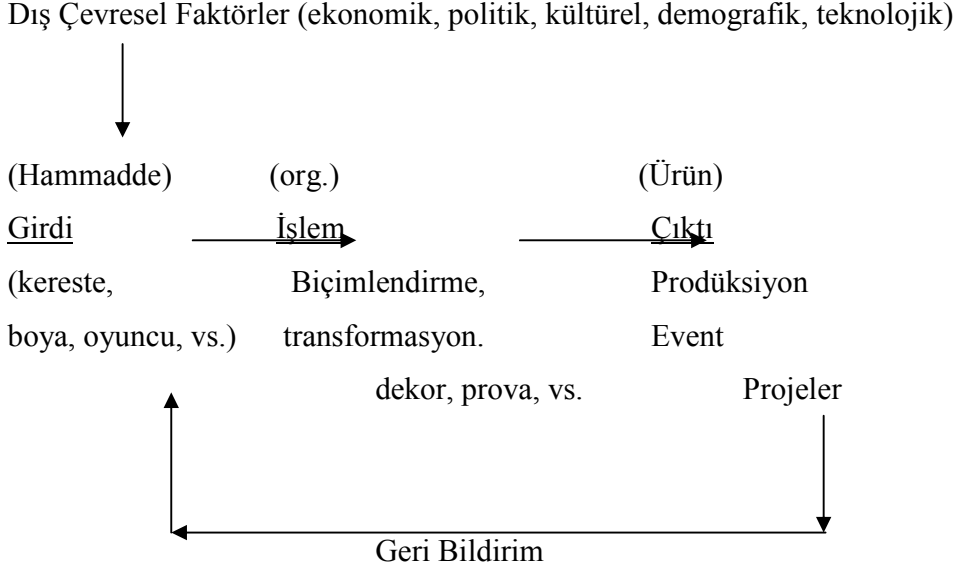
¹⁰⁰ Bu yönetmelik Ocak 2006'da Bakan imzasından çıkmakla birlikte, kurum çalışanlarının değişiklikten haberdar olması beş ayı bulmuştur.

yana, bir usta çırak ilişkisiyle gelişen bu sanat dalının söz konusu ilişkiden yoksun olması nedeniyle, gençlerin gerekli bilgi görgü alışverişinde bulunamamaları, sanatçının beslenmesine neden olacak kültür ortamından uzaklıkları nedeniyle yaşayacakları mesleki gerileme, yaşlı rollerinin de gençler tarafından oynanmasıyla ortaya çıkacak müsamere gösterileri, hakkaniyet ilkesine göre belirlenmeyen tayinler nedeniyle yaşanan personel açığı ve geride kalanların üzerine binen aşırı iş yükü, yalnız sanatçıların değil, teknik de dahil olmak üzere tüm personelin belini bükmektedir. Yeni yasa çıkana kadar uygulanacak en akıllıca çözümlerinden birisi, adil bir rotasyon düzenini hayata geçirmektir. Dolayısıyla başarılı genç oyuncu gerektiğinde büyük kentlerde rol oynayabilecekken, ustalar da bölge tiyatrolarında en azından bir kaç ay için genç sanatçılarla aynı sahneyi paylaşabileceklerdir.

Öte yandan durumu biraz da büyük kentlerdeki tiyatroların tarafından inceleyecek olursak, daha nitelikli sanat yapmaya imkan veriyormuş gibi görünse de, burada da çeşitli engelleyici mekanizmaların söz konusu olduğu görülecektir. Birincisi, televizyon ve dizilerin yarattığı çekim alanı DT sanatçıları da ister istemez etkisi altına almaktadır. İstanbul'da kira verip ailesini geçindirmek için uğraşan, bu arada da belli bir yaşam standartı sürdürmeye çalışan sanatçıların –kamuda sürekli tartışma konusu olan maaşlarıyla – bunu becermeleri oldukça zordur. Bu nedenle diziler ve popüler medya ikinci bir iş olanağı sağlamakta, üstelik onları 40 yıl tiyatrodan oynasalar erişemeyecekleri bir popülerliğe ulaştırmaktadır. Ancak bu durum öylesine çığırından çıkmaya başlamaktadır ki, artık asal meslek tiyatro oyunculuğundan, dizi oyunculuğuna doğru kaymaktadır. Bu saptama, yalnız DT oyuncularını değil, tüm profesyonel oyuncuları da kapsamaktadır. Bu nedenle oyuncular, tiyatro yapmanın zorlukları ve sorunlarıyla uğraşmaktansa, bu defteri kapatıp kendilerini tamamiyle dizilere angaje etmeye başlamışlardır. Bu durum orta vadede tiyatro sanatının çok büyük yara almasına neden olacak bir gelişmedir.

Sağlıklı bir kurumun açık sistem modeline göre işleminin kaçınılmaz olacağı ortadadır:

Şekil 1. Açık Sistem Modeli



Bilindiği gibi, açık sistem modelinde örgütler, dış dünyayla etkileşim halinde, kaynaklarını ve hammaddelerini işleme tabii tutup ürünlere ve hizmetlere dönüştürürler. Buna göre bir tiyatrodaki ortaya çıkan ürün, oyundur. Örgüt, dış çevre ile ekonomik, politik, sosyal, kültürel, demografik ve teknolojik anlamda ilişkiye girer. Kurumun yaşaması bunlarla etkileşimine bağlıdır. Bir sanat kurumu da diğer örgütlerden farklı değildir. Yüzü geleceğe dönük olmalıdır. Geçmiş başarılarla sapsap kalmak yarardan çok zarar getirir.

Devlet Tiyatroları maalesef değişen şartlara uyum sağlayamadığı gibi, önceden öngörülmeleyen bir biçimde büyümesi, bu değişimlerle başa çıkabilme yeteneğini de sınırlamıştır. Ancak bununla başa çıkabilmenin yolları ne yazık ki sadece kurum içinden değil, Kültür Bakanlığı ve yasama kurullarını da ilgilendiren bir dış çevrenin katkılarıyla mümkün olabilecektir. Üstüne üstlük, bir de yanlış personel politikaları ve hükümet politikalarıyla personel yani sanatçı ve teknik eleman alımlarında yapılan uygulamalar sonucunda DT, işgörebilmesi için en temel hammaddesi olan insan kaynaklarının girişini, olması gerektiği şekilde gerçekleştirilememektedir. Bu durum, orta, hatta kısa vadede kurumun tıkanarak kapalı sistem modelinde seyretmesine ve

işgöremez hale gelmesine neden olacaktır. Örneğin, kısa vadede İDT'nin ihtiyacı olan en az teknik eleman alınmazsa, o tarihte emekli olanlar da hesaba katıldığında bir süre sonra işlerin durma ya da patlama noktasına gelmesi kaçınılmazdır.

Şekil 2 . Kapalı Sistem Modeli

Girdi İşlem — Çıktı➔

Ayrıca , oyuncularının yaş ortalaması 46-47 olan bir tiyatroyla yapılacak oyun sayısı da , dünya repertuarı hesaba katıldığında bile oldukça sınırlıdır. Bu sistem değişmediği, genç oyuncular ve yeni teknik elemanlar bünyeye katılmadığı, yaşlı ve emekli oyuncuların oyunlarda oynaması sağlanamadığı müddetçe bunun çözülmesi mümkün değildir. Bu şartlar altında yaşı 50'nin üzerinde ama 60'ın altında oyuncuların bir kısmı, özellikle de kadınlar, herhangi bir oyunda istihdam edilememektedirler.

Bir diğer sorun, ülkemizdeki pek çok sanat kurumunun yöneticilerinin yöneticilik vasıflarına sahip olmamasıdır. Daha kurumunun misyonunun ne olduğunu bile yeterince bilemeyen yöneticilerin vizyon oluşturması doğal olarak tamamen şansa ve sezgilere kalmıştır. Bu nedenle yalnız DT için değil pek çok sanat organizasyonunda da profesyonel sanat yöneticilerinin (ki bunlar aynı zamanda sanatçı olurlarsa çok daha iyidir) olmaması bir handicap yaratmaktadır. Dünyada sanat kurumları arasında yapılan bir araştırmaya göre, bu örgütler personel ve yöneticilerini seçerken, kurumun ya da ilgili sanatın içinden gelenleri tercih etmektedirler.¹⁰¹ Bu durumda herhangi bir okulun sanat yönetimi bölümünden mezun birinin bu pozisyonlara gelmesi ihtimali, o sanatın formasyonuna sahip, o kurumda çalışan ve yöneticilik becerileri de kazanmış kişilerden daha düşük olacaktır. Mutlaka yöneticiliğe talip kişiler için sanat yönetimi eğitiminin –ki bu da iç eğitimler ya da yüksek lisans programlarının yaygınlaştırılmasıyla olabileceği gibi, üniversite ya da

¹⁰¹ Brynes, 2003, s. 28-35

konservatuvarda seçmeli ders sisteminin içine yedirilerek de halledilebilir- verilmesi bir zorunluluktur.

Önemli bir başka problem, ülkemizde DT başta olmak üzere pek çok sanat kurumunun tavrının hatalı olmasıdır. Yani “biz şunları yapmıştık” diye geçmiş başarılarıyla övünüp , geleceğe dair bir strateji ve vizyon geliştirmemesidir. Oysa artık Türkiye eskiye nazaran büyük bir değişim içindedir. Patlayan televizyon kanalı sayısı, popüler kültürün ağırlığı, yüksek kültür sayılan herşeyin “out” olması, ya da gösterişçi tüketimin bir parçası olarak algılanması, eğlence anlayışlarının çeşitlenmesi ve alternatiflerin çoğalması, özellikle büyük kentlerde rekabetin yoğunlaşması, “*biz sanatımızı yapıyoruz, beğenen gelsin!*” tarzı bir düşünceyi kaldıramayacak kadar lüktür. Bu nedenle sanat kurumlarının mutlaka stratejik pazarlama planları hazırlayıp, “müşteri merkezli” bir yönetim anlayışına geçmeleri zorunludur. Yapılması gereken, izleyicinin ihtiyaç ve isteklerini, algı ve tavırlarını, tercih ve tatminlerini araştırma zorunluluğudur. Bununla bağlantılı olarak yaratılan ürünlerde, piyasanın ihtiyaç ve isteklerinin de göz önüne alınması bir önkoşuldur. Tabii bundan, “*halk böyle istiyor!*” diyerek sanatsal çizginin tamamen dışında popülist işlere yönelmesi kastedilmemektedir.. Böyle bir düşünüş, müşteri yönelimli pazarlamanın yanlış anlaşılmasıdır. Gerekli olan bakış açısının değişmesi, romantik sanatçı imajından kurtulup, rekabet şartları içinde sanatını icra edecek sanatçı pozisyonuna geçmektir. Bu değişim ve atılım yolu da, kurumun yaptığı işler değişmese bile, sunulan ürünün tanımlanması, dili, fiyatlandırılması, ulaşılabilirliği izleyicinin ihtiyaç ve isteklerini yanıtlayacak şekilde düzenlenmesiyle yakalanabilir. Pazarlama tabirleriyle söyleyecek olursak, kurumun (tiyatronun) pazarda tüketicinin (izleyicinin) ihtiyaçlarını karşılamak için kullandığı ürün (prodüksiyon, oyun, festival, *event*) , fiyat, yer ve tanıtım gibi etkinliklerin her biri, bu değişim sürecinde etkili olarak *marketing mix*'i (pazarlama karması) oluşturur. Temel beceri bu karmayı doğru ve etkin bir şekilde formüle etmektir. Bu, hem özel hem de ödenekli tiyatrolar için uygulanması gereken bir taktiktir.

Devlet Tiyatroları'nın sorunları ve ıslahı üzerinde çok daha ayrıntılı durulabilir, ancak sorunun bütüncül olarak kavranabilmesi için birkaç konuya daha temas edilmesi gerekmektedir.

5. Devletin Sanatı Olmaz Diyenler

Ülkemizin nüfusu 65 milyon olarak kabul edilmektedir. Bu nüfus içinde tiyatro izleyicisinin oranı inanılmaz derecede azdır. DİE 2003 verilerine göre, nüfusun yaklaşık otuz ikide biri (2.750.000 kişi) tiyatroya gitmektedir¹⁰². Öte yandan Batı ülkelerinde yüzde üç ile beş arasında değişen Kültür Bakanlığı'nın bütçesi ülkemizde binde iki-iki buçuklarda seyretmektedir. Zaten köklü bir kültür politikası geliştirmiş ve sanatı toplumun pek çok alanı için ulaşılabilir kılmış Batı ülkelerinde bile Kültür Bakanlığı bütçeleri, bizimki gibi çözülmesi gereken sorunların büyük, eylem planı ve politikaların geliştirilmesinin zorunluluk olduğu gelişmekte olan bir ülkede son derece düşüktür. Kültürün bir ülkenin gelişmişlik ölçütlerindeki en önemli öğelerden birisi olarak kabul edilmemesi bizi ciddi çıkmazlara sokmaktadır. Öyle ki, bırakın sahne sanatlarının gelişmesi ya da desteklenmesini, inanılmaz değerdeki kültürel miraslarımızın bile, elli yılda ömrünü tamamlayacak barajlardan elde edilecek oy, rant, ekonomik kazanımlar uğruna harcanmasından çekinilmemektedir. Kültürü ve sanatı paraya dayalı formüllerle değerlendirmeye kalkmak, sanatı korumayı ve desteklemeyi ekonomik kazanımlara paralel tutmak, kültür ve sanatın somut olmayan (*intangible*) değerlerini ihmal etmeyi ve eksik bir sonuca varmayı da beraberinde getirir. Bu da, bir alt yapı kurumu olan ekonomi ile bir üst yapı kurumu olan sanat ve kültürün bir toplumun dengeli kalkınmasında paralel gitmesi gereken alanlar olduğu gerçeğinin gözden kaçmasına neden olur. Sonuç olarak bu bakış, uzun vadede insan ya da yurttaş olmanın pek çok değerine sahip olmayan kuşakların yetişmesini sağlar.

“Devletin sanatı olmaz” ya da bir başka deyişle “devlet sanata katkıda bulunmasın” diyenlerin dayandığı belli başlı birkaç argüman vardır. Bunlardan birincisi, sanatın toplumun kültür hayatı içinde vazgeçilmez bir unsur olarak algılanmaması, bu nedenle lüks ya da seçkin bir alan olarak değerlendirilmesidir. Bu görüşe göre, halkın

¹⁰² Aynı tarihlerde sinemaya gidenler ise nüfusun yaklaşık altıda birini oluşturmaktadırlar.

büyük çoğunluğu özellikle opera, bale, tiyatro ya da sanat müzesi gibi etkinlikleri çeşitli sebeplerle takip etmemekte, bunun yerine –popüler diyebileceğimiz- sanatı tüketmeyi tercih etmektedir. Hayatında bir kere bile operaya da tiyatroya gitmemiş birinin vergilerinin bu alanlara harcanması büyük bir haksızlık olarak empoze edilmektedir. Bu görüş çoğunlukla popüler sanat taraftarları, maliye kökenli bürokratlar (maliyeciler genelde somut olmayan değerleri hesaplarına katmakta oldukça isteksiz davranmaktadırlar) ve sosyal devlet anlayışından uzak vulgar kapitalistler tarafından savunulur. Oysa, vergilerin, mükelleflere sorularak harcandığı, onların tercihlerine göre harcama kalemlerinin saptandığı bir devlet anlayışı günümüz koşullarında pek gerçekçi değildir. Devlet nasıl, güvenlik harcamaları yapıyor ya da hayatımızda hiç geçmeyeceğimiz bir köy yolunun yapılmasını ya da asla işimizin düşmeyeceği bir sağlık kurumunu vergilerle finanse ediyorsa ve bu vergilerin bizim görüşlerimiz dışında oraya aktarılması doğalsa, aynısı sanat için de geçerlidir. Buradaki tek kıstas vergilerin en verimli biçimde değerlendirildiğini denetlemektir. Tabii sanatın bir toplumun üst yapı kurumları içinde en vazgeçilmezlerinden birisi olduğunu kabul etmek de olmazsa olmaz bir ön koşuldur. Sanatların seçkinci ve popüler sanatlar olarak ayrılması da bu gerilimi artıran bir başka ögedir. Popüler kültür ürünleri genelde ticari amaçlı, yüksek estetik ve sanatsal kıstaslar barındırmayan, kalıcılıkları şüpheli, günü birlik tüketimle haz veren ürünlerdir. Oysa dünyanın hemen her yerinde seçkinci sanat olarak adlandırılan senfonik müzik, tiyatro, opera ve bale desteklerle ayakta kalır. Amaç evrensel kültürü yaygınlaştırmak ve sürdürmektir. Bunlar, ticari kaygılarla boğulmadan, sanatsal düzeyden taviz vermeden, sadece icracısı değil, izleyicisinin de bir birikim sahibi olmasını hedefleyen alanlardır. Bu nedenle genellikle toplumun yaygın eğitiminin bir parçası olarak görülürler. Kaldı ki, yüksek kültür tüketicilerin pek çoğu popüler kültür ürünlerini de tüketme eğilimindedirler.¹⁰³ Bir başka görüş, sözü edilen sanat dallarının Batı kaynaklı olması ve bizim milli kültürümüz, örf, adet ve geleneklerimizle örtüşmemesi nedeniyle devlet tarafından desteklenip, sahip çıkılmasının yanlış olacağını öne süren muhafazakar ve milli görüşçülerin iddialarıdır. Söz konusu sanatların Batı'dan ithal edilmelerinin onların değerlerini azaltmayacağı açıktır. Hele küreselleşen dünyada her türlü kültür ürünü yaşamımızın içinde kendine yer bulabilirken, evrensel değerleri

¹⁰³ Gans, 2005,s. 25

yüksek olan bu alanların dışlanması son derece içe kapanık, dışlayıcı ve tutucu bir tavırdır. Öncelikle bu sanatları bağrımıza basmak, kendi “öz” sanatlarımıza da önemi vermemeyi getirmez. Milli sanat ve Batı kaynaklı sanat birbirini yok etmek zorunda kalan iki düşman değildir. Her ikisi de bugünün Türkiye’sinde toplum yaşamına damgasını vurmuştur. Sanatçılarımızın yerel malzemelerinin tiyatro, opera, bale ve senfonik müzik vasıtasıyla kültür ve birikimlerini evrensel bir düzeyde sentezleyip sunabilmenin olanaklarının araştırılması ve desteklenmesi çağdaş dünyada varlık gösterebilmenin koşullarından biridir.

Üçüncü yaklaşım ise, devletin sanata destek vermesinin, sanat ve sanatçı üzerinde bir baskı unsuru yaratacağını ve bunun sanatın özgür yaratma prensibiyle ters düşeceğini ileri süren aydınlar tarafından savunulmaktadır. Ülkemizdeki uygulamalar, devletin sanata müdahalesinin neredeyse bir gelenek haline geldiğini göstermekteyse de, önerilen yol da aynı derecede hatalıdır. Devletin sanata müdahalesi kabul edilemez. Futbol Federasyonu için bile ön görülen bu özerkliğin sanata uygulanmaması son derece acıdır. Yukarıda açıklamaya çalıştığım nedenlerden ötürü, devletin sanata katkıda bulunması, özellikle Türkiye için bir zorunluluktur. Batı ve Doğu arasında arafta kalmış, her ikisinden de parçalar taşıyıp ne yeterince otantik ne de yeterince evrensel olabilen, ancak zenginlikleriyle sonsuz olanaklar açan bir ülkede yaşamaktayız. Hala töre cinayetlerinin gündemimizin başına oturduğu, gelir ve gündelik yaşam standartlarının farklılığı ile eğitim olanaklarının kısıtlılığının yarattığı gerilimlerin ve popüler kültürün ağır baskısının altında kendine bir yol arayan toplumumuzda, sanatın aydınlatıcı ve medenileştirici rolünün hesaba katılmasının ve desteklenmesinin gerekli olduğu kanısındayım.

Yaklaşık 20 yıldır, her sene bütçe görüşmelerinde ilk iki görüş Kültür Bakanlığı’na bağlı özellikle iki genel müdürlük; Devlet Opera ve Balesi ile Devlet Tiyatroları hedef alınarak öne sürülmekte, bu bağlı kuruluşların bütçesinin azaltılması hatta kapılarına kilit vurulması önerilmektedir. Yasal statüleri ve Atatürk’ün emriyle kurulmuş sanat kurumları olmaları bu iki kurumu bugüne dek korumuşsa da, gelecekte neler olacağını tahmin etmek çok zor değildir.

Devletin –son zamanlarda IMF’nin de baskısıyla- temel görevlerinden elini çekmeye çalışması, belki bir Batı ülkesinde çok da vahim bir sonuç doğurmayabilirdi. Çünkü özellikle Avrupa’da sanat, yaşam kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak kabul edileli uzun zaman olmuştur. 2. Dünya Savaşı sonrasında yıkılan Almanya’da ilk iş tiyatroların ve sanat merkezlerinin onarılması ya da Bosna savaşı sırasında senfoni orkestrasının yıkıntılar arasında her akşam düzenli konserlerini vermesi aynı ihtiyacın parçasıdır. Hatta Afganistan’daki Taliban dönemine bile göz attığımızda, yok edilmeye çalışılan film arşivleri ve resim koleksiyonlarının çalışanlar tarafından ölümü göze alarak korunmaya çalışılması , sanatın insanlığın ortak mirası olduğunun dünyanın büyük bölümünde hiç tartışmasız olarak kabul edildiğini gösterir. Bu bağlamda sanatın ve özelde tiyatronun desteklenmesinin kabul edilmesinin gerekliliğinin bir kere daha altını çizdikten sonra, özellikle siyasi erkin sanata müdahale noktasında çözümün hiç de imkansız olmadığını altını çizmek isterim. İlk defa Fikri Sağlar’ın bakanlığı sırasında çalışmaları başlatılan ve sanat alanındaki kırk küsur sivil toplum kuruluşunun katılımıyla oluşturulmaya çalışan Özerk Sanat Konseyi’nin hayata geçirilmesi bunun ilk ve en önemli adımıdır. İngiltere’deki *Arts Council* modelinden ilhamla organize edilmesi planlanan bu konsey, düzenlenecek tiyatrolar yasasından da güç alarak, çeşitli sanat dallarına dağıtılacak yardımlardan, bunların denetimine, koşulların iyileştirilmesinden, pilot ıslah projelerine dek siyasileri son karar mekanizmasının dışında tutup müdahaleyi engelleyerek, işleyebilecek ve Kültür Bakanlığı’nı devre dışı bırakacak bir girişimdir. İlkeler doğru saptandığı takdirde, her yeni değişen iktidarla sil baştan yön değiştiren politikalarından da kaçınılmış olur. Tabii bunun hükümetler ve Kültür Bakanlığı yöneticileri tarafından samimiyetle desteklenmesini beklemek mümkün değildir. Ancak bu yapının yeni baştan inşası için sanat kurumları, sivil toplum örgütleri, üniversiteler, aydınlar ve uzmanlardan oluşan geniş katılımlı bir oluşumla bir eylem planı çizilmesi ve kararlılıkla bunun takipçisi olunması gerekmektedir.

Sonuc

Özetleyecek olursak, devletin tiyatroya bakışını, kültürün diğer alanlarından bağımsız ele almamak gerektiğini düşünüyorum. Cumhuriyet’in kuruluşundan bu yana hükümet programlarında kültür ve sanatın işgal ettiği yeri araştırdığımızda son derece

sınırlı değinmelerle karşılaşılıyor. Eğitim ön planda tutulurken, sanatların geliştirilmesine ya da yaygınlaştırılmasına dair ibarelere çok rastlanmamaktadır. Sosyal demokrat partilerin kültürü önemli bulmaları, bu partilerin hükümette yer aldığı dönemlerde aktif bir politika izlemeye çaba göstermelerine neden olmuş, ama bunlar kalıcı sonuçlar vermekten uzak münferit girişimler olarak kalmıştır. Sol görüşlü partiler evrensel kültüre, sağ görüşlü partiler ise milli kültüre artan bir şekilde atıf yapmaktadırlar. Kültür bakanları, bünyelerine bağlı DT ve Opera gibi kurumların işlerine sürekli müdahil olmuşlardır. Sadece DT anlamında bile kurumu müdahalelerle yıpratmış, yönetim değişiklikleri için baskı yapmış, hatta yasal olmayan yollara başvurmuş, kurumun bağımsızlığını büyük ölçüde zedeleyerek genel müdürleri isteklerini uygulayabilecekleri birer kuklaya dönüştürmeye çalışmışlardır. Bu durum özellikle son on beş yılda artarak sürmüştür.

DT dışındaki diğer ödenekli tiyatroların durumu da çok iç açıcı değildir. En yeni ve heyecanlı ödenekli tiyatromuz, İzmit Şehir Tiyatrosu da AKP'li belediye başkanının sanat yönetmenini değiştirmesiyle benzer bir sarsıntıdan nasibini almış, ardından da o güne kadar imza attığı başarılı ve ses getiren sanatsal çizgisinin gerisine düşmeye başlamıştır. Bu tip müdahaleler siyasi erkin politik görüşünden bağımsız olarak, devletin sanata müdahale etme hakkını kendinde görmesinden kaynaklanmaktadır. Ne yazık ki, benzer bir senaryo Eskişehir'de de son derece sanatsever ve aydın bir yerel yönetici tarafından bile uygulanmıştır.

Devlet Tiyatrosu'na benzer bir süreç geçiren İBŞT de, son yıllarda kadro pozisyonu ve antidemokratik uygulamalar nedeniyle kurum çalışanlarının tepkilerini çeken bir sanat yönetmeni olan Nurullah Tuncer'in, usulsüz bir şekilde görevden alınmasına ve yargı süreci sonucunda görevine geri dönmesine sahne olur. Üstelik bu arada genel sanat yönetmenliğine getirilen Mazlum Kiper zamanında, bu köklü kurum tekrar genel bütçeden pay almaya başlayarak kaderini yerel yönetimlerin eline teslim etmiş, mali bağımsızlığına böylece son verilmiştir.

Öte yandan devlet desteğinin özel tiyatrolara verilmeyeceğinin açıklanması ve gelen tepki üzerine yeni bir düzenleme yapılacağıın söylenmesinden bu yana çok değerli bir zaman kaybedilmiş, pek çok tiyatro perdelerini açmakta zorlanmıştır. Üstelik yeni çıkan yönetmelik “Kültür ve Turizm Bakanlığı’nca yerel yönetimlerin, derneklerin, vakıfların ve özel tiyatroların projelerine yapılacak yardımlara ilişkin yönetmelik”¹⁰⁴ adı altında yayınlanmış ve bu genişletilmiş kapsam içinde, esas amacın oldukça farklılaşmış olduğunu da gözler önüne sermiştir.

Bunlara ek olarak 1300 kusun halk kütüphanesinin kapatılarak yaklaşık 20 tanesinin Kültür Bakanlığı bünyesinde kalmasını, müzelerin il özel idareleri ve yerel yönetimlere devredilmesi tasarısının peşinde koşulmasına, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Devlet Opera ve Balesi’nde tekrar tekrar nükseden krizlere bakınca aslında çok net bir politikayla karşı karşıya kaldığımızı söyleyebiliriz. Bunu kültürü gerekli görmeyen, hele Batı kültürünü iyice fuzuli gören, sanatı destekleyip yaygınlaştıracağına köstek olan bu anlayışla, aslında düşünen, birey haline gelmiş, kültürlü bir toplum istenmeyen, kent kültürünü yok sayan, ümmet anlayışına geçişin ayak sesleri olarak değerlendirebiliriz. Ancak bu anlayışın tek sorumlusu yoktur. On yıllara yayılan bir süreçte bütün iktidarlar -kimi az, kimi çok- bu politikanın altyapısını özenle hazırlamışlardır. Önümüzdeki seçimlerin ardından oluşturulacak hükümetin kültür politikalarının neler olabileceği de tahmin edilebilmektedir.

2004’te yürürlüğe giren sponsorluk yasası¹⁰⁵, kültür sanat alanı için hevesle beklenen iyileştirmeyi getirmemiştir. Çünkü yasada, sponsorların sadece tiyatroların bina yapımı, onarımı ve modernizasyonu için destekte buldukları takdirde vergi indiriminden yararlanabileceği öngörülmektedir. Bu ise son derece önemli ve her geçen yıl yükselen maliyetlerle tiyatroların belini büken prodüksiyon harcamalarına sponsor bulabilmeleri imkanının önünü tıkamaktadır. Zaten ülkemizde gelişmekte olan

¹⁰⁴ Resmi gazete, 26463, 2007, sayfa no.suz

¹⁰⁵ 5228 Sayılı Bazı Kanunlarda ve 178 Sayılı Kanun Hükmünde Kararnamede Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun-16.7.2004

sponsorluk kurumu ve teammülleri bir başka incelemenin konusu olacak kadar kapsamlıdır.

Konuyu toparlayacak olursak, günümüzde geline nokta, siyasilerin sanat ve kültürden desteklerini çekme eğilimi olarak özetlenebilir. Hele bir de Bakanlık güdümüne girmesi zor, üstelik de ideolojik olarak farklı bir dünya görüşünün temsilcisi olan sahne sanatları, bu durumdan nasibini ciddi bir şekilde almaktadır. Oysa, dünyanın her tarafında yüksek sanat olarak kabul gören opera, bale , tiyatro ve senfonik müzik devletten çeşitli oranlarda destek görür. Çünkü bu sanatlar, yapıları gereği popülist değillerdir ve popüler sanat karşısında şansları oldukça düşüktür. Yüksek kültürün hiç de elitist bir kültür olmadığı, tiyatroya gitmenin ya da resim sergisi gezmenin aylıklık etmekten daha keyifli olabileceğini anlatmanın tek yolu eğitimden geçmektedir. Ancak bunun için de yine devlet desteğine ihtiyaç vardır. Bu eğitimi vermeden, küçük yaşta insanları sanatla tanıştırmadan zaten bir gereksinim yaratılması çok zordur. Unutulmaması gereken nokta, bu gereksinim oluşana kadar ülkemizde sanata, tiyatroya verilen desteğin sürmesinin gerekliliğidir. Burada kastedilen sadece merkezi yönetimin değil, yerel yönetimlerin de artan bir destek ve sorumlulukla bu etkinliğe girmesidir. Devletin bu konudaki tavrı taviz verilmeyecek şekilde “*destekle, ama karışma*” olarak ilkelendirilmelidir. Ayrıca özel sektörün sanata desteğinin artırılması için gereken tedbirlerin somut iyileştirmelere dayanması gerekmektedir. Ama herşeyden önce, bu sanatın önüne konulan ve ortak noktası “**zihniyet**” olarak özetlenebilecek pekçok engelin aşılması bir zorunluluktur.

Kaynakça:

Akşam (2005) **Devlet Tiyatrolarında Yeni Oyun** (online) 24.Ağustos, Temin adresi: <<http://www.aksam.com.tr/haber.asp?a=1979,3>> (Erişim tarihi: 14 Haziran 2007)

Belgenet (2002) **59. Hükümet Programı: Tayyip Erdoğan Hükümeti** (online) Temin adresi: <<http://www.belgenet.com/hukumet/program/59-1.html>> (Erişim tarihi: 3 Kasım 2006)

Brynes, W.J. (2003) **Management and the Arts**. 3. ed., Burlington: Focal Pres

CNNTürk (2006) **Dilligil'e Zimmetten Üç Yıl Hapis**. (online) 3 Haziran. Temin adresi: <<http://www.cnnturk.com/TURKIYE/haberdetay.asp?PID=318&haberID=172426>> (Erişim tarihi: 14 Haziran 2007)

CNNTürk (2007) **Lemi Bilgin Görevine Döndü** (online) 27 Mayıs. Temin Adresi: <<http://www.cnnturk.com/TURKIYE/haber-detay.asp?PID=351390-28k>> (Erişim tarihi: 14 Haziran 2007)

Erciyes, C. (2007) **Sokağa Çıkan Tiyatro**. Radikal. 2 Mayıs, s. 24

Esatoğlu, M. (2006) **Devlet, Tiyatrolara Para Yardımını Keserken**. TAVIR (online) Kasım 2006, Temin adresi: <http://www.grupyorum.net/tavir/goruntu.php?makale_id=851&s_govde=&s_sayi_id=&&PHPSESSID=27e1ba91d7b61974ac61aef695ae090c> (Erişim tarihi: 5 Kasım 2006).

Gans, H.J. (2005) **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür** (çev: Emine O.İncirlioğlu) İstanbul: YKY

Gürün, Dikmen (2005) **Bakan DT'de Krizi Tırmandırıyor**. Cumhuriyet. 6 Eylül, s. 14

Haber10 (2007) **AKM İçin Koruma Kurulundan Vize Yok!** (online) 1 Haziran. Temin adresi: <<http://www.haber10.com/haber/76034>> (Erişim tarihi: 14 Haziran 2007)

Kantarcioglu, S. (1990), **Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Politikalarında Kültür**. Ankara: Türkiye. T.C. Kültür Bakanlığı : 730, Yorum Matbaası

Bay, Y. (2006) **Sarıgül'den Özel Tiyatrolara Yardım** (online) 26 Ekim. Temin Adresi: <http://sanat.milliyet.com.tr/detay.asp?id=2579> (Erişim tarihi: 14 Haziran 2007)

Radikal (2006) **Mine Acar'ı Bakana Refik Erduran Önermiş** (online) 27 Mart. Temin Adresi: <<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=182547>>(Erişim tarihi: 14 Haziran 2007)

Radikal (2007) **Muhsin Ertuğrul'u Sit Alanı Kurtaracak** (online), 15 Nisan. Temin adresi: <<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=218434>> (Erişim tarihi: 14 Haziran 2007)

Resmi Gazete (2007) **Kültür ve Turizm Bakanlığınca yerel yönetimlerin, derneklerin, vakıfların ve özel tiyatroların projelerine yapılacak yardımlara ilişkin yönetmelik** 15 Mart, Sayı: 26463. Temin adresi: <<http://rega.basbakanlik.gov.tr/eskiler/2007/03/20070315-7.htm>> (Erişim tarihi: 20 Nisan 2007)

Şalom, J. (2001) **Kültür Bakanlığı Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılaşma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller ve Görüşler Sempozyumu** (online) . Temin adresi: <<http://www.kultur.gov.tr>> (Erişim tarihi: 20 Kasım 2006)

Tiyatrom.com (2005) **İlk Günden Bu Güne Gün Gün İzmit Gerçeği ve Bilinmeyenler: İzmit Şehir Tiyatrolarında Hukuksuzluk** (online) Temin adresi: <http://www.tiyatrom.com/izmit_genel_degerlendirme.htm> (Erişim tarihi: 14 Haziran 2007)

Tiyatrom.com (2006) **Tiyatro STK'ları 1 YTL'lik Tiyatro Bileti Uygulamasına Tepkili** (online) 20 Kasım. Temin adresi: <<http://www.tiyatrom.com/20.11.2006.htm>> (Erişim tarihi: 14 Haziran 2007)

Şener, S. (1998) **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu**. İstanbul: İş Bankası Yay.

Abstract:

After a brief historical knowledge, approaches of governments to the western arts and culture (and esp. to the theatre) in the government programmes will be explained. Problems of Turkish Theater and its connection with the latest policy which is called “no culture, no trouble!” will be emphasized, in terms of State Theaters case and state support problem to the private theatres. Necessity of giving state support to the theatres will be evaluated by discussing the arguments of the counter approach. Besides, solutions of the management problems of the theatres will be mentioned. And the change of mentality, not only in the government, but in the society will be stressed.