

TC
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİMDALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİMDALI

**BİR CUMHURİYET KURUMU OLARAK DEVLET TİYATROLARI,
1980 SONRASI ORTAYA ÇIKAN DEĞİŞİM POLİTİKALARI
VE
DEVLET TİYATROLARI SANATÇILARININ GELİŞTİRDİĞİ
YENİDEN YAPILANMA ÇALIŞMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

SÜNDÜZ HAŞAR
Danışman: YARD. DOÇ. DR. A. BİLGE GÜRSOY
İstanbul 2008

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

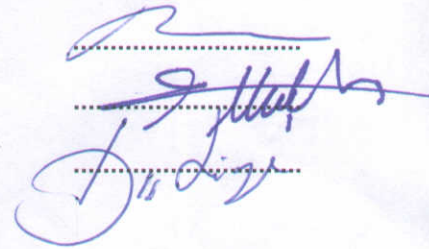
İLETİŞİM BİLİMLERİ Anabilim Dalı İLETİŞİM BİLİMLERİ Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi SÜNDÜZ HAŞAR'ın BİR CUMHURİYET KURUMU OLARAK DEVLET TİYATROLARI:1980 SONRASI ORTAYA ÇIKAN DEĞİŞİM POLİTİKALARI VE DEVLET TİYATROLARI ÇALIŞANLARININ GELİŞTİRDİĞİ YENİDEN YAPILANMA ÇALIŞMALARI adlı tez çalışması ,Enstitümüz Yönetim Kurulunun 17.07.2008 tarih ve 2008-12/16 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 13.08.2008

- 1) Tez Danışmanı : YRD. DOÇ.DR. AYŞE BİLGE GÜRSOY ÖZKAN
2) Jüri Üyesi : YRD. DOÇ.DR. MUKADDER AYDIN ÇAKIR
3) Jüri Üyesi : PROF. DR. MEHMET BİRKİYE



İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

1. GİRİŞ	5
2. KÜLTÜR VE SANAT.....	9
2.1 Kültür Kavramı	9
2.2 Sanat Kavramı	14
3. DEVLET TİYATRO İLİŞKİSİ	20
3.1 Genel Durum	20
3.2 Dünyadan Örnekler	20
3.2.1 İngiltere	20
3.2.2 Fransa	21
3.2.3 Almanya	22
3.2.4 Amerika Birleşik Devletleri	23
3.2.5 Diğer	24
4. TÜRKİYE'DE TİYATRO	25
4.1 Anadolu'da Tiyatro	25
4.2 Osmanlı Dönemi	26
4.3 Cumhuriyet Dönemi	28
4.3.1 Konservatuvarın Kuruluşu	29
4.3.2 Tatbikat Sahnesi	32
5. DEVLET TİYATROLARI	36
5.1 Kuruluş – İlk Yıllar – Muhsin Ertuğrul	36
5.2 Muhsin Ertuğrul'un Gidişi	38
5.3 Muhsin Ertuğrul Sonrası ve Cüneyt Gökçer Dönemi	41
5.3.1 Devlet Tiyatroları'nda Grev	46
5.4 Ergin Orbey Dönemi ve Değişimin Başlangıcı	49
5.5 İkinci Cüneyt Gökçer Dönemi	50
5.6 Turgut Özakman ve Kurumsallaşma Süreci	54
5.7 Politikaların Değişimi ve Yenileşme Önerileri	61
5.7.1 Raik Alınacı	61
5.7.2 Çalışanların Değişim Önerileri	62
5.7.3 Kültür Bakanlığı'nın Değişim Önerileri	65

5.7.4	Kurultaylar Dönemi ve Kültür Bakanlığı ile Çatışmalar	70
5.7.4.1	Bozkurt Kuruç'un Genel Müdürlüğü	70
5.7.4.2	Tiyatro Kurultayları	71
5.7.4.2.1	1. Türk Tiyatro Kurultayı	71
5.7.4.2.2	TOBAV – MEKSAV Kurultayı	72
5.7.4.3	Çalışanların Devlet Tiyatroları Modeli	74
5.7.4.4	Kültür Bakanlığı ile Çatışma	77
5.8	Yücel Erten Dönemi ve Yeniden Yapılanma	79
5.8.1	Birim Tiyatro Uygulaması	81
5.8.2	Referandum ve Seçim Önerisi	81
5.8.3	Seçim	86
5.9	Tamer Levent ve Sanata Evet	88
5.10	Genel Müdürlükte İstikrarsızlık ve Yeniden Yapılanma	
	Çalışmalarının devamı	90
5.10.1	Yayınlar ve Toplantılar	91
5.10.2	Tadilat Taslağı ve Yasa Önerileri	91
5.10.3	Bozkurt Kuruç'un 2. Dönemi	93
5.11	İstemihan Talay'ın Kültür Bakanlığı ve	
	Çatışmaların Devamı	96
5.11.1	Lemi Bilgin ve Yeniden Görevden Alma Karmaşası	97
5.11.2	Rahmi Dilligil ve Yolsuzluk	99
5.11.3	İstikrarsızlık Dönemi	103
6.	SONUÇ	107
7.	EKLER	113
7.1	MUHSİN ERTUĞRUL'DAN MİMAR KEMALETTİN BEY'E MEKTUP.	114
7.2	35. YIL TÖRENİ	
7.2.1	35. YIL TÖRENİ DAVETİYESİ	116
7.2.2	35. YIL TÖRENİ PROGRAMI	117
7.2.3	35. YIL TÖREN DAVETİYESİ – İÇ PLAKET VERİLECEKLER	
	LİSTESİ	118
7.3	DEVLET TİYATROLARININ KURULUŞU HAKKINDA	
	KANUN.....	119
7.4	TİYATRO SANATI VE DEVLET TİYATROLARI	
	ÜZERİNE DÜŞÜNCELER - TOBAV.....	129

7.5 TÜRK TİYATRO POLİTİKASI – KÜLTÜR - TURİZM BAKANLIĞI....	141
7.6 YÜCEL ERTEN'İN İSTİFASINI BİLDİRİR BASIN AÇIKLAMASI	145
7.7 KÜLTÜR BAKANI FİKRİ SAĞLAR'IN BASIN AÇIKLAMASI	148
7.8 ZEYNEP ORAL'IN 13 ŞUBAT 2004 TARİHLİ YAZISI.....	149
7.9 BOZKURT KURUÇ'UN GÖREVE BAŞLAMA DUYURUSU	151
7.10 DEVLET TİYATROLARI YASA KOMİSYONUNCA ÖNERİLEN TADİLAT TASLAĞI	152
7.11 PAZARTESİ MEKTUBU	157
7.12 KUVAYİ SAHNE	159
7.13 KÜLTÜR-SANAT ÖRGÜTLERİNİN DT ÇALIŞANLARININ ALDIĞI CEZALARA KARŞI İLAN METNİ	160
7.14 ESKİ GENEL MÜDÜRLERİN ORTAK BASIN AÇIKLAMASI ..	162
7.15 TOMB, TOBAV, DETİS, KÜLTÜR-SEN İSTANBUL DEVLET TİYATROLARI YASA TASLAĞI ÖNERİSİ.....	163
8. KAYNAKÇA	167

1. GİRİŞ

Tiyatronun başlangıcına dair pek çok teori vardır. Bunların en çok bilinenlerinden biri, mağaralardaki av hikâyeleridir. Avdan dönen avcı, az önce yedikleri olağanüstü büyüklükteki hayvanın yakalanış öyküsünü, gururun verdiği coşkuyla, birlikte yaşadığı insanlara, ateşin başında anlatır. Bu eylem, en ilkel haliyle, “tanıma ve tanıtma”dır. İletişimin temel kavramları arasında yeralan “tanıma ve tanıtma” daha sonra Aristoteles’in, tiyatronun temel kitabı sayılan “Poetika”sında karşımıza “anagnorisis” kavramı olacak çıkacak ve “tanıma ve tanınma” ya da “bilgisizlikten bilgiye geçiş” olarak, olay örgüsünü oluşturan kavramlar içinde yerini alacaktır.

İkinci ve daha yaygın teori “ritüel”dir. Ritüelin “av anlatıcısı”ndan farkı, izleyicisinin aynı zamanda katılımcı olmasıdır.

“İletişim bilginin, fikirlerin, duyguların, becerilerin, vb’nin simgeler kullanarak iletilmesidir.”¹ biçiminde bir “iletişim” tanımı yaparsak, ritüel ve iletişimin temelde ortak noktalarını kolaylıkla bulabiliriz.

Ritüel;

1. Bir bilgi biçimidir. Bir toplumun evreni anlama biçimini yansıtır.
2. Öğreticidir. Bilgi, gelenek ve tarihi aktarır.
3. Övgü için kullanılır, bir savaşın sonucunu, toplumsal bir başarıyı, doğaüstü bir gücü vb...
4. Eğlendirir ve haz verir. Görüntüsü, biçimsel örüntüsü ve tekrarlarıyla, izleyende ustalık duygusu ve haz uyandırır.
5. Ritüelin olayları etkilemesi, değiştirmesi beklenir. Ritüel sayesinde istenilen sonuca ulaşılabilir.²

¹ Nurçay Türkoğlu, **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalar Toplumsal İletişim** Babil Yayınları İstanbul 2004, sy. 21

² Oscar Brockett **Dünya Tiyatro Tarihi** Dost Kitabevi Yayınları Ankara 2000

Görüldüğü gibi, hem yukarıdaki iletişim tanımındaki temel öğeleri içermekte, hem de bir televizyon, gazete ya da bir elektronik haber portalı, herhangi bir medya aracının özelliklerini barındırmaktadır. Çünkü her iki disiplin de aynı kaynaktan, “paylaşma ihtiyacı”ndan doğar.

Her iki alanda da verici ve alıcı bulunur. İkisi arasındaki bilgi alışverişini sağlamak üzere bir aracıya ihtiyaç vardır. İletişim tanımları açısından sürece baktığımızda benzerlik bir kez daha karşımıza çıkar:

1. Gönderici ya da kaynak
2. Mesaj, ileti
3. Kanal
4. Hedef
5. Geri dönüş, feedback.³

Sürecin bu sonuncu ögesi, daha çok modern iletişim çağında adı konmuş bir gerekliliktir. Ancak sürecin bütününe gözden geçirdiğimizde, ilk çağdan bu yana, ritüelin ya da canlandırmanın neden etkili bir iletişim aracı, medya olduğunu kolaylıkla anlayabiliriz. “Kanal” yani mesajın iletilmesi için medyanın kullandığı öge, tiyatrodaki insanın ta kendisidir. Ses, kablo, cam bir kutu ya da basılı bir kağıt yerine, tiyatro doğrudan insanı kullanır. Tıpkı haberlerin şehrin ortasında bağırarak bir “tallal” tarafından verildiği günlerdeki gibi... Teknoloji ve zaman tiyatrodaki insanı, sessel ve görsel öğeler içinde zenginleştirse de asıl araç değişmez. İnsan, “kanal” olarak mesajın gerçekliği konusundaki inandırıcılığı artırır, öte yandan tiyatroyu ölümsüz kılan temel ögenin de bu olduğuna inanılır.

Tarihte izini sürdüğümüz zaman görürüz ki, tiyatronun “medya” olma görevi, özellikle ortaçağda en yüksek noktasına ulaşacak, yoğunluğu değişerek günümüze dek uzanacaktır. Çünkü özellikle yönetenlerce eğitimin önemli bir parçası olarak nitelendirilen dram sanatı, ritüelde karşımıza çıkan, “olayların etkilenmesi ve değiştirilebilmesi” özelliği bakımından, toplumu yönlendirici hatta, manipüle edici olarak kullanılmıştır.

³ Türkoğlu, sy.6

Tiyatro ya da diğer iletişim araçları, manipölasyon özellikleriyle, kamu yönetiminin her zaman önemli ilgi alanlarından biri olmuştur. Bu nedenledir ki, tiyatro-yönetim, tiyatro-hükümet, tiyatro-devlet ilişkisi her zaman büyük, küçük sorunlar barındırmıştır. Ülkelerin demokraside aldıkları yol, kültür ve sanata dair algılayışlarındaki değişimler, kuşkusuz buradaki tutumlarını da etkilemiş, tiyatro, ortaçağda “çok tehlikeli” bulunarak yasaklanmış, sonra da yalnız dini temsillerle yeniden hayata döndüğünde, en geniş maddi desteği görmüşse de, özgürlüğüne kavuşuncaya dek, kamu yönetimiyle aralarında gerçekçi bir ilişki kurulamamıştır. “Faşist” ya da “sosyalist” totaliter rejimler, “tam destekli” ve “tam kontrollü” modelleri tercih ederlerken, “liberal” denilebilecek “ılımlı” rejimler, desteklemeyi ama nispi bir özgürlüğü tanımayı tercih etmişlerdir.

Ülkemizde “Cumhuriyet” rejimi kurulurken, tiyatro önemli bir iletişim aracı olarak gündeme alınmış, rejimin nimetlerini anlayacak, onu benimseyip koruyacak, “yeni insan”ın oluşmasında tiyatrodan büyük görevler beklenmiştir. Bu nedenledir ki, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucuları, bu sanatın ülkede gelişmesi ve yaygınlaşması için bizzat öncülük etmişlerdir. Devlet Konservatuarı ve Devlet Tiyatroları bu amaçla kurulmuştur. Devlet Tiyatrosu’nun tarihi, Cumhuriyetin kuruluş ülkülerinin izlediği yolla paralel ilerlemiş, Cumhuriyetin ülkülerine inanç zayıfladığı zaman duraklamış, hatırlandığı zaman yeniden hızlanmış ama, ondan bağımsız bir çizgi izleyememiştir. Dünyanın son 20 yıldır yaşadığı neo-liberal çizgiyle birlikte de yepyeni bir yapılanma ve politik anlayışla karşı karşıya kalmış ve kuruluşunda kendisine verilen ödevleri yerine getirememe tehlikesi belirmiştir. Bu noktada Devlet Tiyatroları’nın çalışanları, “kuruluş ülküsü”ne sahip çıkıp, kurumu çağın ve tiyatro sanatının isterleri doğrultusunda yenileme çabalarına girmişler, bu çaba 1980’lerin ikinci yarısında başlayıp 2002 yılına kadar sürdürülmüştür. Ancak başarılı olamamıştır. Bir yandan neo-liberal politikalarla baskılanmış, öte yandan “yönetici kuşkuculuğu” ile ürkmüş yöneticiler, pek de iyi bilmedikleri bir alanda, “radikal” değişiklik yapma cesareti gösterememişlerdir.

Bu tezin amacı, bir Cumhuriyet kuruluşu olan Devlet Tiyatroları’na, gelişmesi, görevini yerine getirebilmesi ve sonunda da yaşayabilmesi için kurucularından sonra asıl sahip çıkanların çalışanları olduğunu göstermektir. Bu bağlamda, öncelikle kültür ve sanatın genel tanımları ve izlediği yola yer verilecektir. Dünyada kültür ve sanata devlet katkısı konusunda genel duruma bakılacak ve Devlet desteğinin nasıl gerçekleştiği bazı ülke örnekleriyle açıklanacaktır. Ardından ülkemize geçilecek, Anadolu’da tiyatronun gelişimi,

Osmanlı dönemindeki gelişimi anlatılacaktır. Üçüncü evrede, Devlet Tiyatroları'nın bir Cumhuriyet kuruluşu olarak tarihsel gelişimi anlatıldıktan sonra, neo-liberal politikaların ortaya çıkışıyla geçirdiği sarsıntı ve yaşadığı yıpranma ele alınacaktır. DT çalışanlarının çeşitli kurultaylarda, oturumlarda, konferanslarda dile getirdikleri yeni yapı önerisi tanıtılacak ve öneriyi hayata geçirmek üzere yapılan girişimler anlatılacaktır. Yeniden yapılanma çalışmalarının zayıflaması ve nedenleri üzerinde durulacak, Devlet Tiyatroları'nın bugünkü durumuyla bitirilecektir.

2. KÜLTÜR VE SANAT

2.1 Kültür

Bugün, milyonlarca yıl önce yaşamış, en uzak atalarımız olduklarını düşündüğümüz ilk “insanımsılar” hakkında pek fazla bilgiye sahip değiliz. Evrimin ilk basamaklarına ait, fosiller sayıca çok az ve büyük oranda eksikler. Gelişmiş ilk atalarımız olarak öngördüğümüz daha sonraki türler ise, günümüzden yaklaşık üç - dört milyon yıl evvel yaşamışlardır. Daha sonra sırasıyla, ilk bulunanlara göre beyin hacmi genişleyen ve bazı aletler kullanabilen “Becerikli İnsan” (Homo Habilis), omurgasının dikilmeye el verdiği, boyu 1.60 ile 1.80 metre arasında değişen “Dikilen İnsan” (Homo Erectus), çağdaş insanın ilk temsilcisi olarak kabul edilen, günümüzden yaklaşık yüz bin yıl evvel yaşamış olan “Bilen İnsan” (Homo Sapiens), bundan otuz beş bin yıl önce soyu tükenen ve ölü gömme edimini ilk yapan “Neandertal İnsanı”, Neandertal” insanın yerini alan ve çağdaş insandan önceki son aşama olan “Kromanyon İnsanı” ve son olarak “düşündüğünün üzerine düşünen” anlamına gelen adıyla günümüz insanı “Homo Sapiens Sapiens” insan evriminin geldiği fakat nihayete varmadığı son noktadır.^{4/5}

Diğer tüm canlı türleri gibi insanın fizyolojik yapısı da sürekli değişim içindedir. Fakat, bu sürekli değişim sürecinde tüm canlılarda değişmeden kalan tek öz, “hayatta kalma” temel güdüsüdür. İnsan da, ortaya çıktığı ilk andan beri, diğer doğa mensupları gibi “hayatta kalma” temel güdüsü ile varolmuştur. Bu güdü, içinde üç temel edimi barındırır; diğer canlılara ve doğa olaylarına karşı hayatta kalabilmek için korunmak, organizmanın yaşamsal fonksiyonlarını yitirmemesi için ihtiyacı olan besini sağlamak amacıyla beslenmek ve dar anlamda türün devamlılığını, geniş anlamda “yaşam olgusu”nun devamlılığını sağlamak için üremek. Bu perspektiften bakıldığında, “yaşam”ın devamlılığını sağlayan temel edim üremektir. Hayatta kalma çabamızın, giriştiğimiz tüm korunma ve beslenme işlerinin temel sebebi üremektir. Bu durumda, hayatta kalmak diye adlandırdığımız güdünün amacı bireysel olarak “yaşam”a sahip olmak değil, kollektif olarak “yaşam” olgusunu yitirmemek, yani

⁴ http://www.historicalsense.com/Archive/Fener56_2.htm

⁵ <http://www.bilim.biz/genel/evrim-kurami-ve-insan.html>

“yaşam”ın devamlılığını sağlamaktır. Özetle, hayatta kalma diye adlandırdığımız güdü doğrudan bireyin hayatta kalmasını amaçlamamaktadır, asıl amaç yaşamın devamlılığını sağlamaktır. Bu amaç doğrultusunda dolaylı olarak bireye yansıyan “hayatta kalmalıyım” iç tepisidir. Bu noktaya kadar insanı diğer canlılardan ayıran hiçbir farklılık yoktur. O da diğerleri gibi yaşamayı becermenin yollarını aramaktadır. Ancak onu diğerlerinden ayıran yetisi: “Düşünme” ile işler onun için diğerlerinden daha kompleks bir hale gelmiştir. Düşünmek onu, güdülerini ayımsadığı yeni bir boyuta taşımıştır: Öncelikle temel güdüsü hayatta kalmanın yollarını bulmak ve ardından da bir anlam yükleme çabasında olduğu hayata, katlanmanın yollarını bulmak.

Tüm bunların ışığından “Kültür nedir?” sorusunu ele aldığımızda karşımıza oldukça geniş bir tablo çıkıyor.

Öncelikle “Kültür”, latince inşa etmek, işlemek, süslemek, bakmak anlamlarına gelen “Colere” sözcüğünden türemiş “Cultura” sözcüğünden gelmektedir. Kavram olarak kültür ise, ürün yetiştirimi ya da hayvan yetiştirimi ve zihin yetiştirimine doğru anlamını genişleterek, özellikle Almanca ve İngilizce’de 17. yüzyılın sonlarında belirli bir toplumun “bütün yaşam biçimi” demek olan bir genellemenin adı oldu.⁶ Daha sonra en genel kullanımıyla kültür, zihnin etkin olarak geliştirilmesi anlamını kazanmıştır. Kültür kavramının anlam katmanlarını, “zihnin gelişkin bir durumu”ndan “kültürlü kişi”, “kültür almış kişi” gibi, zihnin bu gelişme sürecinden “kültürel etkinlikler” gibi, ve bu sürecin araçlarından “sanat” ve “beşeri entelektüel çabalar” gibi bölümleyebiliriz. Günümüzde bu anlam katmanlarından en yaygın olarak kabul göreni “sanat ve beşeri entelektüel çabalar” olarak anlaşılan kültür kavramıdır. Bununla birlikte kavramın antropolojik ve geniş sosyolojik kullanımı, ayrı bir toplumsal grubun “bütün bir yaşam biçimini” kastetmektedir.

Kültürün oluşumunu, biri diğeri tarafından kapsanan iki bölüme ayırabiliriz: “Hayatta kalmak” ve “hayata katlanmak”.

İlk olarak, insan, düşünme yetisiyle geliştirdiği, hayatta kalmanın türlü yollarını deneyimlemiştir. Farklı coğrafyalarda yaşayan insanlar, farklı doğa koşullarına karşı, farklı yöntemler geliştirmişlerdir. Beslenme ihtiyacı için avcılık teknikleri, ürün yetiştirme gibi

⁶ http://open-site.org/viewedit.cgi?cat=&edit_id=39101

keşifler yapmış, doğa olaylarından korunmak için barınma yöntemleri bulmuş, üremenin verimi için ahlaki kurallar üretmiştir. Ve tüm bunların olabilmesi için örgütlenmeyi başarmıştır. Her coğrafyada, doğanın değişen verili şartlarına göre, değişen çözümler bulmuşlardır. İnsan evrimi ileriye doğru sürdükçe gelişen insan zekâsı yaşamı tehdit eden doğal faktörleri kolaylıkla kontrol altına almaya başlamıştır.

Hayatta kalmakla ilgili karşısına çıkan zorlukları kolaylıkla kontrol altına alan insan, zekâsının da gelişmesiyle, yaşamı sorgulama ve ona bir anlam yükleme çabasına girişmiştir. Toplu halde yaşayan insan, toplumsal ve kişisel kavramlar ve değerler üretip, bunları geliştirerek yaşam kalitesini yükseltmeye çabalamıştır. Bu bağlamda, politika, ekonomi, hukuk, etik gibi günümüz toplum düzenleyici araçların uzak ataları olan, ilk toplum düzenleyici araçlar ortaya çıkmıştır. En geniş anlamda bilim ve sanatın oluşumunun da bu dinamikle başladığını söyleyebiliriz.

Malinowski insanın hayatta kalmak için bazı zorunlu koşulların yerine gelmesine ihtiyaç duyduğunu saptadıktan sonra, “kültür nedir” sorusunun karşılığı olarak; insanın bu zorunlu ihtiyaçlarını karşılamak için üretme becerisiyle “yapma” ürünlerden oluşan ikinci bir çerçeve yarattığını belirtir. Bu çerçeve, insanın doğanın içinde yarattığı yapay dünya onun kültürüdür. Ancak bu yaratma eylemi aynı zamanda bir zincirin ilk halkasıdır: “*Bir kültürel etkinlik başlar başlamaz yeni bir tür ihtiyaç ortaya çıkar, bu yeni ihtiyaç biyolojik ihtiyaçlara sıkı sıkıya bağlıdır ve onlara dayanır, ama kendisiyle birlikte yeni türden amaçlar da getirir.*”⁷ Haberleşme ihtiyacının, dünyanın en büyük sektörlerinden birine dönüşmesini böyle açıklayabiliriz. İnsanın seslenerek ya da ateş yakarak iletişim kurması, onu uyduya giden kaçınılmaz yolun başına getirmiştir.

“Kültür” gibi önemli kavramlardan birini açıklamak için elbette tek bir kuram, tek bir bakış, tek bir teorisyen yeterli değildir. Farklı bakış açısı ve farklı açıklamalar “kültür” kavramının kendisi kadar zengin bir dünya oluşturur.

Malinowski kültürel sürecin üç boyutu olduğu görüşünü ileri sürüyor: İnsan elinin nesneler üretmesi ve bu nesnelerin kullanılması; insanın her zaman birbirleriyle belirli ilişkiler içinde bulunması, yani örgütlü gruplar halinde yaşaması; dil ya da başka tür bir sembolizm

⁷ Bronislaw Malinowski **Bilimsel Bir Kültür Teorisi** Kabalcı Yayınları İstanbul 1992 sy. 66, 36,

aracılığıyla ilişki kurması, sembolizmler oluşturmaları. Bu üç boyut birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak örgütlenme olgusu Malinowski'ye göre kültürün temel olgusudur. Gruplar birbirine belirli mutabakatlarla bağlanmıştır. Geleneksel yasa ya da töreler üzerinde anlaşmışlar, ortak yaşamlarını bu anlaşma üzerinden sürdürmektedirler. Rousseau'nun "*Toplumsal Sözleşme*"si de bu boyutun saptanmasıdır.⁸ Bu anlaşma bir ahlaki değer de olabilir, topluluğa ait korunması gereken bir çevre parçası ya da hanedanın vazosu da.

Claude Levi-Strauss ise, homo – faber yani alet yapan insanın, kültürel sürecin en ayırıcı ögesi olduğunun yaygın olduğunu, pek çok etnoloğun böyle düşündüğünü belirtir. Kendisi her iki görüşe de katılmamaktadır. Ona göre sürecin en önemli boyutu dildir, "*insanı doğadan ayıran sınırı alet yapımında değil, eklemler bir dilde çizmenin*" doğru olduğunu düşünmektedir.⁹ Bilinmeyen gezegenlerden birinde alet yapan canlılara rastladığımızı düşünelim. Bu tek başına insan kategorisinde olduklarını göstermez, çünkü dünyada da bir noktaya kadar hayvanlar doğayı işlerine yarayacak biçimde eğip bükebiliyorlar. Onların doğadan kültüre geçtiklerini düşünmüyoruz. Ancak uzaydaki bu canlıların bizimkinden farklı da olsa bir dil kullandığını düşündüğümüz zaman iletişimimiz hangi noktada olacaktır?

Strauss'un sorusu ya da saptaması bizi buradan başka bir noktaya taşıyor. "Bir kültürün varlığı" için bir başka kültürün varlığına mı ihtiyaç duyuluyor? Doğaya eklediklerimiz, hayatta kalmak ya da yaşamı sürdürmek için ürettiğimiz çerçeve, başka bir topluluk tarafından kendi kültürleriyle karşılaştırılmadan bir "kültür" niteliği kazanmıyor mu? "Öteki" olmadan merkezin varolamaması gibi. Bu soruya olumlu yanıt verdiğimiz zaman, iletişimin varlığının ve kültürlerarası ilişkilerin politikayla yakınlığının nedenleri ortaya çıkıyor. Bir kültürü tanımlamak, onu diğerlerinden ayıran özelliklerini belirtmek, aynı zamanda kendi kültürümüzün üyeleri için referanslar üretmek anlamına taşıyabilir.

Bizi çevreleyen veya yukarıdaki tanımda gördüğümüz gibi çerçeveleyen varlıklar ve nesneler, referanslar yoluyla bir sistem oluşturarak bizi donatır. Eğitimimiz bu sistem tarafından oluşturulur, ahlaki değerlerimiz, yargılarımız, ön yargılarımız böyle oluşur.¹⁰ Bir kültürün üyesi olmak, başka kültürleri kendi kültürümüzün ürettiği referanslarla değerlendirmek sonucu doğurmaya başladığı zaman, bugün dünyanın neredeyse tamamında

⁸ Malinowski sy. 22, 70

⁹ Claude Levi-Strauss, **İrk-Tarih ve Kültür** Metis Yayınları İstanbul 2007 sy. 170

¹⁰ Levi-Strauss sy, 73

olduğu gibi, “medeni ülkeler”, “barbarlar”, “cahilller”, “teknoloji toplumu” gibi ayrımlar da oluşturmaya başlarız. Strauss’a göre, *“hatta bu referans sistemi onları görmemizi bile imkansız kılabilir.”* Ve eğer bir dil, “barbar” kelimesi üretiyorsa aslında kendisi barbar olmaz mı? *

Giddens’e göre, kültürün öğrenilen bu ortak öğeleri, toplumun üyeleri tarafından paylaşılr ve işbirliği ve iletişimin gerçekleşmesi olanağını sağlar.¹¹

Aynı kültürün içinde iletişimi sağlayan öğeler, başka bir kültürle ilişkiye geçtiğinde işbirliği sonucu vermeyebiliyor. Eğer bu ilişki, hiyaraşık bir düzlemde kurulursa, ilişki süresince ve sonucunda her iki kültürün de kendi kimliğiyle varolmaya devam edeceğinin garantisi yoktur. İçinde bulunduğumuz koşullarda fast-foodlaşarak, bir örnek olmaya yöneldiğimiz görüyor, bütün dünyanın Amerikan aileleri gibi yaşamaya çalıştıklarını, en azından yaşamak istediklerini biliyoruz. İletişimin geldiği bu noktada kültürel farklılıklarımızın “kalıcı” olmasının herhangi bir “yararı” da görünmüyor ya da gösterilmiyor. İletişim yoluyla aldığımız bilgiler artık iki yanlı nitelik taşıyorlar. Çok fazla ve çok hızlı iletişim, alışverişi “sıfır” bilgi haline getiriyor. Bilgi aktarımının olmadığı bu ilişki biçimine iletişim diyebilecek miyiz?

*“Batı demokrasilerinin demokratik-olmayan çevre ülkelere ihtiyacı vardır. Antropolojik terimler alışveriş, “tüccar” biçimini aldığında “soylu” farklılıklarla beslenir ve ardından ham bir ekonomik eşitsizlikten başka bir şey bırakmaz.”*¹²

Peki, birbirinden farklı kültürleri, kültürlerarası iletişimi tümüyle ortadan kaldırıp, bir tür izolasyon oluşturarak koruyabilir miyiz? Karşı karşıya kaldığımız sorunun çözümü bu olabilir mi? Trajik bir soru. Kültürler birbirleriyle ilişki kurduklarında hâkim olan diğerini yok edebiliyor ve tektipleşiyoruz. İlişkisiz uygarlıklar ürettiğimiz, yalın halde bulunduğumuz zaman da varlığımızın temel anlamı ortadan kalkıyor. Her iki halde de kültürel olarak yoksullaşyoruz.

* Eski Yunan’da “barbar” kelimesi Yunanlı olmayanlar için kullanılırdı. Daha sonra Avrupa’da “medeni olmayan” anlamında kullanılma başlamıştır. Birleştirirsek, “ben olmayan medeni değildir” sonucuna ulaşabiliriz.

¹¹ Antony Giddens **Sosyoloji** Ayraç Yayınevi Ankara 2005 sy. 22

¹² Levi-Strauss sy. 14 (**Levi-Strauss’a İkinci Önsöz** - Olivier Abel)

Bugün dünya sınırsız sayıda kültür üretmiş gezegen olduğu halde, baskın birkaç kültürün dışında kalanları koruyabileceği izlenimini bırakmıyor. “Uygar batı”, Maden Devri’ndeysen Neolitik Devir’de olan Maya’lar, “İnsanlık Tarihi”nin gerisinde kalmış gibi görünüyorlardı. Birkaç saldırgan “kaşif”in girişiyle yokolmaları da bunu kanıtlıyor. Oysa, 20. yy’ın mucizelerinden biri olan kauçuk ayakkabıyı onlar MÖ 600’lerde kullanıyorlardı. Bugün modern tıbbın temel taşlarından olan Koko’yu da. Astronomi biliyorlardı. Batı uygarlığının temelinde yeralan “0 (sıfır)” sayısını MS 800’lerde Hintliler kullanmaya başlamıştı.¹³ Avrupa, “sıfır”ı, Araplar’ın aracılığıyla ancak MS 1400’lerde kullanmaya başladı. Mayalar ise, MÖ 250’de içinde “sıfır” olan işlemler yapabiliyorlardı. Avrupa’nın doğusunda da benzer örnekler bulunabilir: Ömer Hayyam’ın buluşları gibi. Hayyam’ın Melihşah için yaptığı, bugün Celâlî Takvim diye bilinen takvim, güneş yılı esasına dayanır ve 5000 yılda 1 gün hata verir. Bugün neredeyse tüm dünyada kullanılan takvimin temelini oluşturan Gregorjen takvim ise 3300 yılda 1 gün hata verir ve hepimizin bildiği gibi her 4 yılda 1 gün artar ya da her 4 yıldan 3’ü eksiktir.¹⁴

Levi-Strauss, “*kendi kültürümüzün referanslarının oluşturduğu sistem, onları görmemizi imkânsız kılabilir*” derken, aktardıklarımıza benzer örnekleri kastediyor olabilir.

İnsan, hayatı sürdürmek için doğaya müdahale etmiş ve bir ölçüde doğayla arasına bir çizgi çekmiştir. Bu çizgiden başlayarak ürettiklerine “kültür” demektir. Günümüzde “kültür” bu antropolojik tanımdan daha yaygın olarak, çağdaş bir gelişim düzeyine ulaşma, nitelikli birikimlere sahip olma gibi yüksek değerler bütünü olarak algılanmakta ve yorumlanmaktadır. Ancak, en ilkel içgüdüleri harekete geçip, onu mağaradaki temel koşula döndürür, “kendi varlığını sürdür, bedeli ne olursa olsun!” Bu da insanın trajedisidir.

“*İnsanın hemcinslerine duymasını dilediğimiz saygı, hayatın bütün biçimlerine karşı hissetmesi gereken saygının özel bir durumudur sadece.*”¹⁵

2.2 Sanat

¹³ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Maya> (27.06.2008)

¹⁴ Prof. Dr. Ahmet Cabbar Hayyam’ın Hayatı ve Bilimsel Etkinlikleri Bilim ve Ütopya Sayı: 66 Aralık 1999 sy. 12-16

¹⁵ C. Levi-Strauss sy. 88

Gombrich “*sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır*” diyor.¹⁶

Tolstoy ise sanatın varlığına inanarak, “*İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştır.*” dese de bu akla yatkın ifade sanatın doğuşu hakkında bize rasyonel bir bilgi vermiyor.¹⁷

Günümüzde sanatın nasıl doğduğu hakkında kesin bir bilgiye sahip değiliz. Bugün, bilinen en eski sanat eserleri Paleolitik Çağ’a ait kaya resimleridir. Ancak bu resimlerin hangi amaçla yapıldığı, estetik kaygılar taşıyıp taşımadığı, bunlara sanat denilip denilmeyeceği bile halen süren bir tartışma konusudur. Bu ve benzeri tartışmaların çözülmezliğinin sebebi, tüm bu tartışmaları kapsayan sanat kavramının tanımı üzerine süregiden tartışmanın kendisidir.

Sanatın tanımı, tarih boyunca düşünürlerin ilgi odağı olmuştur. Platon, sanatı idealar dünyasının bir yansıması olan dünyanın taklidi olarak tanımlamış ve sanatın doğrudan ve dolaylı olarak taklit unsuruna bağlı geliştiği kuramının kurucusu olmuştur. Sanatın tanrısal esin yoluyla sanatçıya ulaştığını ve dizginlenmesi gereken coşkuları harekete geçirdiği için zararlı olduğunu söylemiştir. Ardından öğrencisi Aritoteles, sanatı hayatın taklidi olarak görmüş ve hocasının aksine yüceltmıştır.¹⁸ Antik yunanda estetiğin ilk kıvılcımları görünse de sanatın estetikle doğrudan bağı kurulmamıştır. Bu bağ ancak rönesansla kurulmaya başlamıştır.

Günümüzde en fazla kabul gören yaklaşım, sanatın estetik yargılarla üretilip, yorumlandığıdır. Buna bağlı olarak sanatın doğuşu incelendiğinde, bu estetik ihtiyacın ne zaman önemi arttırdığı bilinmemektedir. Bulunan ilk kaya resimlerinin sanat eseri olarak adlandırılması, estetik kaygılar güttükleri varsayılmasındandır. Ancak bir başka bakış açısına göre bu resimler, henüz sözlü iletişime geçememiş insanların kullandıkları bir iletişim aracıdır.

¹⁶ E.H. Gombrich **Sanatın Öyküsü** Remzi Kitabevi İstanbul 1986, sy. 4

¹⁷ L. N. Tolstoy **Sanat Nedir?** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul 2007 sy.50

¹⁸ France Farago **Sanat** Doğubay Yayınları Ankara 2006 sy. 14

Sanatın yadsınamayacak olan özelliği bir anlamda bir iletişim aracı, yani bir ifade şekli olduğudur. Sanat, onu var edenin kişisel imgeleminden doğan bir ifade biçimidir. Sanatçı ifade etmek istediği şeyi eseriyle anlatır.

Peki bu ifade arzusunu formal iletişim araçlarıyla değil de neden sanat ile tatmin eder? Bu soru her felsefi akımda farklı cevaplar bulmuştur.

Ancak rasyonel bir yaklaşımla şöyle bir açıklama mümkün olabilir: İnsan zekası ve akli birikimsel olarak gelişim gösterir. İnsan çevresinde duyu organlarıyla edindiği her sinyali bilgiye çevirerek saklar. Bu yolla sahip olduğu bilgiler arasında kendine ait olan imgelemi kurar. Bu imgelemin sonucunda ürettiği özgün her eser, bir anlamda ona ait bir sanat eseridir. Toplanan bilginin insanın evrenin ulaşabildiği bölümüyle sınırlı oluşu ve bu bilgilerin farklı birleştirmelerini yapan insanın dolaylı olarak gördüklerini taklitle yeni bir şey ürettiği, yani evrende olmayan değil, evrende olanların farklı kombinasyonlarını denemesi sanat eserinin yapısal oluşum sürecini açıklar.

Peki, “Tüm bu sürecin sebebi nedir?” sorusunu ise şöyle açıklayabiliriz: İnsan sahip olduğu imgelemlerle doğada var olanı yeniden yorumlayarak yeni bir forma sokar. Bu çaba, insanın yaratan olma arzusundan kaynaklanmaktadır. Kendi kontrolü dışında gelişen ve yaratan doğayı kontrolü altına alma ve ondan üstün olma eğiliminin bir tezahürüdür bu yaratma arzusu. Tüm bu kontrolçülük ve üstün olma çabası da, en temel bir güdü olan “hayatta kalma”nın, zaman içinde gelişen zeka ve biriken bilgilerle oluşan farklı bir sonucudur.

Tarihin çeşitli dönemlerinde farklı düşünürler, bu sorulara farklı yorumlar ve yanıtlar getirdiler.

Kant’a göre, sanatın yegâne yaratıcısı deha olabilir. Doğanın kuralları ve yaradılışın gizli yapıları dehada bulunur. Bu nedenle dahi olan, “yaşamı taklit eden” sanat mantığının karşısında yer alır. Deha, ifade edilemeyen şeyi evrensel olarak aktarabilir. Güzel sanatlar ancak dehanın ürünü olarak varolabilirler. Deha öğrenme sürecinin bir ürünü değil, tinin doğuştan gelen bir yeteneğidir.¹⁹ Leonardo Da Vinci’ye göre güzellik, ressamın sanatıyla,

¹⁹ Farago sy. 124

şeylerden çıkarılan ve tuval üzerine taşınan düşüncelerden doğar. Oysa Kant, “*dehasına borçlu olduğu bir eseri yaratan kişi, o eserle ilgili düşüncenin kendisine nereden geldiğini bilemez*” demektedir.²⁰

Hegel’e göre ise, sanat doğayı taklit etmez. Hatta onun doğrudan aktarımı da olamaz. Çünkü sanat tinin ürettiği bir şeydir. Tanrının dışsallaştırılmasıdır.²¹ Elbette doğa sanatta daha güzeldir, çünkü tinin niteliğini taşır, böylelikle hem iki kere doğmuştur, hem de gerçek olma niteliği taşır. Amacı sadece doğayı taklit etmek olan sanat, kibirli ve boş bir şeydir. Bu durumda ortaya çıkan ürün, görme duyumuzu yanıltmaktan başka bir işe yaramaz ve yaşamın karikatürü olmaktan öteye gidemez. Oysa sanat, tinde evrensel olarak varolan bir şeyin ifadesi olduğu için, kendisini seyreden kişiye, bireysel yaşamdan daha gerçekçi bir deneyim sunan bir ayna görevi görür. “*Sanatçı objeyi aşkla, duyguyla, tiniyle ve ruhuyla kavrar ve kendisine mâl eder; böylelikle ona kendi esinini aktarır ve yarattığı şeye adeta yeni bir hayat sunar.*”²²

Burada Gombrich’in, “*sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır*” sözü karşılık buluyor. Yüzyıllardan beri insanlar, mağaranın duvarındaki bizon resimlerinden, reklam afişlerine kadar pek çok şey üretiyorlar. Gombrich’e göre, “*tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir tapınç aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat’ın varolmadığının bilincinde olunsun.*”²³ Bu konuya aşağıda tekrar değineceğiz.

Girişte, “sanat” tanımını verdiğimiz Tolstoy, yalnızca bir sanatçı değil, bir sanat düşünürüdür. “Sanat Nedir” adlı eserinde en çok sanatın yararı sorununu tartışmıştır. Tolstoy’a göre, sanatın görevi iletişim olmalıdır. Pek çok düşünürün, özellikle çağımızda güzel sanatların temeline koyduğu “haz” unsuru için, “*bir yan ögeden başka bir şey değildir*” tanımını yapar. Sanat, insanlar arasında duygu ve düşünce alışverişini sağlayabilir. Sanat tarihine bakarak, bin yıl önceki insanların yaşamlarını ulaşması sağlanabiliyorsa, onun için bu yeterli kanıttır.²⁴

²⁰ A.ge 116

²¹ Afşar Timuçin **Düşünce Tarihi 3** Bulut Yayınları İstanbul 2005, sy. 318

²² Farago sy 138 - 146

²³ Gombrich sy. 4

²⁴ Timuçin sy. 206

Marksçı felsefe Tolstoy’u bir anlamda destekler. Sanat, insanların birbirini karşılıklı olarak etkilemesi, birbirleriyle iletişim kurabilmesi için bir araç olabilir. Marksçı felsefede tek yanlılık değil, çok yanlılık, etkileme değil etkileşim belirleyicidir. Bir bütünün iki ayrı görünümü olan alt yapı ile üst yapı arasında, sıkı bir etkileşim vardır. Yaşam düşüncesi, düşünce yaşamı koşullar. Hiyerarşi içermeyen düalizm vardır. Marksizm’in sanat anlayışını şöyle özetleyebiliriz: Sanatın kaynağı iştir. Sanat, mutlak ruhun, ilahi vahiyin ya da sanatçının bilinçaltının bir sonucu değildir. Sanatın gelişmesinin temeli toplumun sosyo-ekonomik yapısındaki değişimlerdir. Sanatın gelişmesinde halk daima büyük rol oynamıştır. Sosyal varlığın yansıma formlarından biri olan sanat ile toplumun manevî hayatının diğer belirenleri arasında, yani bilim ve teknik, politik ideoloji ve ahlak arasında bir çok ortak nokta vardır. Bununla birlikte, sanat, sosyal bilimin diğer formlarından farklı yanlar taşır. Sanatın konusu özel olarak insanla realite arasındaki estetik ilişkidir. Görevi ise dünyayı artistik bir tarzda tasvir etmektir. Bu nedenle de estetik ilişkilerin aracı olarak, sanatın odak noktasında insan vardır. Sanatsal imajın yaratılmasında bilginin yeri önemlidir. Sanat realiteyi yansıttığına göre, bilgi verici yanını ortaya koyarak, hem ideolojik hem de eğitici olarak etkisini gösterir. Yani bir iletişim biçimi ve aracı olarak kullanılabilir.²⁵

Görüldüğü gibi, sanat, hayatı taklit etmekten, bilginin aktarılmasına önemli ve saygın bir yol izledi. Günümüzde ise, bütün formların, yansımaların, anlamın, hatta gerçeğin parçalanması süreci yaşanıyor. Sanat bu parçalama eylemlerinden yalnızca biri. Parçalanmış gerçek ya da form, karşımıza bir sanat ürünü olarak çıkarken, bizim onu nasıl algılayacağımız, sanatı üretenin sorunu değil. Sanatsal ürün, günümüzde her iki taraf için de – sanatçı ve izleyici- subjektif bir sürecin parçası. Çünkü sanatsal olanın üretimi sırasındaki koşullarla izleyicinin izlediği sırada içinde bulunduğu koşullar benzeşmeyebilir. O zaman ürün, ortak bir anlam üretmez. Hatta aynı sergi salonunda, aynı anda, aynı eseri izleyen iki kişi de ortak anlam üretmek zorunda değildir. Çünkü izleyenlerin koşulları aynı değildir.

Bu farklı algı, belki günümüzde “modern sonrası” akımların tümü için ortak başlangıç noktası olan, sanatsal eserin kendini dayatmasına karşı gelişen, bu farklı algı pek çok özgürlüğü de beraberinde getirdi. Sanatın Antik Yunan’dan bu yana içine koyulduğu, her çağda yenilen üretilen kurallarının tamamı sorgulanmaya başladı ve yeniden üretilmedi.

²⁵ M. Rosenthal ve P. Yudin **Materyalist Felsefe Sözlüğü** Sosyal Yayınlar İstanbul, 1972 sy. 399

Bu sürecin olumlu olduğu kadar olumsuz tezahürleri de var. Örneğin, 1968’de Weiner’in söylediğine göre “*eser ille de gerçekleştirilmiş olmak zorunda değildir*”!²⁶ Bu cümle elbette “o zaman sanat eseri nerede?” sorusunu doğurabilir. Bu durumda bize üst üste yığılmış birörnek konserve kutularını ya da kırmızı kordonlarla mekândan ayrılmış bir klozeti gösterebilirler. Ancak sanat ürünleri sadece bu biçimde üretilmek zorunda değil, isteyenler hala İtalyan sahnede oyun sahneleyebilir ya da bronz heykellerini havalandırmalı salonlarda sergileyebilirler.

Sanat, ulaştığı bu aşamada yukarıda “Kültür” başlığı altında, trajik kararlar içinde bıraktığımız uygarlığımızın sorununa bir çözüm üretebilir mi?

Kültürlerarası ilişkiler, füzyon mutfaklardan ya da hava alanlarındaki Budist rahiplerden daha anlamlı bir platforma taşınarak,* “kültürlerarası çalışmalar” başlığıyla yeniden gözden geçirilebilir mi? Karşı karşıya gelen iki kültürden dominant olanın diğerini ortadan kaldırmayacağı, bir buluşma sanatta yaratılabilir mi?

Farklı kültürlerin tehdit hissetmeksizin bir arada olabilecekleri, çalışma süresince gelişecekleri ve zenginleşecekleri en anlamlı platformu sanatta oluşturabiliriz. Tiyatroda ve sinemada uzun süredir yapılan çalışmalar, sürecin hem üretime katılan sanatçılar, hem de izleyiciler için benzersiz bir deneyim sağladığını göstermiştir.** Sanatın bugün taşıdığı özgürlükler, dünyanın kültürel sıkışmışlığına çözüm üretebilir, daha önemlisi sanatın gerçek anlamına ulaşp insanlara gelecek için umut verebilir ve insanın ruhunun nefes almasını sağlayabilir.

²⁶ France Farago, sy. 263

* Burada zenginleştirilmiş mutfaklara ya da Budizmin yayılmasına karşı bir tutumumuz olduğu için değil, yararlılık açısından örnek olarak iki örneğe yer veriyoruz.

** Elbette burada oriyantalizmin tuzağına düşmek her zaman mümkün!

3. DEVLET - TİYATRO İLİŞKİSİ

3.1 Genel Durum

Batılı anlamda ilk sahne sanatları - tiyatro eylemlerini antik Yunan toplumuna tarihlersek, sanatın desteklenmesinin de aynı tarihlerde başladığını söyleyebiliriz. 2500 yıl önce Yunan toplumunda sahnelenen gösteriler, ücret alan yazarları, oyuncular, ödülleri ve sponsorlarıyla bu günküne oldukça benzer bir yapı gösteriyorlardı.

Tiyatronun hatta tüm sanatların neredeyse tamamen karanlığa gömüldüğü Ortaçağ'ın 900 yılını saymazsak –ki bu dönem dini konuları olan eserlerin kilise tarafından tam ödenekle desteklendiği bir dönemdir- bu yapı zaman zaman yaşanan büyük çalkantılara rağmen 20. yüzyılın son çeyreğine kadar sürmüştür.

Türkiye’de “24 Ocak Kararları” olarak tarihlenebilecek değişim, dünyada da aşağı yukarı 20 – 25 yıl kadar önce başlamış, devlet sosyal alanlardaki, kültür ve sanattaki varlığını çekmeye en azından daraltmaya başlamıştır. Ancak yaygın kanaatin aksine, liberal politikaların tek hâkim anlayış olduğu günümüzde bile, Avrupa’da devlet sanatı desteklemekten vazgeçmiş değildir. Aşağıda örneklemeye çalışacağım gibi, en az destek veren ülkelerde bile, ülkemizde ayrılan bütçenin onlarca katı kamu katkısı vardır.

3.2.DÜNYADAN ÖRNEKLER:

3.2.1 İngiltere

İngiltere, 1947’de kurulan Art Council modeliyle pek çok ülkeye örnek oluşturacak bir yapıya sahiptir. Kamunun kaynakları, ulusal lotaryalar ve diğer gelirlerden oluşturulan fon, ülkedeki bütün kültür sanat etkinlikleri için kullanılabilir. Temel ilke “*kamu yardımıyla sanat*

*herkes için varolmalı”dır.*²⁷ Fon vermek, Art Council’in söz konusu etkinlik üzerinde bir denetim, sansür hakkı kazanmasını sağlamaz. Desteğin koşulları vardır, bu koşullar yerine getirildiği takdirde, Heyet yalnızca desteğini verir ve çekilir. Koşullar, her topluluğun desteği alma nedenine bağlı olarak oluşur. “Yenilikçi çalışmalar”, “çocuk oyunları”, “evrensel bir geleneği yaşatmak” gibi.²⁸ BBC Senfoni Orkestrası Genel Sanat Yönetmeni Paul Huges konuyu şöyle özetliyor: “*Yani sanata para verenler, bu ister bir sponsor olsun ister hükümet, sanatın nasıl olacağı konusunda emir veremezler. Bir yardım derneğinin ya da izleyicilerin yapabileceği tek yaptırım, dernek için ödemeyi kesmek, izleyiciler içinse konserlere gelmemektir.*”²⁹

Ancak 1980 sonrasında neo-liberalizmin ayak sesleri olarak iktidara gelen, Margaret Thatcher, uyguladığı “*Ortodoks para ve bütçe politikaları*”³⁰ ile, sanata verilen desteği azaltmıştır. O yıllara dek, çocuğu olan her evin kapısına bir şişe süt konulan İngiltere, “sosyal” tanımının içine giren bütün alanlarda devleti küçültmeye başlar.³¹

Ne ki, daralmış haliyle baktığımızda; örneğin 1989 – 90 yılında konsey hükümetten 156,5 milyon paund destek almıştır. Bu ödenek Art Council’e ülkedeki bütün sanatsal etkinlikleri desteklemek üzere, ama esas olarak da tiyatro için verilmiştir. “*Tiyatro Bölümü 29 Yerleşik ve 33 gezici topluluğa ödenek sağlamaktadır. Yeni çalışmaları desteklemek amacıyla 2 hedefi vardır.*

1. *Yeni tiyatro projeleri, deneysel çalışmalar;*
2. *Yeni tiyatro eserleri yazımı;*

*1989 – 90 yılında Tiyatro Bölümü 29.5 paund ayırmıştır bu çalışmalara (...).”*³²

2010 – 2011 sezonu için bu ödenek 350 milyon pounddur. Bu kaynak 880 etkinliğe dağıtılacaktır.³³

²⁷ Huges, P. (11 – 14 Ekim 2000) **BBC Senfoni Orkestrası Genel Yönetmeni Olarak Sunum**, Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller ve Görüşler Sempozyumu, Ankara.

²⁸ <http://www.artscouncil.org.uk/funding/index.php>

²⁹ Huges, 2000

³⁰ Ahmet İnsel **Neo-Liberalizm Hegemonyanın Yeni Dili** Birikim Yayıncılık İstanbul 2004, sy. 9

³¹ **Korad Birkiye, Selen** (1-2 Aralık 2006) **Yükselen Trend: “Ben Sanatçının Destek İstemeyenini Severim!”** COMU 1. Uluslararası Sanat Ekonomisi Sempozyumu Çanakkale, 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1 2007

³² **Bernard, Paul** (17-18- 19 Mayıs 1991) **İngiltere Art Council Tiyatro Dairesi adına sunum** I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992 sy. 22

³³ <http://www.artscouncil.org.uk/funding>

Görüldüğü gibi, İngiltere’de kamu yönetimi, kaynakların daralmış haliyle bile, tiyatrolar için yalnızca ciddi bir bütçe ayrılmakla kalmıyor, yeni çalışmaları desteklemek için ayrıca fonlayabiliyor.

3.2.2 Fransa

Nüfusu 60 milyona yakın olan Fransa bir ödenekli tiyatrolar cennetidir.

2001 Yılında Kültür Bakanlığı’nca düzenlenen “Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller ve Görüşler” konulu sempozyumda bir tebliğ sunan Fransız Devlet ve Ödenekli Tiyatroları Mali Kontrol ve İşletme Genel Yöneticisi Jack Şalom’un belirttiğine göre:

Fransa’da, devlet, tek başına ya da yerel yönetimlerle birlikte, 3 devlet operasına, 13 bölgesel operaya, 5 ulusal tiyatroya, 50 kadar ulusal drama merkezine, 60’tan fazla ulusal sahneye, 20 kadar koreografi merkezine doğrudan destek veriyor. Ayrıca, Paris’te ve bölgelerde, çok sayıda festival, 120’nin üzerinde çağdaş müzik sahnesi ve 2002 yılında 150’yi aşan sözleşmeli Şehir tiyatrosunu da devletin yerel yönetimlerle birlikte destekliyor. Fransa’da ulusal tiyatroların bütçelerini devlet tek başına karşılıyor. Şehir ya da bölge tiyatrosu statüsünde olanları devlet ve belediye yarı yarıya paylaşıyorlar. Ulusal Tiyatroların yöneticileri Kültür Bakanı’na, şehir tiyatrolarının yöneticileri de belediyelere bağlı olarak çalışıyorlar. Comedie Francaise dışında hiç birinde sanatçılar sürekli kadrolu değiller. Proje bazında sözleşme yapıyor, çalıştıkları sürece maaş alıyorlar.³⁴

3.2.3 Almanya

Almanya’nın Darmsstadt Operası Genel Direktörü Gehrd Umberg aynı sempozyumdaki bildisinde Almanya’da 180 kadar ödenekli, 190 da özel tiyatro olduğunu, bu rakamların 82 milyon nüfuslu Almanya’yı bir “tiyatro ülkesi” yaptığını belirtiyor. Umberg’in verdiği bilgilere göre, Almanya’da 125 kent ve kasabada 60 bin çalışanıyla 220 tiyatro Alman vergi mükelleflerinin 2 milyar dolarıyla finanse ediliyor. Umberg’in açıklamasına göre, Tiyatro sahibi, yani sanat üyelerinin işvereni;

- 1) Özel bir şahıs;
- 2) Bir veya daha çok kişiden oluşmuş bir şirket, ya da bir veya daha çok sayıda

³⁴ Şalom, Jack (11 – 14 Ekim 2000) **Kültür Siyaseti Sürecinde Yarım Yüzyıl: Fransa Örneği** Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Görüşler ve Sempozyumu Ankara

halk kuruluşundan oluşmuş bir ortaklık;

3) Bir kentin belediyesi, ya da örgütü;

4) Federal Almanya Cumhuriyeti içinde bir eyalet de tiyatro sahibi ya da işveren olabilir.

Tiyatronun sahibinin kim olduğu, desteğin alınmasını ya da miktarını belirlemiyor. Almanya’da idari yapı eyaletler bazında özerklik üzerine kurulduğu için, Fransa’da ya da Türkiye’deki gibi bir ulusal tiyatrodan söz edilemiyor. Ancak eyalet yönetimleri tiyatroların bütçelerini karşılamakla yükümlüler. Farklı statülerde destek görseler de, destek alan tiyatroların idari işlerinden sorumlu çalışanları kamu çalışanı olarak görevlendiriliyor ve kamudan maaş alıyor. Bu da tiyatroları önemli bir girdiden kurtarıyor. Kamu bunun dışında sağladığı ödeneği de sıkı bir sistemle de denetliyor. Ekonomik olarak başarısız olan tiyatrolar iflas edebiliyor. Sanatçılar Fransa’da olduğu gibi sözleşmeli olarak çalıştırılıyor, ancak bu sözleşmeler, her yıl en az bir projede görev almak kaydıyla, genellikle 5 yıllık olarak yapılıyor. Sanatçılara 65 yaşında emekli olma hakkı getirilen Almanya’da bunu sağlamak için özel bir sistem kurularak, sanatçıların yaşlılığı garanti altına alınmış.³⁵

3.2.4 Amerika Birleşik Devletleri

A.B.D. kapitalizmin kalesi olarak hiçbir zaman sanatı Avrupa gibi desteklememiştir. Amerika kurulurken, ortaya çıkan “yeni sanat” sinema idi. Amerika’yı yönetenler, kurulan yeni toplumun oluşumunda “eğitici” ve “aracı” görevini sinemaya vermeyi tercih ettiler. Tiyatro, bu açıdan daha eski dünyaya ve burjuvaziye ait bir sanattı. 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 ise, sanata sınırlı olan desteğin iyice azalmasına neden olmuştur.³⁶ ABD’de, “çok ticari” olan Broadway dışındaki oluşumlar genel olarak yerel kaynaklardan destek almaktadır. Fazlasıyla büyük olan ülke federal bir yapılanmayla yönetildiği için ve bu federal yapıların her biri de neredeyse bir ülke büyüklüğüne ulaştığından bu yapılanma rasyonel görünmektedir. Desteğin ana kaynağı vergidir. ABD’de vergi toplama ve denetimi konusunun çok ciddi olarak ele alındığı

³⁵ Umberg, Gehrd (11 – 14 Ekim 2000) **Almanya - Darmsstadt Oper. Genel Sanat Yönetmeni olarak sunum** Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Görüşler ve Sempozyumu Ankara

³⁶ Korad Birkiye, sy. 33

düşünüldüğünde desteğin kayda değer olduğu sanılabilir. Ancak bu destek sınırlı miktarlarda kalmakta, asıl maddi beslenme kaynağını kişisel/kurumsal bağış ve sponsorluk sistemi oluşturmaktadır.

3.2.5 Diğer

Eski demirperde ülkelerindeki ödenekli tiyatrolar, yeni sisteme geçilmesiyle birlikte yavaş yavaş kapanmaya başlamıştır. Ayakta kalabilenler kültür bakanlıkları ve belediyelerden son derece ufak miktarda destekler alarak yaşamlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Yunanistan'da Devlet Tiyatrosu Melina Mercury'nin Kültür Bakanlığı sırasında lağvedilerek tek bir kentte faaliyet gösteren orta ölçekli bir tiyatroya indirgenmiştir.

4. TÜRKİYE’DE TİYATRO

4.1 Anadolu’da Tiyatro

Antik Yunan yerleşiminin en az yarısının Batı Anadolu toprakları olduğunu göz önüne alarak, tiyatronun başladığı bu topraklarda hiç kesintiye uğramadan devam ettiğini söyleyebiliriz. Avrupa’da her şeyin karanlığa gömüldüğü Ortaçağ’da bile, Doğu Roma’nın topraklarında dindışı temsiller sürdürülebilmişti. Artık “Bizans” diye anılan Doğu Roma, canlı kültür hayatını Hristiyanlığın koyu istibdadının tümüyle ortadan kaldırmasına izin vermemişti. Tiyatro, İstanbul’un İslamiyet’in egemenliğine geçmesine kadar popüler, dinsel ve bilimsel görünümde varlığını sürdürdü.³⁷

Anadolu topraklarında değişim İslamiyet’le birlikte başladı. İslam inancına göre yaratıcı olan yalnız tanrıdır, hayatı yeniden yaratmaya çalışmak onunla rekabet etmektir ve yasaktır. Dolayısıyla tiyatro İslamiyet’ten olumsuz olarak etkilendi. Canlı, insanlı gösteriler yerini, öykü anlatıcılığına ve gölge oyunlarına bıraktılar. Bu gelenek, “Karagöz perdesi” ve “meddah”lar biçiminde hala sürmektedir. İslam inancının yayıldığı bölgelerde tiyatro tümüyle ortadan kalkmadıysa bile, tiyatro yapanların cesaretleri kırıldı ve küçük ve ikincil etkinlikler olarak kaldılar.

Ancak, varlığını sınırlı da olsa sürdürebiliyor olmak tiyatro için yeterlidir ve Shakespeare’nin dediği gibi, “tiyatro asla ölmediği için değil, sürekli yeniden doğduğu için ölümsüzdür”.³⁸ Bu yeniden doğuş büyüsünü bir kez daha kullanarak, Cumhuriyet dönemine kadar kendisini yaşatmayı başarmıştır. Bunun için bir strateji kullandığı söylenebilir. Anadolu’da tiyatro uzunca bir süre yalnızca gayri-müslimler tarafından yapıldı. Burada sözü edilen elbette batılı anlamda tiyatrodur. Gerçekte Mezopotamya ve Anadolu kökenli yeniden doğuş mitlerinden ve ritüellerinden gelişen tiyatro, geleneksel bereket törenlerinde, köy seyirlik oyunlarında, hıdrellez canlandırmalarında, hikâye anlatıcılarda ve yukarıda sözü

³⁷ Brockett sy.88

³⁸ Şener 1997 sy. 14

edildiği gibi “karagöz” gösterilerinde sürüyordu.³⁹ Metin And bu tiyatroyu “önsüz ve sonsuz bir evredir” biçiminde tanımlar. Bu tanım da gösterir ki, zaten kesintiye uğraması, yok olması söz konusu olmayan bir tiyatro biçimi ve sunumundan söz ediyoruz.

4.2 Osmanlı Dönemi

Osmanlı İmparatorluğu’nun kültürel anlamda batıya “en yakın” olduğu dönem olarak kayıtlara geçen, ama aynı zamanda imparatorluğun duraklama devri olarak anılan III. Selim – II. Mahmut dönemleri batılı anlamda tiyatro ve operayla tanışılan ilk dönemdir. Gene devlet eliyle getirilmiş ve devlet desteğiyle sürdürülmüştür. İlk opera temsili, III. Selim devrinde sarayda padişah tarafından davet edilen topluluğun davetiyle gerçekleşmiştir. II. Mahmut 1824 – 1828 yılları arasında sarayda bir orkestra kurdurmuş, bu girişim İstanbul’daki tiyatro ve opera temsillerinin sayısını arttırmıştır. Ekalliyet sanatsal ihtiyacını uzun süre batıdan davet ettiği toplulukların temsillerini izleyerek gidermiştir. İlk tiyatro binaları 19. yüzyılın ilk yarısında bir Venedikli olan Giustiniani tarafından Osmanlı Devleti’nin desteğiyle yaptırılan “Fransız Tiyatrosu” ile Saray’dan gösterim fermanı alan İtalyan gözbağcı Bosca’nın yaptırdığı “Naum Tiyatrosu”dur.⁴⁰

Güllü Agop (Tiyatroyu Osmani), 1870 yılında Sadrazam Ali Paşa’nın yardımıyla diğer tiyatrolara karşı tekel ayrıcalığı almıştır. “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.”⁴¹ Güllü Agop, tiyatrosunun ilanlarındaki “özel izin” yazısının üzerine bir de yalnızlı tuğra oturtur.⁴² Böylelikle doğrudan kamu kaynağıyla desteklenmemekle birlikte, ayrıcalık onu, bir tür “devlet” tiyatrosu haline getirmiştir. Ahmet Vefik Paşa’nın Bursa’daki Valiliği sırasında 4,5 yıl Bursa’da Paşa’nın himayesinde perde açan Fasulyeciyan Tiyatrosu, ödenekli tiyatroların ilk örneklerinden olmuştur.

³⁹ And, 2006 sy. 7-10

⁴⁰ And 2006 sy. 91

⁴¹ Korad Birkiye, sy. 33

⁴² Fehim, Ahmet **Sahne** **Elli Sene** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2002, sy. 16

Batılı anlamda ve kurumsal ve kalıcı olabilecek tiyatronun başlangıcı da gene kamu yönetimi tarafından Darülbeydi'nin kuruluşu ile başlatılır. Oysa Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemidir ve imparatorluk hızla kaybettiği topraklarla üç kıtada büyük sorunlarla boğuşmaktadır. Konservatuar açılması için ilk çalışmalar 1914-1919 Yılları arasında iki kez İstanbul Belediye Başkanı olan Cemil Topuzlu Paşa tarafından yapılır.

“İstanbul’da birkaç barakadan başka ne bir tiyatro binamız ve ne de sahneye çıkabilecek bir artistimiz yoktu. Bundan dolayı pek çok üzüliyordum. Sultanahmet Meydanı’nda, bir tiyatro ve bir de Şehremaneti (Belediye) binası yapılmak üzere Şehremaneti Heyet-i Fenniye Müşaviri Mösyö Orik’e (M. Auric) bir proje hazırlattım. Diğer ütaraftan aktör ve aktris yetiştirmek üzere, pek çok tanınmış Fransız artistlerinden Paris’teki Odeon Tiyatro Müdürü Mösyö Antuvan’ı (M. Antoine) İstanbul’a çağırarak Şehzadebaşı’nda Letafet Apartmanı’nda te’sis eylediğim ve Darülbeydi ismin verdiği Tiyatro Mektebi’nin Müdüriyet’ine ta’yin ettim.”⁴³

Bu başlangıcın ne kadar verimli olacağını ve kalıcı sonuçlar doğurup doğurmayacağını, ödenekli tiyatromuzun başlangıcı olacak bu girişimin “Türk Tiyatrosu” için bir başlangıç oluşturup oluşturmayacağını tarih gösterecekti. Ancak bu düzenlemeyi yapmaya gelen Andre Antoine’nin nasıl bir anlayışta olduğuna bakılarak, kuruluşun başlangıcının ne kadar sağlıklı olduğu hakkında bir fikir edinebilir.

“Bu saf kişiler, benden, bizim Comedie Francaise örneğinde bir ulusal tiyatro ile bir oyunculuk okulu kurmamı istiyorlar. Elbette ne oyuncularını, ne öğretmenleri ne öğrencileri, ne dekorcularını, ne de tiyatroları var. Bütün bunları Ekim’in birinde hazır edecek biçimde çalışıyorum.” (...) “Türk hükümetinin çağrısı üzerine, Fransız üslubunda ve özellikle Fransız oyunları oynayacak ödenekli bir konservatuar ve tiyatro kurdum.”⁴⁴

⁴³ Dr. Cemil Topuzlu, 80 Yıllık Hatıralarım, İstanbul 1951, Aktaran Ertuğrul, Muhsin **Benden Sonra Tufan Olmasın** Remzi Kitabevi 2006 sy. 195

⁴⁴ Nutku, Özdemir (1999) **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu** İstanbul, Özgür Yayınları, sy. 73

1914’de başlayan tiyatro ve musiki bölümü çalışmaları ilk ürününü 1916’da verir. Oyun, batılı anlamda Türk tiyatrosunun hangi yollardan geçeceğine dair bir önsemedir sanki. Emile Fabre’ın “La Maison d’Argile” adlı eserinden Hüseyin Suat’ın “Çürük Elma” adıyla yaptığı bir uyarlama. Bu uyarlamayı başka uyarlamalar izleyecek, Tanzimat’tan bu yana Türk Tiyatrosu’nun batılı olmak için izlediği yolda henüz bir değişiklik olmadığı görülecektir. Darülbedayi’de oyunculuk eğitimi gören ve Muhsin Ertuğrul’un sınıf arkadaşı olan Halit Fahri Ozansoy’un yazdığı “Baykuş” adlı oyun, topluluğun ilk yerli oyunu olacak ve “Güzelliklerevi”nin yalnızca oyuncu yetiştirmekte değil, Türk Tiyatrosunun asıl büyük ihtiyacı olan “yazar” konusunda da öncülük edebileceğini gösterecekti. Ancak I. Dünya Savaşı ve İstanbul Belediyesi’nin yaşadıkları zorluklar, öğrenci, yazar, hatta yönetmen yetiştirecek bu önemli kurumu iki yıl içinde, okul olmaktan çıkacak, zar zor ödenek alan, yokluklar ve zorluklar içinde bir tiyatro topluluğuna dönüştürecekti.⁴⁵ Fransız Tiyatrosu kurmaya geldiğini söyleyen Mösyö Antoine Alman tiyatrosundan ve Alman oyunlarından o kadar büyük övgülerle söz etti ki, Darülbedayi’nin geldiği bu noktada, en önemli oyuncularından ve rejisörlerinden olan Muhsin Ertuğrul eğitimini Almanya’da sürdürmeye karar verdi.

4.3 Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet dönemine geçilirken bir dünya savaşı, bir de ulusal kurtuluş savaşı yaşamış Türkiye’nin yegâne ödenekli tiyatrosu olan Darülbedayi neredeyse tamamen dağılmış durumdaydı. Ancak, Cumhuriyet Türkiye’sindeki ilk temsilin savaşın külleri hala kentin üzerinde uçarken, Atatürk’ün davetiyle “1923 yılının İzmir’inde verilmesi, Cumhuriyet idaresinin nasıl bir ülke düşündüğünün ve kültür ve sanatta nasıl bir politika izleyeceklerinin bir göstergesiydi. Dünyada Birinci Dünya Savaşı’nın ardından hanedanlar yıkılmış, neredeyse bütün Avrupa demokrasiyle tanışmaya başlamıştı. Osmanlı’nın ümmet toplumundan, Cumhuriyetin ideallerini kavramış, kendi haklarına sahip “yurttaş” yetiştirmek de yeni kurulan bu devletin en önemli görevlerinden biriydi. Kültür ve sanat bu dönüşümün önemli bir unsuru olacaktı. Öyleyse milli eğitimin içinde mütalaa edilecek ve önemine uygun düzenlemeler yapılacaktır.

⁴⁵ Nutku, 1999 sy. 72-75

Atatürk fırsat buldukça sanatla, edebiyatla ilgileniyor, özellikle tiyatroya yakın ilgi gösteriyordu. Yazarlara bizzat kendisi oyunlar ısmarlıyor, o oyunları okuyor, üzerine notlar alıyor, öneriler getiriyor, hatta provalarda bizzat hazır bulunuyordu. Bu çalışmalarıyla kendisine “Türkiye’nin ilk dramaturgu” denilmiştir. Oyundan sonra sanatçıları kabul edip görüşüyor, yeni bir ülke kurulurken, bakış açısının nasıl olması gerektiği konusunda örnek oluşturmaya özen gösteriyordu.⁴⁶

Hemen 1924 yılında “Mızıka-u Humayun” Ankara’ya taşınmış, Cumhurbaşkanlığı ve Senfoni Orkestrası’na dönüşmüştü. Aynı yıl, daha sonra Ankara Devlet Konservatuarına dönüşecek ve Devlet Tiyatrosu’nun kuruluşunun sağlayacak olan Musiki Muallim Mektebi Ankara’da kurulmuştu. 1926 yılında, Muhittin Üstündağ’ın Milli Eğitim Bakanlığı sırasında, Darülbedayi İstanbul Belediyesi’ne bağlandı. 1927 – 1928 sezonunda Tiyatro’nun başına Muhsin Ertuğrul atandı ve düzenli temsillere geçildi. İlk kez düzenli gelire ve istikrarlı bir yönetime kavuşan Darülbedayi gelişme dönemine girmişti. 1932’de adı “Şehir Tiyatroları” olarak değiştirildi.⁴⁷

Cumhuriyet döneminin politikasını ifade eden, daha sonraki uygulamalara örnek olacak ve Türkiye’de ödenekli sanat kurumlarının başlangıcı sayılacak asıl girişim konservatuarın kurularak, mektepli oyuncuların yetiştirilmesi olacaktır.

4.3.1 Konservatuarın Kuruluşu

Konservatuarın kuruluşu Muhsin Ertuğrul ile Mustafa Kemal’in 1930 yılında Ankara’da Marmara Köşkü’nde karşılaşmalarındaki tarihi konuşmayla gerçekleşir. Darülbedayi’nin Ankara turnesinin son gecesini oyundan sonra, Atatürk Muhsin Ertuğrul’u ve oyuncularını Köşk’e davet eder; topluluğa ilişkin övgülerini sıralar; ardından Muhsin Ertuğrul’a bir soru sorar:

“Siz, benim ta atasemiliterlik çağımdan beri memleketimizde görmeyi candan özlediğim bir hayali gerçekleştirdiniz. Böylesine birbirine bağlı bir sanat topluluğunu kendi imkânlarınızla hazırlayıp bize getirdiniz, gösterdiniz. Şimdi ben, Devlet Reisi olarak size soruyorum: Hükümetten ne gibi bir yardım istersiniz?”

⁴⁶ And 2006 sy. 158

⁴⁷ Nutku 1999 sy. 77

Muhsin Ertuğrul anılarında o anları şöyle anlatır:

*“Böyle bir soru karşısında hükümetten istenecekler neler, neler vardı. Önce, o zamanlar yüzde otuz beşi bulan vergiler... Daha neler istenmezdi? Maddi ve manevi sıkıntılarımız sonsuzdu. O anda, Gazi Hazretleri’nin engin sözlerine baktığım zaman, ülkenin olduğu kadar, tiyatronun da ileri günlerini düşündüm. Geçmişin değil, geleceğin önemini anımsadım. Verimli bir bayraktarı Büyükada mezarlığına daha yeni gömmüştük: biri de sanatoryumlarda tedavi görecekti. Böyle giderse, birkaç yıl sonra Türk tiyatrosunda sıra sıra mezar taşlarından başka bir şey kalmayacaktı. Beni en çok ilgilendiren, tiyatronun bizden sonraki durumuydu. Onun için benden cevap bekleyen Gazi Mustafa Kemal’e **Bir tiyatro mektebi istiyoruz Paşam!** diyebildim. Gazi Hazretleri vaktin geç olmasına karşın, hemen Başbakan İsmet (İnönü) Paşa’ya haber gönderdi ve çağırttı.
(...) Haydi, isteğinizi Paşa’ya tekrarlayın buyurdular.”*

Ertuğrul 1970 yılında, 60. Sanat Yılı nedeniyle kendisiyle yapılan röportajda bu anı, “hayatının en mutlu ânı” olarak tanımlayacaktı.⁴⁸

Sözü edilen okulun kuruluşu, Alman tiyatro adamı Carl Ebert’in Türkiye’ye geliş tarihi olan 1936 yılını bulacaktı. Ancak Cumhuriyet idaresinin konuya bakışı Mustafa Kemal’in gene o gece söylediği şu sözlerle daha iyi anlaşılacak ve bu tezde değinmek zorunda kalacağımız ardıllarının “kuruluş felsefesi”nden farklılıklarını daha açık ortaya koyacaktır: *“Efendiler... Hepiniz meb’us olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta reisicumhur olabilirsiniz, fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim!”*⁴⁹

Kuruluşu yakından inceleyecek olursak, 1924’de Musiki Muallim Mektebi’nin kuruluşunun konservatuarın başlangıcı olduğunu yukarıda belirtmiştik. 1934 yılında bu okul, ihtiyaç için yeterli olmadığı anlaşılarak “Milli Musiki ve Temsil Akademisi”ne dönüştürüldü. 1935’de Ankara’ya davet edilen ünlü Alman müzik adamı besteci Paul Hindemith okulun musiki bölümünü, 1936’da Türkiye’ye davet edilen Carl Ebert de Muhsin Ertuğrul’la birlikte tiyatro bölümünü düzenlediler. 1939’da Carl Ebert’in deneyimlerinden yararlanılarak, konuya

⁴⁸ Devlet Tiyatroları **Muhsin Ertuğrul** - Muhsin Ertuğrul’un doğumunun 100. Yılı Broşürü Ankara, 1992

⁴⁹ Ertuğrul, sy 466, 467

ilişkin ilk yasa tasarısı hazırlandı. Bu tasarı 20 Mayıs 1940 günü yasalaştı ve 1 Haziran 1940 günü yürürlüğe girdi. Yasa Konservatuar'ın bölümlerini düzenler. 2. Maddesine göre, Konservatuar iki bölüme ayrılır: Müzik ve Tiyatro. Tiyatro Bölümü, opera ve baleyi de kapsamaktadır.

Cumhuriyet'in kurucuları da Meşrutiyet dönemi yöneticileri gibi, batılı anlamda bir "tiyatro ve mektebi" için batılı bir tiyatro insanını getirdiler. Ancak Andre Antoine ve Carl Ebert arasında kuruluş anlayışı bakımından önemli farklar vardı.

Ebert anılarında, ülkenin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ile kuruluş konusundaki toplantısını anlatır. Kendisine çok çabuk yerine getirebileceği vaatlerde bulunmasını öğütlediklerini, ancak bunu yapmayıp, "*size ilk tiyatro oyununu 3 yılda, ilk operayı da ancak 5 yılda sunabiliriz*" dediğini söyler. Aksi Ebert'e göre "şarlatanlık" olacaktır. Konuyu derinlemesine incelemiş olan ve Ebert'e önemli detaylara ilişkin pek çok soru soran İnönü de, şarlatan istemediklerini, gerektiği kadar bekleyeceklerini söyler.⁵⁰

Antoine ve Ebert'in tutumlarında farkı oluşturan, seçimi yapanların ideoloji ve kararlılık farklarıydı. Bir yanda batıyı taklit eden, batılı görünüşte tiyatro isteyen, sorunun taklit ederek çözülebileceğini düşünen, henüz olgunlaşmamış bir anlayış, diğer yanda ise bu başlangıç deneyimlerinden ders almış, yeni, bağımsız, aynı zamanda özgün, kendi değerlerine sahip bir ülkenin kuruluşunu gerçekleştirmek isteyen bir Cumhuriyetin ideolojik öncüleri.

Konservatuarın ilk yıllarında yaşananlar, Ebert'in sonuç alabilmek için uzun bir süreye ihtiyacı olduğunu kanıtlıyor.

İlk dönem öğrencilerinden Şeref Gürsoy, Devlet Tiyatroları'nın 50. yılı için hazırlanan belgeseldeki anılarında, "Ritmik" dersi için çağrıldığında mayoyla utandığı için üstüne bir peştamal bağladığını bu nedenle de dersin eğiticisi Matmazel Adler'den azar işittiğini anlatır. Adler kendisini okul yönetimine şikayet etmiş, Gürsoy bu kez kurallara uyma çabasıyla Müdür'ün odasına mayoyla gitmiş, ancak müdürden de azar işitmiştir. Emekli bir Asker olan okul Müdürü Rauf Bey: "*Ben konservatuar müdürü müyüm, yoksa plaj müdürü mü?*" diyerek Gürsoy'a çıkmış, "*Al bavulunu git Kayseri'ye*" diyerek, Gürsoy'a okula uygun olmadığını

⁵⁰ Dündar, Can (Yapım – Yönetim) "**Ve Perde**" DT'nin 50. Yılı Belgeseli Ankara, 1999

anlatmaya çalışmıştır. Ancak kendisinin de iki öğrenciden fazlasının bir araya gelmesini yasakladığı bunun sonucunda da çalışanları, “*Yasak etmedik mi yahu, dördü bir arada şart mı? Bir daha görmeyeyim, herkes kuartetini alıp kendi odasında çalsın!*” diyerek azarladığı gene aynı anılarda, Vildan Aşır Savaşır tarafından anlatılır.⁵¹

4.3.2 Tatbikat Sahnesi

Musiki Muallim Mektebi binasında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı ilk mezunlarını 1941 yılında verdi. Bu ilk mezunlar, ilk temsillerini okuldaki sahnelerinde davetliler önünde gerçekleştirdiler. Maurice Maeterlinck’in “Evin İçi” ve Moliere’in “Gülünç Kibarlar” adlı oyunları. İlk ücretli oyunları ise, 1941 yılının Nisan ayında oynadıkları Carlo Goldoni’nin “Otelci Kadın” adlı oyunu idi. Bu temsiller genellikle şimdi “Türkocağı” adıyla bilinen o yıllarda “Halkevi” olarak işlev gören binada veriliyordu. Bu tiyatro uzun yıllar Devlet Tiyatrosu tarafından kullanılacak, adı da Üçüncü Tiyatro olacaktı. 1941 yılının Haziran ayında Opera bölümü mezunları da Mozart’ın “Bastienne ile Bastienne” adlı mini eseri ile Puccini’nin “Madam Butterfly” operasının ikinci perdesini temsil ettiler.⁵²

Bu temsil sırasında Ebert ve İnönü okul açılırken açtıkları parantezi de kapatma fırsatı buldular.

“Carl Ebert: *Zat-ı devletlerine verdiğim sözü tuttum.*

İ. İnönü: *Biz de sabrettik!.. Ulusumun genç kuşağının bu yepyeni çabada başarıya ulaşmasını benim neden böyle şiddetle istediğimi anlamalısınız... Biz Türkler yüzyıllar boyunca eğer üstünde oturduk, dünyanın belki yarısını ele geçirdik. Viyana kapısına dayandık. (...) Eğer sizin çalışmalarınız, bir gün özgün yaratışlarla bu sanatlarda en başarılı devletlerle boy ölçüşebileceğimizi bana kanıtlarsa, bu kuşkusuz, yaşamımın en mutlu günü olacaktır.”⁵³*

⁵¹ A.g.e

⁵² Devlet Konservatuvarı Temsil Bayramı Broşürü Maarif Matbaası Ankara 1943

⁵³ Dündar

Genç Cumhuriyetin ilk mektepli sanatçıları olarak mezun olan gençlerin de beklentileri vardı. Mezun olmuşlar, isteyerek ya da istemeyerek öncü görev üstlenmişlerdi. Ne yaşayacaklarını onlar da bilmiyorlar, merakla bekliyorlar, en çok da umut ediyorlardı.

“Ankara Devlet Konservatuvarını bitiren bir avuç mütevekkil insan bütün harp yılları boyunca en az kazanan ve en az şikâyet eden bir topluluk olarak çalıştı.

Yalnız iki şey bekliyorduk:

1. Devlet Tiyatrosu Kanunu

2. Devamlı temsiller verebileceğimiz bir bina.”⁵⁴

1947 yılında Carl Ebert Türkiye’den ayrıldı. Tatbikat Sahnesi’nin başına Muhsin Ertuğrul getirildi.

Muhsin Ertuğrul, Tatbikat Sahnesi’nden Devlet Tiyatrolarına uzanan yolun önemli bir adımı olan, dönüşümü sağlayan düzenli temsiller verme aşamasına geçilmesinin yolunu açan buluşunu, Ankara’nın Ulus semtinde yaptı. Bu buluş, kendisi gibi bir “Cumhuriyet Neferi” olan Mimar Kemalettin Bey’in II. Evkaf Apartmanı adıyla yaptığı binanın içine koyduğu bir sahne idi; Bir süre içinde güreş müsabakaları yapılmış, savaş yıllarında da uzun zaman depo olarak kullanılmış, son olarak da konservatuvara dekor atölyesi olarak hizmet vermiş olan “Küçük Tiyatro”. Muhsin Ertuğrul, binayı keşfettikten sonra, Büyük Tiyatro’nun açılışını geciktirmesi endişesiyle, hemen hizmete sunmadı. Bina bir süre atölye olarak kullanıldı. Büyük Tiyatro’nun 1946 – 47 sezonuna yetişmeyeceği anlaşıncı hazırlara başlandı. Açılış gecesinde oyun oynayacak oyuncular dahil olmak üzere, bütün Tatbikat Sahnesi çalışanlarının el emeğiyle açılan bu bina, halen Devlet Tiyatrolarının en kıdemli sahnesi olarak kullanılıyor. Uzun yıllar, Toprak Tarım Reformu, Milli İstihbarat Teşkilatı, gibi komşularla paylaşılan bina, günümüzde tümüyle Devlet Tiyatrosu’nun yönetimindedir ve Genel Müdürlük binası olarak hizmet vermektedir. Binanın açılışındaki bu topyekünlük, Cumhuriyetin kuruluşu gibi, Cumhuriyet kurumlarının kuruluşunda da inanç, birliktelik ve bir tür amatörlük gerektiğini gösteriyordu.

⁵⁴ Haşim Hekimoğlu, **Devlet Konservatuvarından Devlet Tiyatrosuna** Küçük Tiyatro Dergisi Ankara, 1947 (Tıpkı Basım, Ankara 1987)

“1947 yılında Küçük Tiyatro açılacaktı. Muhsin Bey onu depo halinden kurtarıp tiyatroya çevirmişti. Ahmet Kutsi Tecer’in Köşebaşı isimli eseri oynanacaktı. Şimdilerde olduğu gibi çok sayıda işçi, dekorcu yoktu anlaşılan. Biz sanatçılar koca tiyatroyu temizlemiştik. Rahmetli sıcak oyuncu Melek Ökte ile ben üst locaları temizleyip kapı mandallarını kaolle silmiş, parlatmıştık. Akşam da temsil başlayacaktı ve benim üç rolüm vardı.”⁵⁵

Küçük Tiyatro’nun açılışı 27 Aralık 1947 günü Ahmet Kutsi Tecer’in yazdığı “Köşebaşı” adlı oyunla yapıldı. Bu özel gün için “Küçük Tiyatro” adıyla özel bir dergi çıkarıldı, yayını 1980’lere kadar sürecek olan Devlet Tiyatrosu dergisinin ilk sayısı olan bu dergide Muhsin Ertuğrul, binanın mimarı olan kıymetli sanatçı Mimar Kemaletin Bey’e teşekkür etti. Ertuğrul’un, yaşamının ilerleyen yıllarında da sürdüreceği “yaşamayanlara mektuplar” geleneğinin belki de birincisidir bu mektup. Bir sanatçının, belki de kendisini çok yalnız hissettiği bir dönemde, bir başka sanatçının yıllar önce benzer yollardan geçtiğini düşünerek yaşadığı duyguları bu mektuba yansıtır.⁵⁶

Muhsin Ertuğrul, ülkenin kültür hayatında önemli yeri olan, arkadaşlarına ve dostlarına yazma alışkanlığını sürdürür. Bu alışkanlığıyla, yalnız bu dünyadan göçmüş arkadaşlarını ya da sevdiklerini değil, onlar sayesinde bizi de bilgilendirir. Ertuğrul, bu mektuplarda, dönemin önemli günlerine, olaylarına ışık tutar; Yirmili yaşlarında genç ve heyecanlı oyuncu adayıyla ülkenin anıtsal bir mimarını aynı başlık altında buluşturarak, içinde yaşanan günlerin yalnızca kişisel ve güncel anılar olmadığını, tarihin ve bu ülkenin kültürel bütünlüğünün bir parçası olduğumuzu gösterir.

Avrupa’da II. Dünya Savaşı’nın külleri uçuşurken ve Türkiye henüz savaşın etkisiyle yaşadığı yoklukları ortadan kaldıramamışken, 1947 yılında “Tatbikat Sahnesi” resmi olarak bir sahneye kavuştu ve temsillerine başladı. Ocak 1948’de ilk çocuk oyunu Mümtaz Zeki Taşkın’ın yazdığı “Altın Bilezik”, prömiyer yaptı. Hemen ardından, “Devlet Sergievi” olarak yapılan, Paul Bonartz tarafından yeniden düzenlenerek “Büyük Tiyatro” adını alan ikinci tiyatro da Nisan 1948’de Adnan Saygun’un “Kerem Operası”nın bir bölümünün sahnelenişiyle temsillere başladı.

⁵⁵ Tanır, Macide (2001) **Tiyatronun Cadısı** Ankara, Bilgi Yayınları sy. 34

⁵⁶ Ek 1

16 Haziran 1949 yılında çıkarılan 5441 Sayılı Devlet Tiyatroları Yasası ile kamu kaynaklı sanat üretiminin en önemli resmi unvanı oluşmuş oldu. Atatürk'le Muhsin Ertuğrul'un Ankara'daki karşılaşmalarının üzerinden 19 yıl geçmişti. İdeallere yaklaşmak, sanıldığı ya da istendiği kadar hızlı olmuyordu, ancak Cumhuriyetin idealleri bir alanda daha başarı kazanmıştı.

5. DEVLET TİYATROLARI

5.1 Kuruluş - İlk Yıllar

1949 yılında kurulan Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün başına ilk atanan kişi Muhsin Ertuğrul oldu. (1949-1951/1954-21 Ağustos 1958) Kuruluş çalışmaları kurucunun eliyle gerçekleştirilecekti. 1 Ekim 1949 gecesi Küçük Tiyatro, Cevat Fehmi Başkut'un "Küçük Şehir", Büyük Tiyatro, Goethe'nin "Faust" oyunları ile perde açtılar. Aynı zamanda "Opera" binası olarak da hizmet verecek olan Büyük Tiyatro üç hafta sonra prömiyer yapan Bizet'nin "Carmen" operasıyla resmi olarak opera temsillerinin de başladığını müjdeliyordu. Konservatuar hem müzik, hem de tiyatro bölümünden verdiği mezunlarla çağdaş Türkiye'ye giden yolda önemli bir kilometre taşı olduğunu kanıtlamıştı. Muhsin Ertuğrul hayalinde Türkiye'nin Tiyatrosu'nu oluşturmaya hemen başladı. Dostu ve mektup arkadaşı Reşat Nuri Güntekin'e ideallerini şöyle anlatıyordu: *"Reşat, bugünlerde Küçük Tiyatro'nun içine açtığımız Oda Tiyatrosu'nda dolanıp duruyorum. Ve tiyatroyu nerelere götürmemiz gerektiğini düşünüyorum."*⁵⁷ Tiyatro, Türkiye'nin en sevdiği, en çok rağbet ettiği sanat değildi elbette. Seyirci oluşturmak da Devlet Tiyatrosu'nun göreviydi.

Bir memur kenti olan Ankara'da memurlara, ücretini aybaşında ödedikleri abone kartları çıkarıldı. Ayrıca, her hafta Pazar sabahları Büyük Tiyatro'da tiyatro konusunda konferanslar verilmeye başlandı.⁵⁸

Ancak Muhsin Ertuğrul, kısa süre sonra iktidara gelen Demokrat Parti hükümeti'yle anlaşamadı ve 1952'de görevi bıraktı. Müzik Tarihçisi ve kuramcısı Cevat Memduh Altar'ın Genel Müdürlük yaptığı 1952 – 54 dönemi kurumsallaşmanın sürdüğü varsayılır. Kurumun maddi olanakları arttı. Bu süre içinde dağınık bir yapıda olan Edebi Heyet uygulaması düzenlendi.

⁵⁷ Dündar 1999

⁵⁸ Nutku 1985 sy. 325

Devlet Tiyatrosu'nun 1949 -1951 tarihlerinde görev yapan ilk Edebi Heyet'inde Refik Ahmet Sevensil, Prof. Dr. Bedrettin Tuncel ve Prof. Dr. İrfan Şahinbaş yerliyordu. Refik Ahmet Sevensil, Altar'ın Genel Müdürlüğü sırasında istifa edince yerine Ahmet Muhip Dranas Heyet Başkanı olmuş, diğler üyelerin istifasının ardından kurul tümüyle değışmiş, Aka Gündüz ve Munis Faik Ozansoy'un üyelikleriyle tümüyle yeni bir Edebi Heyet oluşmuştur. *“Bu devrede Devlet Tiyatrosu, idari teşkilat, bütçe ve mali imkânlar bakımından dikkate değler gelişmeler kaydetmiş, Edebi Heyetteki değışikliklerden sonra, yeni yazarların telif eserlerine daha çok önem verilmeye başlanmış(tır).”*⁵⁹ Devlet Tiyatrosu'na oynanmak üzere gönderilen oyunlar Edebi Heyet'in incelemesinden geçiyor, uygun görüldüğü takdirde Devlet Tiyatroları'nın genel repertuarına alınıyordu. Repertuara alınması oynanacağı anlamına gelmiyordu. Bu uygulama halen devam etmektedir. Devlet Tiyatroları'nın repertuarında Edebi Heyet'in incelemesinden geçmiş üçbine yakın oyun bulunmaktadır. 1954 yılında yeniden Genel Müdür olan Muhsin Ertuğrul, görevden alınacağı 1958 yılına kadar açılımlarını sürdürdü. Hem Ankara'da hem de Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde tiyatro açma planlarını hayata geçirmek için çalışmalar yaptı. Çocuk Oyunları konusuna verilen önem devam etmekteydi. 1954-55 Döneminde Çocuk Tiyatrosunun kadrosunu sağlayan yönetmeliğin yürürlüğe girmesi sağlandı.

1956 yılının Şubat ayında, Türkocağı binası “III. Tiyatro” adıyla hizmete girerken, aynı yılın Ekim ayında Küçük Tiyatro'nun alt katında 66 kişilik “Oda Tiyatrosu”nun açılışını gerçekleştirildi. Bu tiyatronun önemli bir özelliğı, tiyatronun koltuklarında numara yerine, tiyatromuzun ve edebiyatımızın önemli kişilerinin isimlerinin verilmesiydi. Bu uygulama 1985 yılında salonun yeniden düzenlemesinde ne yazık ki ortadan kaldırıldı.

1956-57 Sezonunda Adana, 1957-58 yıllarında Bursa ve İzmir Devlet Tiyatrosu açıldı. Bursa Devlet Tiyatrosu Celal Esat Arseven ve Salah Cimcoz'un birlikte yazdıkları III. Selim adlı oyunla Bursa seyircisiyle buluştu. Oyunun yazılmasını bizzat Muhsin Ertuğrul istemişti. Bundan Ertuğrul'un Bursa'yı açarken rastlantı sonucu III. Selim'i seçmediğini anlıyoruz. Osmanlı'nın ilk başkentine Cumhuriyet kültürü geliyordu ve Osmanlı'nın ıslahatçı padişahını anlatıyordu. Oyunda III. Selim, uzun tartışmalarla demokrasinin ve insan haklarının öneminden söz ediyor, batı uygarlığının dayandığı temel kültür olduğuna inandığı

⁵⁹ Ay, Lütfi **20 Yılın Bilançosu** DT Dergisi Sayı 47 Kasım 1969 Doğuş Matbaası Ankara 1969 sy.

insan aklının ve bilimin öneminden söz ediyordu. Muhsin Ertuğrul tiyatronun eğitimcilik görevini ne kadar önemli bulduğunu seçtiği oyunlarla gösteriyordu.

***Selim:** Sizi dünya vukuatından bihaber gördüğüme teessüfler ederim. Daha dün, itibarı cümleye faik olan Fransa, sizin gibi Milletin ne demek olduğunu idrakten aciz kalan Onaltıncı Lui'sini, bütün hanedanı ile yalnız Fransa'dan değil, bütün dünyadan kaldıran Milletti!"⁶⁰*

Muhsin Ertuğrul Devlet Tiyatroları'nın hızla yurdun her yanına yayılması gerektiğine inanıyordu. Devlet Tiyatroları'nda onun yönetim dönemleri, bir yandan kuruluş çalışmaları ve kurumsallaşma dönemi diye anılırken, diğer yandan "Olgunlaşma ve Gelişme Dönemi" olarak adlandırılıyordu.⁶¹ Ülkenin çeşitli kentlerinde yerleşik tiyatrolar kurma çalışmaları sürerken, Ankara'da da sahne sayısını arttırmak için çalışıyordu.

Reşat Nuri'ye yazdığı mektupta, Devlet Tiyatroları'nın genişleme çalışmalarının etkilerini ve gelecek planlarını anlatıyor, Bursa, Adana ve İzmir Devlet Tiyatrolarının açılışını arkadaşına haber veriyordu:

Yarın Erzurum, Diyarbakır, Elazığ, Trabzon, Sivas, Samsun da bu akına katılırsa o zaman sana bir üçüncü mektub yazacak değilim, Karaca Ahmet'e geleceğim ve mezarının başında bağıracağım:

'Reşad sevin, hayaller gerçekleşti, Namık Kemal'e, Abdülhak Hamit'e haber ilet, Fehim Efendi'ye, Muvahhit'e, Hazım'a söyle: Boşu boşuna çalışmadılar, maksatsız ölmediler, yarın Akif Bey Kars'ta, Fitnen Van'da oynayacak!..' ⁶²

Devlet Tiyatroları'nın genişlemesi bir daha asla bu hızda olmadı ne yazık ki! Ancak Muhsin Ertuğrul'un öngörüsünün neredeyse tümüyle gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Devlet Tiyatroları'nın bugünkü bölgeleri iki il dışında kurucusu tarafından öngörülen kentlerde kurulmuştur. Samsun ve Elazığ'ın yerine, Antalya ve Konya'yı koyarak sayıyı eşitleyebiliriz. Hayalin, ancak kurucusunun 1956'daki muhayyesiyle sınırlı kalmış olmasının nedenlerine ilerleyen bölümlerde bakacağız.

⁶⁰ Arseven, Celal Esat– Salah Cimcoz **III. Selim** Devlet Tiyatrosu İç Yayını

⁶¹ Nutku 1999 sy. 90

⁶² Dündar 1999

5.2 Ertuğrul'un Gidişi

İdealleri hayata geçiren Genel Müdür 21 Ağustos 1958'de görevden alındı. İktidardaki Demokrat Parti ile iki kez anlaşamamıştı.

Bu dönem için Cumhuriyetin tiyatroyu ve operayı milli eğitimin bir parçası olarak gören eğilimin en önemli adımlarının atıldığı dönem tanımlaması yapılabilir. Dünya tiyatro edebiyatının önemli eserlerinin yanı sıra yerli oyunların sahnelenmesi için çalışılmış, bunun için yerli yazarları desteklemek üzere çeşitli önlemler alınmıştır. Oyunlarını oynayarak yazarları teşvik etmek bunların en önemlisidir. Küçük Tiyatro'nun açılış oyunu yerlidir. Ardından resmi olarak Devlet Tiyatrosu'nun ilk sezonu Küçük Tiyatro'da gene yerli bir oyunla açılmıştır. Cevat Fehmi Başkut'un yazdığı "Küçük Şehir". "Gelişme Dönemi" olarak adlandırılan bu dönem aynı zamanda genişlemenin, bölge tiyatrosu konusunda yapılan çalışmaların en yoğun olduğu dönem olarak değerlendirilebilir. Muhsin Ertuğrul kurumun önüne en önemli perspektif olarak "genişleme ve yayılma"yı koymuştu. "Çünkü daha Cumhuriyet'in ilk yılında tiyatronun bir kamu hizmeti olduğu ve kamu eliyle korunması, desteklenmesi kararı verilmişti."⁶³ Devlet Tiyatroları'nın görevi, Türkiye'de tiyatro sanatının gelişmesini ve tanınmasını sağlamanın yanı sıra, geniş kitlelerin bu sanattan yararlanmasını sağlamaktır.

Muhsin Ertuğrul'un yöneticiliğiyle ilgili olumlu ve olumsuz pek çok görüş bildirilmiş, pek çok eleştiri yapılmıştır.

M. Ertuğrul'a yöneltilen en önemli eleştirilerden birincisi "*batı taklitçisi*" olmasıydı. Bir tür "*uyarlama*" tiyatrocuydu. Batıda gördüklerini aynen uyguluyor, "özgün bir Türk tiyatrosu" kaygısı taşı mıyordu. And, 1923'den günümüze Türkiye'nin bütün önemli tiyatro aktivitelerinde Ertuğrul'un söz sahibi olduğunu belirtir. And'a göre Ertuğrul, "*aktarmacı, devşirmecidir*". Ülkemizde ulusal bir kimliği ve kişiliği olan bir tiyatro kurulamamasının nedeni de Ertuğrul'un bu özelliklerinden, batı öykünmeciliğinden kaynaklanmaktadır. Ertuğrul, Tanzimat'la birlikte başlayan ve sağlam bir taban oluşturan mirası yok saymış, dışarıda gördüklerini kopyalayarak bir tiyatro hareketi başlatmaya çalışmış, ulusal bir bileşim,

⁶³ And 2006 sy. 158

özgün bir tiyatro oluşturma çabası taşımamıştır. Üstelik bunları tek kişi olarak başardığını öne sürmüştür.⁶⁴

Ertuğrul'a yöneltilen ikinci eleştiri de aslında aynı temelden kaynaklanıyordu. Tiyatronun yaygınlaşması konusundaki çabaları Türkiye'de o güne dek gelişmiş çabaları yok sayıyor, gene batıda, daha çok da Fransa'da uygulanmış "Bölge Tiyatroları" modelini uygulamaya çalışıyordu.⁶⁵

Ülkemizde uygulanan özgün bir model, "*bir Türk buluşu*" olan Halkevleri Bölge Tiyatrosu uygulaması için örnek oluşturabilirlerdi. Hem yerel kaynakları kullanıyorlar, gençlerin yeteneklerini keşfetmesini sağlıyor, onları eğitiyor, oyunlar sahneliyor, hatta yakın bölgelerine turne yapabiliyorlardı. Kendi olanaklarıyla işe başlayan, yerel kaynakları harekete geçiren, gerekirse merkezden yardım görerek, başarı kazandıkça ilerleyen yapısıyla Halkevleri, Türkiye'nin toplumsal yapısına Fransız yapımı bir modelden daha uygundu.⁶⁶

Çok partili döneme geçildiğinde kapatılan Halkevleri, gelir kaynağı olarak; genel bütçe, özel bütçe, kamu tüzel kuruluşları, Belediyeler bankasından besleniyordu. 1950'de 63 il'de 477 Halkevi ve 4332 Halkodası vardı.⁶⁷

Elbette herkes böyle düşünmüyordu. Olumlu bir örnek olarak, kamu ile ilişkisini her zaman sınırlı tutmuş, ölçülü yaklaşmış olan Aziz Nesin'i vermek yerinde olabilir.

*"Size bir şey söylesem inanır mısınız? Şimdiye dek nasıl olup da Muhsin Ertuğrul'u Devlet tiyatrosunun başında tuttular diye şaşarım. Neden mi? Söyleyeyim. Varlık Dergisi tiyatro ilgilileriyle yaptığı konuşmalarda 'Türk Tiyatrosuna yararı olan beş kişi kimlerdir?' diye bir soru soruyor. Bana göre hiç kimsenin hakkını yemeden sayılacak beş ad şunlardır: Ertuğrul Muhsin, Ertuğrul Muhsin, ... Öyle geliyor ki, Muhsin Ertuğrul'un devlet tiyatrosundan ayrılması Türk tiyatrosu için bir yitik değil bir kazanç olacaktır. İçimde böyle bir ümit var."*⁶⁸

⁶⁴ A.g.e sy. 159

⁶⁵ And 2006 sy 165-166

⁶⁶ A.g.e sy. 165 - 166

⁶⁷ A.g.e sy. 166

⁶⁸ Dündar 1999

Muhsin Ertuğrul'a yönelik eleştiriler, Devlet Tiyatroları'nda görevden alınmasının nedenini ne yazık ki açıklamıyor. İktidardaki Demokrat Parti'nin M. Ertuğrul'un bölge tiyatroları, tiyatronun gelişmesi, yaygınlaşması gibi projeleriyle ya da projelerin yerli kaynaklara ve fikirlere dayanmaması sorunu yoktu.

Devlet Tiyatroları'nda en önemli gelişmeler Muhsin Ertuğrul'un görev döneminde gerçekleştirilmiş, bütün önemli icraatlarını Demokrat Parti İktidarı'nda hayata geçirmiştir.

Dönemin değerlendirmesine ilişkin olarak Metin And *“1950 yılında genel seçimle iktidar değişikliği gerçekleşmiştir. Yeni iktidar devraldığı tiyatro ve sanatla ilgili kurumları geliştirmek gerektiğini duymadığı gibi yeni kuruluşlara, atılımlara da gerek görmemiştir. Özellikle tiyatro bakımından hiçbir katkısı olmamıştır.”*⁶⁹ şeklinde düşünmektedir.

50'lerin sonu DP iktidarının sonuydu. Ülke ciddi karmaşanın içinde çalkalanıyor, iktidarın, Vatan Cephesi gibi zorunlu taraftar listesini radyoda yayınlanma ve benzeri uygulamaları istikrarı sağlamak yerine gerilimi tırmandırıyordu.

Türkiye gibi Devlet Tiyatroları'nın da zorlu bir döneme girdiği anlaşıyordu.

5.3 Muhsin Ertuğrul Sonrası ve Cüneyt Gökçer Dönemi

1958 yılında Opera ve Bale ayrı bir genel müdürlük olmak üzere, Milli Eğitim Bakanlığı'nın kararıyla, Devlet Tiyatroları'ndan ayrıldı. 1960 ortalarında alınan ani bir karar, iki kurumu yeniden birleştirildi. 1966'da Milli Eğitim Bakanlığı'nın kararıyla, yeniden ayrıldı. 14 Temmuz 1970'de 1309 ve 1310 sayılı yasaların yürürlüğe girdi ve iki kurumu yasal olarak ayrı ayrı yeniden oluşturdu. 1971 yılında her iki kurum da yeni oluşturulan Kültür Bakanlığı'na devredildi. Bu dönemin mevzuat açısından yegâne olumlu gelişmesi, 1971 yılında Devlet Tiyatrosu'nun kuruluş kanununda yapılan bir değişiklik, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğüne ülkenin gerekli gördüğü yerlerine tiyatro kurma yetkisi verilmesidir. 1971 yılının sonunda Kültür Bakanlığı müsteşarlık olarak yeniden Milli Eğitim Bakanlığı'na

⁶⁹ And 2006 sy.160

bağlandı. 1972’de söz konusu “Kültür Müsteşarlığı” Başbakanlığa bağlandı. Yalnızca 2 yıl sonra 1974’de her iki kurum da yeniden kurulan Kültür Bakanlığı’na devredildiler.⁷⁰

Kültür konusundaki bu “kararsızlık” ya da politikasızlık yalnızca 60 sonrasında gelişen bir sorun değildi.

Kültür ve sanat konusu uzun yıllar boyunca Milli Eğitim Bakanlığı 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.⁷¹

Sevda Şener bu dönemde Devlet Tiyatrolarının, hükümet değişikliklerinden etkilendiği ve bir devlet kurumu olarak sistem içinde konum değişikliklerine uğradığı saptamasını yapmıştır.⁷²

Kültür konusunda hükümetlerin bir bakış açısının olmaması, devletin bu konuda bir düzenlilik ve devamlılık sağlayamaması, Devlet Tiyatroları’nı yapısal sorunlarla karşı karşıya bıraktı. Sanatın istekleri ve ihtiyaçlarına göre yeniden yapılan bir hukuki mevzuat yerine, dönemin hükümetinin eğilimine göre yapılan bir takım bir takım dış düzenlemelerle uğraştı. Bu çalkantıların Devlet Tiyatrolarını etkileyeceği ve günümüze uzanan yapısal sorunlar biriktireceği açıktı.

1958 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne atanan Cüneyt Gökçer (25 Ağustos 1958 - 25 Mayıs 1978) bu görevde ilk döneminde 20 yıl kaldı. Devlet Tiyatroları’nın

⁷⁰ Şener, Sevda **Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Tiyatrosu** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul, 1998

⁷¹ Korad Birkiye 2006 sy, 35

⁷² Şener 1998

genişlemesi bu dönem de sürdürüldü. Ancak bu dönem esas olarak yayılma ve genişleme yılları olarak değil, görkemli prodüksiyonların, müzikallerin seyirciyle buluşması yılları olarak kayıtlara geçti. 60'larda bütün dünyada başlayan politik hareket, Türkiye'yi de derinden etkilemiş, 27 Mayıs'la başlayan hareketlilik, 61 Anayasası ile hukuksal karşılığını da bulunca, özgürlük ve demokrasi farklı bir boyut kazanmış, ülkenin her yanında kendini hissettirmişti. Bütün bu gelişmeler kültür ve sanatta olağanüstü bir canlılığa yol açmıştır. Ne de olsa sanat, hayattaki "aksaklıkları" en iyi aktarabileceğimiz alandı. Yükselen toplumsal muhalefet eğilimi, tiyatrodaki yeni keşfedilen "epik" üslupla dilini de bulunca, tiyatromuz en hareketli yıllarına girdi.

Sevda Şener'in saptamasına göre, altmışlı ve yetmişli yıllar, tiyatro sanatçılarının toplum sorunlarına karşı duyarlılığı olduğu, bu duyarlılığı sahneler taşıdığı bir dönem oldu. Toplumsal hareketler sahneye yansıdı, canlı ve hareketli bir tiyatro ortamı oluştu. Özel tiyatrolar politik gelişmeleri ve coşkuyu sahneye taşımış, dönemi bütün sıcaklığı ve boyutlarıyla sahneye taşıdılar. Ödenekli tiyatrolar ise, *"sahne sayısını çoğaltarak, Batı'nın seçkin yapıtlarını, yerli yazarların oyunlarını sahneleyerek, yurtiçinde ve yurtdışında turneler düzenleyerek tiyatro sanatını hem nicelik, hem nitelik açısından kalkındırarak"* döneme katkıda bulundular.⁷³

Özel tiyatrolar yoğun bir biçimde toplumsal gelişimin sesi olurken, Devlet Tiyatroları, farklı bir çizgiyle, Amerika ve İngiltere'de ses getiren yapımların sesini yansıtmayı tercih etti. Bu anlayış, repertuarın lokomotif olan yüksek bütçeli büyük prodüksiyonlarda görülebilirdi. Aslında yerli yazarların oyunlarına geniş yer verme politikası nedeniyle, Devlet Tiyatroları da tiyatro edebiyatımızdaki bu gelişmeden payına düşeni bir ölçüde alıyordu.

Metin And'a göre, yazarlarımız bu dönemde ev içinde kalarak, aile dramlarında, özellikle dar gelirli, orta halli ailenin ekonomik zorlukları, geleceğe duyduğu güvensizlik, aile üyeleri arasında uyumsuzluk, kuşaklar arasındaki çatışmayı incelemektedirler.⁷⁴

Devlet Tiyatroları saygın, büyük eserler sahneliyordu. Yerli oyun yazarlarımıza verdiği destekle, düzenlediği yurtiçi ve yurtdışı turnelerle, birbiri ardına açtığı bölge tiyatrolarıyla tiyatro dünyamızın gelişmesinde en önemli rolü üstlenmiş görünüyordu.

⁷³ Şener 1998

⁷⁴ And 1983 sy. 546

Sevda Şener, Cüneyt Gökçer yönetimindeki Devlet Tiyatrosu repertuarını, görkemli piyesler ve bunların yurtdışında temsili olarak tanımlamaktadır. Şener'e göre, gençlerin tiyatrodan toplum sorunlarına daha yakın durması, günün yüksek heyecanını sahneye taşımalarını beklemesine karşın, Devlet Tiyatroları tercihini özenli temsillerin, nispeten nezih ortamlarda sunulduğu, düzenli tiyatro alışkanlıkları olan seyirciyi memnun etmekten yana kullandığı görülür. Aynı zamanda ilk müzikallerin sahne aldığı dönemdir. Seçkin bir kadroyla sergilenen *Öp Beni Kate* (Bella ve Sam Spewacak/Cole Porter, 1963); *My Fair Lady* (A.J. Lerner-F. Loeve 1967); *Mançalı Don Kişot* (Dale Wasserman-Joe Daion/Mitch Leigh); *Damdaki Kemancı* (Joseph Stein-Sheldon Harnick/Jery Boc, 1970) adlı Amerikan müzikalleri, türünün iyi örnekleri olarak, seyirci tarafından beğenilmiş, olumlu eleştiriler almışlardır.⁷⁵

Cüneyt Gökçer döneminde 1960 yılında Ankara Yenışehir'de "Yeni Sahne" Albert Camus'un "Caligula"sıyla, 1964 yılında Altındağ'daki bir lisenin sahneden düzenlenen "Altındağ Tiyatrosu" da Nazım Kurşunlu'nun "Merdiven" oyunuyla açıldı. İstanbul'daki Atatürk Kültür Merkezi, "Kültür Sarayı" adıyla 12 Nisan 1969'da Verdi'nin "Aida" operası ve Ferit Tüzün'ün "Çeşmebaşı" balesiyle perdelerini açtı. İlk tiyatro oyunu da 18 Nisan 1969 gecesi oynanan Pirandello'nun "IV. Henry" adlı oyunu oldu. 1970'de "Kültür Sarayı", "Cadı Kazanı" oyunu sırasında çıkan bir yangında yanınca, Devlet Tiyatrosu, Taksim'de bulunan Venüs Sineması'nı aldı ve temsillerine orada devam etti. Böylece İstanbul'daki temsiller de başlamış oldu.

Ancak bütün bu açılışların, bölgesel görev yapacak tiyatroların herhangi bir yasası ya da yönetmeliği yoktu. Hepsi "Genel Müdürlük inisiyatifi" ile, turne düzeni sürdürülüyordu. Yerleşik düzenle kadrolu temsillere Bursa ve İzmir'de ancak 1971 – 72 sezonunda geçilebildi. Adana Devlet Tiyatrosu ise 1982 yılında yerleşik kadrosuna kavuştu. 1969'da düzenli temsillere başlayan İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun ilk yerleşik kadrosunun atanması 1979 yılında yapıldı. Ancak kuruluş işlemleri 1984 yılında Turgut Özakman döneminde tamamlanacaktı.

Ne yazık ki, Bölge Tiyatroları tasarısı Muhsin Ertuğrul'un ayrılmasından sonra hayata geçme şansı bulamadı. Aslında konuya ilişkin çeşitli girişimler yapıldı.

⁷⁵ Şener 1998 sy. 148, 150

VII. Milli Eğitim Şurası'nda 1961 yılında, Cüneyt Gökçer Başkanlığında bir “Tiyatro, Opera ve Balesi Komitesi” kuruldu. Üyeleri, Muhsin Ertuğrul, Lütü Ay, Nüvit Kodallı, Ziya Demirel, Metin And ve Şahap Akalın'dı. Komite, Devlet Tiyatrosu, Devlet Konservatuarı ve Bölge Tiyatrolarıyla ilgili bir yasa tasarısı hazırladı. Tasarıya göre, merkezi Edirne'de olan Trakya, merkezi Bursa'da olan Marmara, merkezi İzmir'de olan Ege, merkezi Adana veya Mersin'de olan Akdeniz, merkezi Samsun'da olan Karadeniz, merkezi Ankara'da olan Orta Anadolu, merkezi Erzurum'da olan Kuzeydoğu, merkezi Diyarbakır veya Gaziantep'de olan Güneydoğu Bölge Tiyatroları kurulacaktı. Ancak tasarıdan hiçbir sonuç alınamadı. İki yıl sonra 1963 yılında CHP'nin Bursa Milletvekili Sadrettin Çanga ve arkadaşları önceki tasarıya benzer bir tasarımı gündeme aldirmayı başardılar, ancak bu çaba da sonuçsuz kaldı.⁷⁶

Yerli oyunlar ve yerli yazarlar konusundaki kararlı tutumun hem Devlet Tiyatroları'nın repertuarını bir ölçüde gündeme yakın tuttuğunu hem de Türkiye'de tiyatro edebiyatının ve total olarak tiyatro sanatının gelişmesine katkıda bulunduğunu belirtmiştik. Birçok genç yazar ilk oyunlarının Devlet Tiyatroları'nda oynandığını görüp, aldıkları bu somut teşvikle tiyatro yazmaya devam etmişler, böylece edebiyatın farklı dallarında ürün veren deneyimli yazarların da dikkatini tiyatroya çekmeyi başarmışlardır.

Devlet Tiyatroları'nın Muhsin Ertuğrul'dan bu yana her yıl çıkardığı zengin içerikli “Devlet Tiyatrosu” dergisinin 1969 Kasım tarihli 47. sayısında “21. Yıla Girerken” başlıklı yazıda konuya değinilmiş ve bu konudaki tutumun bir rastlantı değil, bir politika olduğunun altı çizilmiştir.

“Yirmi yıllık bir çalışma, yeni kurulmuş bir Devlet sahnesi için, her şeyi başarımıya yetecek kadar uzun bir çalışma dönemi sayılmaz. Öyle iken bu yirmi yıl Devlet Tiyatrosu'na yüz yıllık geçmişi olan Türk sahne sanatı üzerinde güçlü etkiler yaratması, ona yeni bir yön, yeni bir anlam kazandırması, özellikle bir ulusal oyun dağarcığının kurulmasına önderlik etmesi için yetmiştir. Bugün tiyatromuzda yeni bir yazar kuşağı yetişmiş, seyirci topluluklarına kendisini kabul ettirmeği başarmış ve çeşitli sanat merkezlerimizde sayıları otuzu aşan ödenekli, ödeneksiz tiyatroların yıllık

⁷⁶ Konur, Tahsin **Devlet Tiyatro ilişkisi** Dost Kitabevi Yayınları Ankara 2001 sy. 143, 144

repertuvar ihtiyacının (yaklaşık olarak her mevsim 100 oyun) yarıdan fazlasını karşılayacak duruma gelmişse, bu parlak gelişme, geniş ölçüde, Devlet Tiyatrosu'nun yerli oyunlara gösterdiği bilinçli bir ilginin sonucudur. Bu mevsim başı, ilk turda yer alan oyunlardan sekizinin telif oyunlardan seçilmiş olması da bu ilginin hiç azalmadan devam ettiğinin taze ve canlı bir kanıtıdır.”⁷⁷

Devlet Tiyatroları'nın uzun yıllar Genel Sekreterliğini yapan ve Devlet Tiyatroları Dergisi'nin Sorumlu Yönetmeni Lütfi Ay tarafından kaleme alınan “21. Yıla Girerken” yazısında, 20 yıllık tiyatronun genel durumuna ilişkin değerlendirme yapılıyordu. “1949'da sadece iki tiyatronun sahnesinde” başlayan kurumun, Ankara dışında temsiller verebilmek, sahne sayısını arttırarak genişlemek ve seyirci sayısını arttırmak gibi, hedeflediği bütün alanlarda, kayda değer bir başarı sağladığı belirtiliyordu.

Ay'ın yazısının başlangıcında yer alan “1949'da sadece iki tiyatronun sahnesinde ...” ibaresi, 1969'da yeni yeni hissedilmeye başlayan ama henüz elle tutulmayan, sorunların özüyüdü. Çünkü 1949'da iki sahneyle başlayan tiyatro, kendisinin dört katı büyümüş, ancak mevzuatında, geleceğe dönük, büyüme ve gelişme perspektifini gözetken hiçbir değişiklik yapılmamıştı.

DT Dergilerinden yansıyan ve olumlu gelişmelerin ısrarla altını çizmeye çalışan iyimser havanın elbette nedenleri vardı. Kurum içeriden ve dışarıdan eleştiriler almaya başlamıştı.

Metin And'a göre, 1961 Anayasası'ndan sonra eleştirel görüş önem kazanmıştı. Geri kalmış bir ülkenin tiyatrosunun görevi, seyircisini tanımak, yazarının görevi ülkesine yakından bakmaktı. Bu görevlerini yerine getirmiyorsa, Devlet Tiyatrosu aldığı ödeneği hak ediyor muydu? ⁷⁸

5.3.1 Devlet Tiyatroları'nda Grev

1965 yılında Devlet Tiyatroları bir grev yaşadı.

⁷⁷ Lütfi Ay, 20 Yılın Bilançosu DT Dergisi Sayı 47 Kasım 1969 Doğuş M. Ankara 1969

⁷⁸ And 2006 sy. 161

Devlet Operası ve Tiyatrosu sanatçıları tarihlerinin ilk ve son grevini 17 Kasım 1965’de yaptılar. 1961 Anayasası’nın tanıdığı özgürlüklerden biri olarak Sendika Yasası çıkınca sanatçılar da bir sendika kurdular. TOTSİS - Türkiye Opera, Tiyatro ve Yardımcı İşçileri Sendikası. Ancak tiyatro yönetimi sendika kurucuları ve üyelerinin işçi değil memur olduklarını söyleyerek sendikanın kapatılması istemiyle mahkemeye başvurdular. Mahkemenin kabul ettiği bu karar Yargıtay tarafından bozulunca, Sendika Yönetimi, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ile toplu sözleşme için masaya oturdu. Ancak anlaşma mümkün olmadı ve 17 Kasım günü grev başladı.

Sanatçıların opera binası önünde açtıkları dövizlerden bazıları şöyledir:

“Devlet Tiyatrosu mu? Aile Tiyatrosu mu?

Huzur İstiyoruz!

Köle miyiz, Sanatçı mıyız?

20 Yıllık Sanatçıya 1600 Lira, 2 Senelik Sekretere 1600 Lira!

7 Yıldır Oynanan Oyun: Çiftlik Nasıl Yönetilir?

Yazan: Cüneyt Gökçer

Sahneye Koyan: Cüneyt Gökçer

Dekorator: Cüneyt Gökçer

Başerkek: Cüneyt Gökçer

Başkadın: Mediha Gökçer

Genç Kız: Deniz Gökçer

Avukat: İstiklal Gökçer

Noter: Zafer Gökçer

İllallah Yeter !”⁷⁹

Bakanlıkla toplantılar yapılır, tarih yeniden tesbit edilmek üzere grev ertelenir. Greve katılan sanatçılar, Kültür Müsteşarlığı aracılığıyla kendilerine baskı uygulandığını ve teker teker istifaya zorlandıkları açıklarlar.⁸⁰

⁷⁹ Dündar 1999

⁸⁰ Fikret Tartan **Devlet Tiyatrosu 50 Yaşında** EGSEBank Bilim Kültür ve Sanat Yayınları Ankara 1999 sy 113 - 114

1961 Anayasasının gereklerinden olan, 274 sayılı İşçi Sendikaları Yasası ile TOTSİS kurulmuştu. Ancak diğer yasaların uyumu henüz gerçekleşmemişti ve Devletten maaş alan sanatçıların durumu açık değildi. İşçi mi memur mu oldukları, grev yapıp yapamayacakları basında tartışıldı, açık oturumlar düzenlendi. *“Ne memurdur ne işçidir, sanatçıdır diyenler bile çıktı.”* Ancak sorun, yasaya bağlı olduğundan uzun bir süre açıklık getirilemedi.⁸¹

1970’de Devlet Tiyatrolarının Kuruluş Kanunu’nda yapılan bir ekleme ile DT sanatçılarının memur olduğu kesin hükme bağlandı ve tartışma 2000’lerdeki “Avrupa müktesebatına uyumlu sendika yasası” gündeme gelinceye kadar rafa kalktı.

70’lerin ilk yarısına kadar, Devlet Tiyatrosu’ndaki parlak ve göz doldurucu gelişmeler sürdü. 70’lerin ikinci yarısıyla birlikte, Türkiye hızla toplumsal gelişmelerin krize dönüşeceği noktaya doğru yaklaşıyordu. 1971’de bir 12 Mart Muhtırası dönemi yaşanmıştı. Ülke “sıkıyönetim” deneyiminden geçmişti. Sokak çatışmaları “sıradan olay” haline gelmişti. Ölü sayısının günlük gazetelerde bir tür bilanço olarak yayınlanıyor, neredeyse her gün bir “önemli kişi” yaşamını yitiriyordu. Gece sokağa çıkma yasakları, toplantı ve gösteri yasakları tiyatroyu doğrudan etkiliyordu. Özel tiyatrolar bu yasaklamalardan nasiplerini almaya başlamışlardı. Bir yandan seyirciler yaşanan gerilim atmosferinden ürkererek tiyatroya gelmeye, gece sokağa çıkmaya çekiniyorlar, öte yandan oynadıkları oyunlar sansüre uğruyor, yasaklanıyor, oyunları oynadıkları yerler basılıyor, oyunlar iptal ediliyor, yasaklanıyor, oyuncular gözaltına alınıyor, dekorlar, aksesuarlar tutuklanıyordu.

Devlet Tiyatroları’na yöneltilen eleştiriler, bu süreçte artmaya başladı. Toplumsal gelişmelerden uzak duruyor ve seyircinin de uzak durabileceği oyunlar oynuyordu. Belki yerli oyunlar köyden kente göç, kuşak çatışması, değişen toplumsal değerler gibi toplumun içinde bulunduğu genel sorunları kapsıyorsa da, geniş kitleleri derinden ilgilendiren, adalet isteği, toplumsal eşitsizlik, düşünce ve ifade özgürlüğü gibi konuları kapsamaktan uzaktı. İçeriden ve dışarıdan yönetime yöneltilen eleştiriler artıyordu. İzleyiciyi mutlu eden büyük ve debdebeli prodüksiyonlarda Genel Müdür’ün ailesinin ve yakınlarının rol alabildiği, bir tür “Kraliyet kasti” oluşturduğu konuşuluyor, muhalefet eden sanatçıların uzun süreli taşra turnelerine gönderildiği, en azından Altındağ Tiyatrosu’nda oynayan, daha çok kırsal kesimi

⁸¹ And, 2003 sy. 152

anlatan oyunlarda görevlendirilerek, bir çeşit “cezalandırma” yoluna gidildiği eleştirileri yapıyordu.

Ülkedeki gelişmeler seçimlerde sandığa yansdı ve 1977 yılında CHP, Bülent Ecevit’in Başbakanlığında işbaşına geldi.

5.4 Ergin Orbey ve Değişimin Başlangıcı

Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Cüneyt Gökçer, 20 yıl sonra 25 Mayıs 1978’de görevden alındı, yerine daha önce İstanbul Şehir Tiyatroları’nda “Birim Sanat Yönetmeni” olarak görev yapmış, Yönetmen-Oyuncu-Eğitimci Ergin Orbey atandı. (25 Mayıs 1978 - 28 Aralık 1979) “Değişimin Başlangıcı”⁸² olarak adlandırılan bu dönemde o güne dek Devlet Tiyatroları repertuarına alınmayan Bertolt Brecht ilk kez repertuardaydı. Haldun Taner, Gorki, Ionesco, Aziz Nesin Devlet Tiyatroları’nda sahneye çıkmaya başladılar. Devlet Tiyatrosu nihayet gündemle örtüşmeyi başarmıştı.

*“Perdeler daha çağdaş, daha etkili, yurt çapında daha yaygın, daha fazla tiyatro için açıldı. Repertuar tamamen değişti. Artık DT sahnelerinde 1970’li yılların sorunları olacaktı. İlk örnek, Yücel Erten’in rejisiyle sahneye konan, Devlet Tiyatroları tarihinin ilk Brecht oyunu ‘Arturo Ui’nin Önlenebilir Yükselişi’ oldu.”*⁸³

Devlet Tiyatroları’ndan çeşitli dönemlerde ayrılmış olan sanatçılar kuruma geri döndüler. Devlet Tiyatrosu dışında pek çok yetişmiş sanatçı vardı ve kurum mevzuatı gereği onlardan yararlanamıyordu. Orbey döneminde bu sanatçıların bazıları da kuruma sanatçı olarak alındı. Tuncer Necmioğlu, Cevza Şipal, Gülşen Girginkoç, Işık Toprak gibi...

Nutku’nun “değişim dönemi” olarak tanımladığı bu dönemi, Metin And, Devlet Tiyatrosu’nun en parlak dönemi olarak nitelendirir. And’a göre, bu dönemde tiyatro içinde

⁸² Nutku, 1999 sy. 92

⁸³ Dündar 1999

tam bir uyum sağlanmış, oyun dağarcığı zenginleştirilmiş, seyirci sayısında çok önemli artışlar olmuş, tiyatro yurdun her bir yanına yayılmış, KİT'lerle işbirliğine girilmiş, 67 ile tiyatro ilkesi uygulanmış, kadro dışardan sanatçılar ve emekli olmuş sanatçıların yeniden alınmasıyla zenginleştirilmiş, bir ölçüde yerinden yönetim uygulanmış, konuk yönetmenlere fırsat verilmiş, Devlet Tiyatrosu hiç bir tarihte ulaşamadığı çağdaş bir görünüme kavuşmuştur. En önemlisi sanatçılara özgüvenleri kazandırılmış, Devlet Tiyatrosu'nun yitirdiği saygınlığı yeniden geri getirmiştir. ”⁸⁴

Seyircinin “Orbey Dönemi”ne kredi açtığı rakamlarla da görülebilirdi. Seyirci sayısı Nisan 1978’de 39.789 sayısı 39.789 iken, Nisan 1979’da 93.232’ye çıkmış, aynı dönemde 274.786.25 TL olan gelir, 921.497.75 TL’ye yükselmişti.⁸⁵

Ancak, dönemin siyasi istikrarsızlıkları nedeniyle kısa süren Orbey dönemi, Devlet Tiyatroları yasasında gerekli değişiklikler de yapılamadığı için, kazandığı başarıyı kalıcı bir kazanca dönüştürememiştir.

5.5 İkinci Cüneyt Gökçer Dönemi

Orbey görevde 28 Aralık 1979’a kadar kaldı. Ecevit Hükümeti’nin görevden ayrılmasıyla, onun da görevine son verildi. Cüneyt Gökçer yeniden göreve atandı.(28 Aralık 1979-7 Şubat 1983) “Gökçer’in bu ikinci genel müdürlüğü, huzursuz bir biçimde, 1983’e kadar dört yıl sürdü.”⁸⁶ *

Çalışanlar, Cüneyt Gökçer’in “değişmez” olmadığını, görevden alınabileceğini görmüşlerdi. Bu deneyim, Gökçer’in ikinci Genel Müdürlüğü’nde çok zorlanmasına neden oldu. Gökçer iktidara geldikten kısa bir süre sonra Türkiye ikinci askeri darbeyi yaşadı. 12

⁸⁴ And 1983 sy. 215

⁸⁵ And 1983 sy. 215

⁸⁶ Nutku 1999 sy. 92

* Ergin Orbey’in göreve getirilmesi ve ardından Gökçer’in tekrar atanması, gelecekte çok acısı çekilecek bir başka süreci de başlatmış oldu. Orbey’in göreve gelişine dek, hükümetler değişse de, Kültür Bakanları görevden alınsa da Devlet Tiyatroları Genel Müdürü görevde kalır geleneği yerleşmişti. Bu gelenek bir tür, sanatın siyasetler üstü olması hakkında ve bilgisinden doğmuştu. Gökçer’in yeniden atanması ise, Genel Müdür’ün atanmasının orada uzun süreli kalması için, eskiden olduğu gibi bir garanti teşkil etmediğini gösterdi. Hükümetlerdeki değişiklikler Devlet Tiyatrolarını da etkileyebilirdi. Gelenek bozulmuş, hükümetlerle Devlet Tiyatroları arasındaki görünmez duvar yıkılmıştı. Bu duvar Devlet Tiyatroları’na yıllarca korunma sağlamıştı. Bu bilgi, sadece yöneticiler tarafından değil, Devlet Tiyatroların çalışanları tarafından da edinilmiş olarak kayda girdi.

Eylül iktidarının ideolojik olarak Cüneyt Gökçer'in görevde kalması için uygun bir ortam oluşturabilirdi. Nitekim darbe ile birlikte kurum içindeki muhalefet bir süreliğine sessizliğe gömülmek zorunda kaldı. Türkiye gibi, Devlet Tiyatroları'na da bir "çekidüzen vermek" gerekiyordu. Kurum dışındaki baskılar kurum içinde de yaşanmaya başlandı. Orbey döneminin öne çıkan isimleri, özellikle sanatçı olmayanlar, ciddi bir baskıyla karşı karşıyaydılar. Ergin Orbey döneminde kurulan Dramaturgi Bürosu'ndan Gülşen Karakadioğlu, Füzulan Tercan, Orbey'in Genel Müdür Yardımcısı İzzet Polat Ararat, Alhan Özdemir isimsiz bir ihbar mektubunda adları olduğu için Emniyet'e alındılar, sorgulandılar, psikolojik işkenceye maruz bırakıldılar. Yücel Erten'in kurumla ilişkisi kesilirken, İstemi Betil, Tarık Ünlüoğlu, Teoman Gülen ve Levent Özdilek 6 aylık uzaklaştırma cezası aldılar. 1402 sayılı yasa ile pek çok kamu kurumunda olduğu gibi, Devlet Tiyatroları'nda da işten çıkarmalar yapıldı. Ertan Savaşçı, Alp Öyken, Ferdi Merter ve Ergün Uçucu "Sıkıyönetim Yasası" öyle istediği için "re'sen emekli" edildiler. Fransa'da bir toplantıda Nazım Hikmet'ten dizeler okuduğu gerekçesiyle Işık Yenersu'nun kurumla ilişkisi kesildi. Bu süre içinde Ergin Orbey döneminde yaşanan seyirci artışı da hemen geriye döndü. Ankara'da Büyük Tiyatro'daki "büyük" prodüksiyon, Cüneyt Gökçer'in başrolünde oynadığı "Kral Lear" dolarken, Küçük Tiyatro ya da Altındağ Tiyatrosu boş salonlara oynuyordu. **

12 Eylül 1980'deki askeri darbenin devamındaki uygulamalar ve 1982'de yapılan Anayasa hem kamuda hem de okur-yazar hayatımızda önemli eksikliklere yol açtı. Sadece Devlet Tiyatroları'ndan değil, *"kamu kesiminden, fakat büyük çoğunluğu üniversiteden hiçbir gerekçe gösterilmeden en nitelikli kişilerin işlerine son verildi."*⁸⁷

7 Şubat 1983'de Cüneyt Gökçer görevden alındı. 21 Mart 1983'de Turgut Özakman atanıncaya kadar, Genel Müdürlük boş kaldı. Bu süre içinde kurumdan pek çok sanatçı "Genel Müdür" olabilmek için girişimde bulundular. O günü dek Devlet Tiyatroları'nın içişleriyle neredeyse hiç ilişkisi olmayan, başka bakanlıklarla ilişkisinde koordinatörlük görevi gören Kültür Bakanlığı bir anda önemli bir rol kazandı. Çünkü darbe dönemi de olsa, yasa gereği, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü "üçlü kararname" ile atanıyordu ve bu kararnamedeki ilk imza Kültür Bakanı'na aitti. Yani her şey usulüne uygun yapılacaksa, teklif eden Kültür Bakanı olmalıydı. Sanatçılar kurum araçlarıyla gruplar halinde dönemin Kültür

** Devlet Tiyatroları'nda işe başladığım ilk gün olan 15 Şubat 1982 günü, yazdığım yazı, 1402 Sayılı Yasa ile re'sen emekli edilen sanatçıların yazısıdır.

⁸⁷ And 2006 sy. 162

Bakan İlhan Evliyaoğlu ve Bakanlık Müsteşarı Kemal Gökçe'ye, Genel Müdür Yardımcısı Bozkurt Kuruç'un kurumun başına getirilmesi için ricaya gidiyorlardı. Bakanlık, bir sonraki genel müdürün atanması sürecinde ne kadar etkili oldu bilinmiyor; ancak bu ziyaretlerle en azından böyle bir hakkı ve fırsatı olabileceği bilgisine sahip oldu.

Devlet Tiyatroları'nın en uzun süreli Genel Müdürlüğünü yapmış olan Cüneyt Gökçer, belki en çok eleştirilen ve üzerine en çok değerlendirme yapılan Genel Müdür olmuştur.

Bu döneme yöneltlen eleştirileri Metin And şu şekilde açıklar:

1. Devlet Tiyatrosu kapalı bir kuruluştur. Bir başka deyişle yapısı içine taze kan almak gereği duymaz. Her türden sanatçının en iyisinin kendisinde olduğunu sanır, geçici sürelerle dışardan sanatçı, sahneyekor, dekorcu almak gereksinimini duymaz. İçerideki yetişmiş elemanlarına ayırım uygular. Kişisel nedenlerle baskı uygulayarak onları çalışmaz duruma getirir, kurumdan ayrılmak zorunda bırakır.
2. Devlet Tiyatrosu yönetimi çağdaş işletme ve sanat kuruluşlarının ilke ve yöntemlerine uymaz. Hiç seyirci gelmese de, salonları boş kalsa da devletten hep aynı dolgun ödenekleri alacağından hiçbir seyirci araştırması, halkla ilişkiler çalışması yoktur. Her bir gösterimin kaça çıktığını bile bilmez. Gerçekçi maliyet analizleri yaparak, bunu denetime açmaz ve kamuya açıklama gereği duymaz.
3. Kamu ödeneği almasına karşın, amacına uygun üretim yapıp yapmadığı ya da sanatsal niteliği bakımından özgün denetim mekanizmalarından yoksundur.
4. Sanatçılarda memurlaşma eğilimi gözlenmektedir. Sanatsal rekabet ortamından yoksunluk, maaşa bağlı olarak çalışma, sanatsal tutkularını ortaya çıkaracak mekanizmaların yoksunluğu bu eğilimi desteklemektedir. “Tatilden dönen sanatçılar 31 Ağustos'ta ilan tahtasına koşarlar. Örneğin bir yönetmen adını ilk kez duyduğu bir oyun yazarının oyununu sahneye koyacağını, kendi adına rol ve görev dağıtımının yapıldığını görür.
5. “Repertuar düzeni yanlıştır. Edebi Kurul bir tek tiyatro dışında dünyanın hiçbir tiyatrosunda yoktur. Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşundan bu yana oynadığı oyunlara topluca bakılırsa bir çok önemli dönemlerin örneklenmediği görülmektedir. Repertuar hem güncelden uzaktır. Türkiye'nin sorunlarına değinmekten özellikle kaçınılmaktadır. Dünya edebiyatından seçilen örnekler de özellikle dönemin uzağında konulardan tercih edilmektedir. “Büyük prodüksiyonlar” olarak sunulan eserler, görkemli sahneleyişleri, seçkin ve yetenekli oyuncularına rağmen, ticari tiyatronun

başarılı örneklerinden başka bir şey değildirler. “Kiss me Kate”, “My Fair Lady” gibi “büyük” müzikaller dünyada ticari tiyatroların baş tacı ettikleri yapıtlardır.

6. Çağdaş eğilimlere, tiyatrodaki yeniliklere kapalıdır. Deneysel çalışmalar ya da tiyatroyu ilerletecek gelişmeleri, dünya tiyatrosunun yaşadığı gelişmeleri izlemez. Oyuncular kendilerini yenilememekte, çağdaş tiyatronun isterlerini karşılayabilecek donanımına sahip olmadıklarından, oyunculukta yalnızca geleneksel yöntemler kullanılmaktadır. Bu da Devlet Tiyatrosu oyunlarını bir tür “okuma tiyatrosu”na dönüştürmekte, tek tip oynayıp repartuarda yenileşmenin önünü kapamaktadır. Kapalı yapısı sonucu tiyatronun dünyadaki gelişmelerini izlemez. Türkiye’deki tiyatro okullarıyla ilişkisi yoktur.
7. Turneler tiyatro hizmetinin Türkiye’nin her köşesine ulaştırılmak için yararlı ve pratik bir yöntemdir. Oysa Devlet Tiyatrosu yönetimi turneleri bir tür “cezalandırma” olarak kullanmış, amacından uzaklaştırmış, böylece de verim alınmasını önlemiştir. Böylece oyunda görevliler de turneleri seyirciyle bütünleşme fırsatı olarak görmek yerine, evlerinden uzak mutsuz oldukları seyahatler olarak görmeye başlamışlardır. Bu mutsuz sanatçılar, mutsuz sonuçlar doğurmuştur.
8. Ürettiğinin bir kültür mirası olduğunu bilincine varamamıştır. Kendi üretimine değer vermez. Kendisi bizzat bir Cumhuriyet eseri olan kurumun, kendi geçmişini taşıyan bir müzesi ve oynanmış oyunları belgeleyecek düzenli bir arşivi yoktur.
9. Türkiye’yi dışarıda başarıyla tanıttığı doğru değildir. En önemli yapımların rejisörleri yabancıdır. Ve yurtdışına yabancı bir yönetmenin sahneye koyduğu, yabancı bir oyunla gidilir. Bunun tanıtımımıza bir faydası yoktur.
10. Devlet Tiyatroları’nın kendisine ait bir tek binası yoktur. Her gece perde açtığı 8 tiyatronun hiç biri kendisine ait değildir. Üstelik tümü de aynı biçimde tiyatro üretmek için yapılmıştır. İtalyan Sahne. Yeni çalışmaları sergileyecek, eldeki büyük imkânlarla rağmen çağdaş imkânlarla donanmış bir sahneye kavuşmak için hiçbir çaba gösterilmemiş, hiçbir girişimde bulunulmamıştır.⁸⁸

Cüneyt Gökçer dönemine yöneltilen eleştirilerin önemli bir bölümünün yöneticinin kişisel tercihlerinden kaynaklandığı, bir bölümünün gelenekselleşen yönetim sorunları olduğu görülmektedir. Ancak bazı sorunlar, kaynağının kurumun artık kendisine yetmeyen yasasından kaynaklanmaktadır. Ancak yukarıda açıklama dipnotunda sözü edilen Devlet

⁸⁸ And 1983 sy. 611

Tiyatroları'nı koruyan görünmez duvar, aslında sorunların birikmesini engelleyecek önlemlerin alınmasına imkan verebilirdi. Gökçer dönemine yöneltilebilecek eleştirilerin özeti, kamuoyunda ve devlet nezdinde kuruma açılmış kredinin, kendisine ve sanatına ve genel olarak tiyatro sanatına duyulan saygı ve güvenin iyi kullanılmadığı, kişisel davrandığı yönünde olabilir.

5.6 Turgut Özakman ve Kurumsallaşma Süreci

Turgut Özakman'ın görevde kaldığı dönem (21 Mart 1983 – 8 Ocak 1987) aynı zamanda ülkede uzun ANAP yıllarına karşılık gelir. Özakman'ın ilk yıllarında bütün bakanlıklarda olduğu gibi, darbenin idare üzerindeki etkisi yoğun bir biçimde sürerken, sonlarına doğru, bu etkinin ortadan kalktığını, ANAP iktidarının, kamu kurumları üzerinde “muktedir” olmaya başladığını görürüz.*

Özakman döneminde Bolu ve Çorum sürekli turne düzeninde Ankara Devlet Tiyatrosu'nun bölgesi olarak programa alındılar. Zaten turnelerin oldukça yoğun olduğu bir dönemde iktidara gelen Özakman, bu politikayı sürdürdü. Kalıcı düzenlemeler yapılamıyorsa, tiyatroyu her yere ulaştırmanın en pratik yoluydu turne. Yerleşik bölgelerden Mart – Nisan aylarında “Büyük Anadolu Turnesi” adı altında yola çıkan oyunlar, bir ay boyunca kendilerine tayin edilen rotada yurdu dolaşüyor, böylelikle, her il yılda en az bir kez Devlet Tiyatrosu'nu izlemiş oluyordu. Çocuk oyunlarının da dahil olduğu bu turneler, 12 Eylül yıllarında adındaki “Devlet” kelimesine rağmen, jandarma ya da polis engeline takılıyor, tiyatronun “muhalif” olduğu anlayışı, en azından kuşkusu sürüyordu. Ülker Köksal'ın “Barış Gezegeni” adlı oyun, 1983 yılının yaz turnesi sırasında Çanakkale'de yasaklanmış, satılmış biletlere rağmen oyunun oynamasını sağlamak mümkün olmamıştı. “Sıkıyönetimden izin alma zorunluluğu” yerine getirilmemişti. Devlet'in tiyatrosu için böyle bir izin gerekmiyordu, ama yerel yöneticiler ve kolluk güçleri için “Devlet Tiyatrosu” bile yeterince “tehlikesiz” olmuyordu çoğu zaman.**

* Özakman göreve geldiğinde Bakanlık Müsteşarı Em. Korg. Kemal Gökçe idi. Kasım 1983'de seçimler yapıp, sivil hükümet işbaşına gelmesine ve Kültür Bakanı değişmiş olmasına rağmen, Müsteşar Gökçe görevini 1986 yılının sonuna kadar sürdürmüştür. 1986 yılının Ekim ayında Kültür Bakanlığı'na getirilen Mesut Yılmaz'ın döneminde Prof. Oluş Arık Müsteşar olarak atanmıştır.

** Yaz aylarında yaşanan bu gelişmeyle bizzat muhatap olduğumdan, sorun kolaylıkla çözülebilecekken, temsilin iptali noktasına gelinmesinin yalnızca idari bir tutum olduğu bilgisi kişisel tanıklığımdır.

Turgut Özakman göreve geldiğinde, kurum “iki tiyatro, 20 sanatçı” için yapılan yasayla büyüyebileceği kadar büyümüştü. İdeolojik olarak Devlet Tiyatrosu’nun “kurucusu”na en yakın Genel Müdür olan Özakman’ın genişleme konusunda adımlar atması bekleniyordu. Gökçer döneminin eleştirisi bölümünde de özetlendiği gibi, Devlet Tiyatroları pek çok alanda uzun süredir göz ardı edilmiş ve birikmiş sorunla karşı karşıyaydı.

Turgut Özakman, Almanya’ya tiyatro eğitime gitmeden önce Ankara Üniversitesi’nin Hukuk Fakültesi’nden mezun olmuştu. Belki sahip olduğu temel hukuk nosyonu nedeniyle, sorunları çözmek için kökten bir çözüm olarak yasadan başlamayı tercih etti. Devlet Tiyatrosu sanatçılarını 8 -10 kişilik gruplar halinde odasına kabul ederek, hepsiyle yüzyüze ihtiyaçları, istekleri ve sorunların toplandığı noktaları saptamaya başladı. Bu sırada yazılı bir anketle, sanatçıların temel istek ve ihtiyaçlarını da kayıt altına almaya çalışıyordu.

Yasa çalışmalarını -esas olarak tek başına- sürdürürken, kurumun eksiklerini gidermek için yasayı beklemek yerine yoğun bir çalışma programını da sürdürüyordu. İlk iş olarak, kurumdan –bir nedenle- ayrılan sanatçıların döndürülmesi işini ele aldı. Yücel Erten, Işık Yenersu, Ergün Uçucu, Alp Öyken ve Ferdi Merter kuruma geri kazanıldılar. Ergin Orbey’in yaptığı gibi, kurum dışındaki birikimden yararlanma yoluna gitti. Ayberk Çölok ve Meral Niron gibi isimler Devlet Tiyatrosu sahnelerinde izlenmeye başladılar.

Özdemir Nutku’ya göre, Özakman ilk iş olarak kendi içinde parçalanmış olan kurumu birleştirmeye karar verdi ve önceki yıllarda bir nedenle kurumdan atılmış, küsmüş olanları geri döndürerek çalışmalarına başladı.⁸⁹

Turgut Özakman göreve başladığında yaptığı ilk atama önemlidir. Devlet Tiyatrosu’nun saygın rejisörü ve Ankara Devlet Konservatuarı’nın en deneyimli hocalarından Asuman Korad’ı “Başrejisör” olarak tayin etti. Özakman daha önceki iki genel müdür gibi rejisör değildi. Bugüne kadar Genel Müdürler bu ünvanı da kendi sorumluluklarında tutmuşlardı. Cüneyt Gökçer’in Genel Müdürlüğünün ilk yıllarında Mahir Canova bu görevi üstlenmiş, ancak 1 yıl sonra kendisine, yetki, görev ve oda verilmediği gerekçesiyle istifa

⁸⁹ Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 2** Remzi Kitabevi İstanbul 1985 sy. 379

etmişti.⁹⁰ Bu istisna dışında Özakman'ın uygulaması bir yenilikti ve kurumun sanatsal işleyişi konusunda farklı bakış açıları getiren bir açılım sağlıyordu.

Turneler sorunu ele aldığı ya da almak zorunda kaldığı ilk sorunlardan biriydi. Zorundaydı, çünkü Özakman göreve geldiğinde, iki ekip aylardır Ankara'ya dönmeden turnedeydiler. Gökçer, bir ekibi turneye gönderiyor, oyunun tükenmeye başladığı anlaşılırsa, ekibi geri döndürmeksizin aynı oyuncularla yeni bir oyunun rol dağılımını hazırlıyor, onu turneye gönderiyordu. Oyuncular, bir oyunu oynayarak kent kent dolaşırken, diğerinin de provalarını yapıyor ve turnelerine yeni oyunla devam ediyorlardı. Turne konusu hem işlevine uygun, hem de “adil” olarak yeniden düzenlenmeliydi. Özakman turnedeki ekipleri geri çekti. “Bahar Turnesi”ni gerçekleştirmek üzere Ankara'da yeni bir oyun provaya başladı. Bu turnenin diğerlerinden bir farkı, oyuncuların birinin eski Genel Müdür'ün eşi olmasıydı. Özakman kurumda biriken ve uzun yılların tansiyonunu böylece azalttı. Turneler, sadece yaz aylarında yapılan ve uzun süreli “cezalandırma”lar olmaktan çıkarıldı. Bütün oyunlar, her yere gidebilirlerdi, bütün sezon, aynı zamanda turne sezonuydu. Ama en uzun turne “7 gün” olabilirdi. Bunun bir günü mutlaka tatil olacaktı. Kurum çalışanları adalet ve düzen beklentilerinin iyi niyetle karşılık göreceğine inanmaya başladılar.

Devlet Tiyatroları'nın belgeliğini ve sembolik bir müzeyi hayata geçirmek de Turgut Özakman'ın döneminde gerçekleşen olumlu gelişmelerdendi. Kurumun çeşitli bürolarında, unutulmuş dolaplarda, Oda Tiyatrosu'nun altında su basmış olan depoda ve kişisel arşivlerde bulunan bütün belgeleri bir araya toplayarak Devlet Tiyatroları'nın ilk belgeliğini oluşturdu. Belgeliğin başına Devlet Tiyatrosu konusunda belgencilik çalışmaları yapmış DTCF'nin Tiyatro Bölümü'nden mezun bir idareci getirdi. Bu perspektifin sürdürülebilmesi için bazı idari uygulamaları da yazılı düzenlemeyle sabitledi. Bu düzenlemeye göre, Devlet Tiyatrosu aktiviteleriyle ilgili her türlü basılı evrak belirli bir sayıda belgelige gönderilecek, her tiyatro oyunlarının bir dosyasını belgelik için hazırlayacaktı. Video kamera yıllarıydı. Başlangıç olarak, Ankara Devlet Tiyatrosu'nun bütün oyunlarının birer video kaydının yapılması sağlandı. Bu uygulama sayesinde, tek kamera ve tek açıdan da olsa, Devlet Tiyatrosu 1984 yılından sonraki oyunlarının kaydına ulaşılabilir. Uygulama halen sürdürülüyor.

⁹⁰ Turgut Akter, **Tiyatroda Yaşam: Anılar Mahir Canova** Kültür Bakanlığı, Milli Kütüphane Basımevi, Ankara 1994 sy. 184

Küçük Tiyatro hem Devlet Tiyatrosu'nun ilk yuvasıydı, hem de Büyük Tiyatro gibi başka bir kurumla paylaşılmıyordu, kullanımı bütünüyle DT'ye aitti. Özakman Küçük Tiyatro'nun fuayesini bir sergi/müze olarak uygulamaya koydu. Devlet Tiyatrosu'nun unutulmayan prodüksiyonlarının, ses getirmiş önemli oyunların kostümleri ve korunmuş aksesuarları, Genel Müdür'ün bizzat ilgilenecek, bu iş için özel olarak yaptırdığı camlı dolaplarla Küçük Tiyatro fuayesinde sergilenmeye başlandı. Cüneyt Gökçer'in 4. Murat'ta giydiği kaftan da, Muhsin Ertuğrul'un orijinal imzasını taşıyan kimi evrak da bu vitrinlerin içinde sergileniyordu. Bir yenilikti, kalıcı bir iş üretmediklerini, suya yazı yazdıklarını düşünen tiyatrocular için önemli bir ilkti. Bu nedenle, anlaşılması ve benimsenmesi zaman aldı.

İstanbul'da Venüs Sineması yeniden alınarak, Taksim Sahnesi adıyla açıldı. Böylece İstanbul Devlet Tiyatrosu, kentin merkezinde, AKM gibi ortak kullanılmayan, tümüyle kendisine ait bir sahneye sahip oldu. Bursa'da Feraizcizade Oda Tiyatrosu'nun açılışı gerçekleştirildi. İzmir'de Karşıyaka Sahnesi ile birlikte sahne sayısı ikiye çıkarıldı. Ankara'da Çağdaş Sahne alınarak açılış çalışmaları başlatıldı.

İstanbul Mimar Sinan ve Ankara Devlet Konservatuvarlarından mezun olanlar, herhangi bir sınava maruz kalmaksızın doğrudan Devlet Tiyatroları'na stajyer sanatçı olarak girebiliyorlardı. Dokuz Eylül Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi'nin tiyatro/oyunculuk bölümü mezunlarının ise böyle bir hakkı bulunmuyordu. Turgut Özakman her yıl açılan sınavla, Üniversitelerin tiyatro bölümlerinden mezun olanların da bir sınavla stajyer sanatçı olabilme hakkı kazanmalarını sağladı. Böylece okullar arasında "nispi" bir eşitlik sağlanmış oldu.

Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu'nu kurarak, ayrı bir müdürlük olarak yapılanmalarını sağladı. Uzmanlık gerektiren alanlardı, ama bir süredir DT de çocuk oyunları da bir cezalandırma ve sürgün aracı olarak kullanılıyor ya da rejisörlüğe geçiş için basamak sayılıyordu. Rejisörlük yapmak isteyenlere önce çocuk oyunları veriliyor, öğrendiğine karar verildiğinde de yetişkinler için oyun yapabiliyordu. Uzman bilgisine dayanan, yönetmeyi ve oynamayı isteyen sanatçıların bir arada bulunduğu nitelikli işler, kısa zamanda seyircinin ilgisini çekti. Turgut Özakman, çocuk ve gençlik tiyatrosu kadroları için bağımsız bir sınav açarak, hem DT dışındaki birikmiş genç sanatçılardan yararlandı hem de DT'nin

konservatuvarlarla kurulmuş olan doğrudan ilişkisini rasyonel bir tabana oturtmak konusundaki ikinci önemli adımını atmıştı.

5 Kasım 1984’de düzenlenen “35. Yıl” Töreni, konservatuvarın ilk mezunlarından başlayarak, bütün sanatçıları Ankara’da ilk kez bir araya topladı. Mezunlar, Devlet Protokolünün en üst düzeyde katıldığı, hepsini gururlandıran olağanüstü bir törenle tek tek sahneye geldiler, belgelerini aldılar ve Konservatuvar Marşı eşliğinde sahneyi onurlandırdılar. TRT tarafından baştan sona yayınlanan bu tören, dönemi için bir ilkti ve DT’lilerin ilk kez bir kurumun parçası oldukları duygusunu yaşamasını sağlamıştı.

“Prodüksiyon Amirliği”ni kurarak, oyunların maliyetlerinin kayıt altına alınmasını sağladı. Sistemin doğru kurulmasını sağlamak üzere, Bu birime DT’nin idari kadrosunda yöneticilik yapmış elemanları seçildi.

Devlet Tiyatroları’nın korunması, destek ve dayanışma oluşturması, gerekli durumlarda mali kaynak sağlayabilmesi için “Devlet Tiyatroları Vakfı” kuruluş çalışmalarına başlandı.

Ankara ve İstanbul dışındaki illerde, Bursa, İzmir’de izleyiciler yıllardır aynı yüzleri görüyorlardı. Konservatuvarlardan yeni mezun olanlar, mezun oldukları kentte çalışmayı tercih ettikleri için, Bursa ve İzmir hem yeni yüzler kazanmıyor, hem de genç karakterleri orta yaşa yaklaşmış oyuncular canlandırıyorlardı. Özakman, “1 yıllık bölge stajı”nı başlattı. Yeni mezun olanlar, önce Bursa’da ya da İzmir’de 1 yıl çalışıyor, sonra tercih ettikleri büyük şehre tayin oluyorlardı. Bu uygulama başlangıçta tepki görse de yararı, özellikle kendisinden sonra gelen yöneticiler tarafından hemen anlaşıldı, uzun yıllar yeni açılan bölgelerin oyuncu ihtiyacına ve büyük şehirlerdeki “yığılma” sorununa iyi bir çözüm alternatifi oldu.

Bu gelişmelere ek olarak ciddi bir yayın süreci de yaşandı. DT’nin kendi tarihini kayıt altına alan ilk çalışma olan ve Deniz Taşkan tarafından hazırlanan “35 Yılın Repertuarı” kitabı çıkarıldı. Kuramsal alt yapıyı desteklemek üzere, üniversitelerde hazırlanan master ve doktora tezlerinin yayınlandığı “İç Eğitim Dizisi”, Türkiye’den ve dünyadan sanat haberlerinin ve makalelerin yer aldığı Sanat Haberleri Bülteni ve bütünüyle iç kamunun birbiriyle ilişkisini arttırma amacıyla yayınlanan İç Haberler Bülteni. İletişimin bu kadar yoğun olmasına alışmamış, hatta hiç iletişimemiş bir kurum için, yoğun ve şaşırtıcı bu

gelişme, fazla tiyatro eseri yayınlanmayan, sanat dergilerinin bile tiyatro makalelerine başköşede yer vermediği bir dönemde okur-yazar DT'lilerin, tiyatro akademisyenlerinin ve tiyatro öğrencilerinin kütüphanesi için emsalsiz bir katkı oldu. Bu çalışmalar nedeniyle bu dönem, “Yayınlar Dönemi” olarak adlandırılır.⁹¹

Özakman, Devlet Tiyatroları'nın plansız, programsız ve koordinasyonsuz yönetildiğini düşünüyordu. Devlet Tiyatrosu'nun birimlerini ilk kez bir araya getirerek, sanatsal yönetimle, idari yönetimi buluşturduğu, yıllık değerlendirmelerin yapıldığı ve bir sonraki yılın programlandığı koordinasyon toplantılarının ilkinin 1985 yılında Devlet Tiyatroları'nın Macunköy Tesislerinde düzenledi. İlk kez bütün bölgelerin sanat yöneticileri ve kurumun idari yetkilileri bir araya geliyor ve sorunları toplu halde ortaya seriyorlardı.

Ankara Devlet Tiyatrosu Müdürlüğünü de Turgut Özakman kurmuştur. 1949'da sadece Ankara'da tiyatro vardı. Ancak 1950'lerin ikinci yarısından başlayarak, tiyatro sayısı artmış, diğer şehirler birer müdüre sahip olmuş, ancak neredeyse 30 yıl boyunca Genel Müdür aynı zamanda Ankara DT'nin Müdürlüğünü de yapmıştı. Özakman'ın Genel Müdürlüğünden sonra Ankara Devlet Tiyatrosu da diğer müdürlükler gibi bağımsız bir birim oldu, böylelikle Genel Müdür koordinasyon ve kaynak dağıtma görevini bütün bölgelere eşit bir mesafe kazanarak gerçekleştirme fırsatı buldu.

Bütün bu gösterişsiz, ama Devlet Tiyatroları'nın kurumsal gelişimini tamamlamasını sağlayacak önemli adımların yeterince kalıcı olabilmesi için yasayla taçlandırılması gerekirdi. Ancak ne yazık ki bu gerçekleşemedi. Özakman 12 Eylül yönetiminin desteğine, kurumdaki sürdürdüğü kişisellikten uzak, objektif politikalarının yarattığı barış havasına rağmen, 1989'a kadar her yıl azalan bir umutla sürdürdüğü yasa çalışmalarını sonuçlandıramadı. Oysa TRT'nin ünlü “özerk yasası”nı çıkaran, TRT'nin kurumsallaşma çalışmasındaki en önemli adımı atan ekibin başındaki kişi Turgut Özakman'dır.

1991 yılında Kültür Bakanı olan Fikri Sağlar, Özakman'ın Genel Müdürlüğü sırasında parlamenterdi ve “Kültür Sanat Komisyonu”nda görev yapıyordu. 1991'de Mersin'de toplanan “1. Mersin Uluslararası İşletmecilik Sorunları ve Semineri”nin açılış konuşmasında, yasanın akıbetini şöyle açıkladı: “*Devlet Tiyatroları yasası, ben sekiz yıllık parlamenterim,*

⁹¹ Nutku 1999 sy.93

sekiz yıldır TBMM’de durur. Bunu geçmiş bütün bakanlara söylediğim zaman, bana ilk tepkileri şudur: Devlet Tiyatroları yasası var kardeşim. Var biliyorum ama, yenilenen çağa ayak uydurabilmek için tiyatronun bizatihi kendisinin hazırlamış olduğu yasa duruyor. Ondan bahsediyorum.”⁹²

*“Biz TRT’de bu yasaı çıkarabilmiştik ama elimizde televizyonun ve radyonun yayın tekeli vardı, ‘kapatırız’ dediğimiz zaman bu hükümet üzerinde gerçek bir tehdit oluşturmıştu. Burada perdeyi kapatmışsın, kimin umurunda?”**

Yasanın çıkarılamamış olmasının en somut sonuçlarından biri Özakman döneminin üzücü anılarından biri oldu. 65 yaşını dolduran sanatçıların emekliliklerine bir çözüm oluşturulmadığı için, Macide Tanır, o güne dek emekli olan diğer sanatçılar gibi kurumdan ayrılmak zorunda kaldı.

ANAP Hükümetinin 2. Kültür Bakanı Mesut Yılmaz, Turgut Özakman’ı görevden almak istedi. Ancak bunu doğrudan yapmak yerine, önce üniversiteden kendisine Genel Müdürlük yapması için verilen iznini iptal eden bir yazı gönderildi. (Bakanlığın yeni Müsteşarı Oluş Arık’ın bir önceki görevi Özakman’ın da üyesi olduğu Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanlığı idi.) Görev dönemini, kaydadeğer hiçbir müdahaleye maruz kalmadan sürdüren Özakman, 8 Ocak 1987 günü görevden kendi isteğiyle ayrıldı. Özakman’ın bu eylemi Devlet Tiyatroları’nda, kurumu bir kargaşa içine sürüklememek ve Bakanlık’la daha sonra örneklerini göreceğimiz çirkinliklerle karşılaşmamak için yaptığı biçiminde yorumlandı.** Bakanlığa Mesut Yılmaz’ın yurtdışı seyahati nedeniyle Mükerrerem Taşcıoğlu vekalet ediyordu. Özakman istifasını uzun yıllar birlikte çalıştığı Taşcıoğlu’na sunma fırsatı bulmuş, bunu da dilekçesinde belirtmişti. Turgut Özakman Muhsin Ertuğrul’dan sonra görevden istifaen ayrılan ikinci Genel Müdüdü.

⁹² **Fikri Sağlar** (17-18- 19 Mayıs 1991) **Açılış Konuşması**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992 sy.8

* Turgut Özakman’ın göreve geldiği günden ayrıldığı güne kadar, 4 yıl boyunca özel kaleminde asistanı olarak sürdürülen çalışmalar sırasında tanıklık edilmiş, kendisini Turgut Özakman’ın 4 yıllık üniversitesinde okumuş sayan bu tezin hazırlayıcısı, bu cümleyi kişisel kayıtlarına almıştır:

** Özakman 12 Eylül döneminin bir icraatı olarak Devlet Tiyatroları’na atanmıştı. Kendisi istemedikçe, en azından Cumhurbaşkanı Kenan Evren görev başındayken, onu görevden alabilecek bir kararnamenin imzalanmayacağı herkesin malumuydu.

Özakman ayrılırken, DT çalışanlarına bir açık mektup bıraktı. Bu mektupta, kurumu daha gelişmiş bir noktaya taşımayı hedeflediğini ve bunu sessiz ve gösterişsiz bir şekilde yaptığını söyleyerek, yaptıklarının “akıl ve iz’an sahipleri’nce anlaşılacağını düşündüğünü belirtti.

Özakman dönemi, repertuarda yerli oyunlar bakımından en büyük açılımın yaşandığı dönem olmuştur. Bütün bölgeler repertuarlarının %50’ini yerli oyunlara ayırmak zorundaydılar. Yerli oyunlara ödenen telif ücreti de %20’den %40’a yükseltildi. Bu politika hem olumlu, hem de olumsuz sonuçlar doğurdu. Bir yandan yazarlığımızın gelişimine büyük katkısı olurken, öte yandan Devlet Tiyatroları’nın Türkiye’nin gerçeklerini yansıtmayı sağladı. Ancak yerli yazarlarımızın Devlet Tiyatroları üzerinde bir hak iddia etmeleri sonucunu da doğurdu, yazarlığı, sosyal etkisiyle orantılı olmayan kimi yazarlarımız Bakanlar ya da basın yoluyla Genel Müdür üzerinde baskı oluşturmuş, oyunlarının oynanmasını sağlamaya çalıştılar. Cumhuriyet kuşağının en önemli yazarlarından olan, özgün ve çağdaş diliyle, seçtiği konularla, tiyatro yazarlarımız arasında seçkin bir yeri olan Turgut Özakman görevinin son döneminde “hoşnutsuz” meslektaşlarıyla karşı karşıya geldi, görevden ayrılması konusunda “bazı” tiyatro yazarlarının yayınladığı bildirilerin ve yazdıkları yazıların etkisi olduğuna inanıldı. Edebi Kurul’un bakanlıkça seçilen üyelerinin genellikle yerli yazarlarımızdan oluşması da sorunun bir parçası oluşturuyordu ve daha sonra pek çok kez değineceğimiz gibi, Bakanlık müdahalelerinin aracı ve aracısı oldu.

5.7 Politikaların Değişimi ve Yenileşme Önerileri

5.7.1 Raik Alnıaçık

Özakman’ın gidişinden sonra Raik Alnıaçık, (10 Şubat 1987 - 15 Aralık 1988) göreve başladı. Kurumun çağdaş ve klasik eserlerle sanatsal seviyesini yüksek tutmasını sağlamayı hedefledi. Öte yandan genişlemeyi sürdürmek temel hedeflerinden biriydi. Ankara’da Çağdaş Sahne’nin açılış hazırlıkları tamamlanarak, Şinasi Sahnesi adıyla hizmete açıldı. Trabzon Devlet Tiyatrosu ve Diyarbakır Devlet Tiyatrosu’nun açılışı da onun döneminde gerçekleşti. Halkla İlişkiler ve tanıtıma önem veren Alnıaçık, kurumun sınırlı imkânlarıyla, basını olabildiği kadar faaliyetlere katmaya, DT’yi kamuoyunda konuşulur hale getirmeye çaba harcadı. Hazırlıkları Turgut Özakman döneminde yapılan Devlet Tiyatroları Vakfı’nın

kuruluşu onun döneminde gerçekleşti. Vakfın açılışını Fransız yazar George Aсталos'un "Matmazel Helsinki" adlı, Avrupa Topluluğu ve Türkiye ilişkilerini anlatan oyununun dünya prömiyeriyle buluşturarak, görkemli bir tanıtım yapıldı.*

Kültür Bakanı Mesut Yılmaz, 1987 yılı bütçe görüşmelerinde, "Devlet Tiyatroları'nda yeniden yapılanma" diyeceğimiz süreci başlatan açıklamalarda bulunmuştu. Mesut Yılmaz'ın açıklamaları, DT'nin genişlemesi ve yurdun her köşesine nitelikli tiyatro ulaştırması amacıyla uyuşmuyordu.

5.7.2 Çalışanların Değişim Önerisi

Alınacak'ın görevde bulunduğu sırada, Devlet Tiyatroları'ndaki en kalabalık üyeli sivil örgütlenme olan TOBAV, kamuya yansıyan "reorganizasyon" görüşlerine karşı fikirleri olduğunu beyan eden ve kendi görüşlerini açıklayan bir broşür hazırladı.⁹³

Vakıf, hazırladığı bu çalışmayı 4 Şubat 1987 tarihinde

1. Cumhurbaşkanlığına,
2. Başbakanlığa
3. Kültür ve Turizm Bakanlığına
4. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'ne göndermiştir.

Bu broşür konuya ilişkin çalışmaların başlangıcı olması ve DT çalışanlarının konuya ilişkin görüşlerini derli toplu olarak ilk kez açıkladığı belge olması açısından önemlidir.

Broşürün yazılma nedeni, Kültür ve Turizm'den sorumlu Bakan'ın 1987 yılı bütçe görüşmeleri sırasında yaptığı konuşmalardı. Söz konusu bütçe görüşmelerinde Mesut Yılmaz Devlet Tiyatroları'nın "yeniden reorganize" edilmesinden söz ediyordu. Bu reorganizasyon, özetle, Devlet Tiyatroları'nın sahne sayısının azaltılarak, turne düzeninden çıkartılarak küçülmesi, bir örnek olarak muhafaza edilmesi, yerel yönetimlere ve onların kuracağı tiyatrolara eğitim vb. destek verecek bir tiyatroya dönüştürülmesi biçiminde olacaktı. Devlet

* Söz konusu açılışa dönemin Başbakanı Turgut Özal gelecekti ve Yeni Sahne'nin önündeki yol "yaya bölgesi" düzenlemesi nedeniyle inşaat halindeydi. Yaptığım müracaatla birkaç saat içinde, Bulvar'dan Yeni Sahne'ye kadar olan yolun inşaatı tamamlandı, Sn. Özal ve eşi yeni döşenmiş Arnavut kaldırımından selametle yürüyüp, galaya geldiler. Çok değil yalnızca 20 yıl önce. Başbakanlar, Cumhurbaşkanları galalara gelir, onlar gelsin diye Belediye mucize sürede yollar yapardı. Burada Özal'ın Cumhurbaşkanı'nın Kenan Evren olduğunu da hatırlatalım.

⁹³ Ek 2

Tiyatroları'nın bugüne kadar sürdürdüğü politikanın, hatta kuruluş amacının dışında bir görev tanımlaması yapılıyordu. Ama Devlet Tiyatrosu için yeni değildi. Her ne kadar Muhsin Ertuğrul'dan sonraki 20 yılda "genişleme" politikası sürüyor gibi görünse de Cüneyt Gökçer'in görüşlerinin Bakanlık'ın ifadelerindekine yakın olduğu biliniyordu. Gökçer, çeşitli panellerde ve sempozyumlarda dile getirdiği üzere, Devlet Tiyatroları'nın Ankara ve İstanbul'da sembolik birer ya da ikişer sahnede görevini sürdürmesi gerektiğini söylüyor, fazla sayıda oyun sahneleme zorunluluğunun niteliği düşürdüğü görüşünü savunuyordu. Bunu da "Devlet Tiyatroları'nın gözetmesi gereken, kalite mi yoksa kantite midir?" sorusuyla karşılıyordu. Soru, yanıtını içeriyordu elbette: "Devletin Tiyatrosu örnek bir tiyatro olmalıdır ve kalite esas alınmalıdır." Diğer tiyatrolar Devlet Tiyatroları'nın nasıl yaptığını görüp, ondan örnek almalıdır. Devlet Tiyatrosu da sadece örnek üretmek göreviyle sınırlandırılmalı, ülkenin geneline tiyatro götürmek onun sorumluluğunda olmamalıdır.

TOBAV broşürü "iyi niyetli ve demokratik açılım bekleyen" anlayışla başlıyordu. Sorunun özüne inildiğinde, ortadan kalkıyor ve üslup sertleşiyordu. DT çalışanlarının önemli bir bölümünün temsilcisi olan TOBAV broşürünün hazırlayıcıları, tiyatro içinde uzun yıllardır süregelen, "herkesin tiyatrosu olmak"la, "seçkin tiyatro" olmak arasındaki mücadeleyi Bakanlık yetkililerinin ağzından, duydukları için öfkeliydiler. Üstelik de yasalaşmaktan söz ediliyordu. Genel Müdür Özakman'ın bu nedenle görevden alınmak istendiği ve yerine "Cüneyt Gökçer'in ekibinden" Raik Alnıaçık'ın aynı nedenle atandığı pekala düşünülebilirdi. O güne dek kurum içinde nispeten kapalı süren çatışma, başka bir zemine taşınmış ve alenileşmişti. Şimdi taraflara "Bakanlık" da eklenmişti.

Çalışanlar, geleceğe dönük perspektifleri açısından bakıldığında aslında yeni bir model önermiyorlardı. Broşürden anlaşıldığı kadarıyla, getirilen öneri ya da karşı çıkış, daha çok mevcut durumu korumak ve kuruluş amacına uygun olarak, genişlemeye devam etmeyi sağlama amacı taşıyordu. Bu açıdan değerlendirildiğinde, broşürün temel kaygısının DT'nin bugünkü halinin değişmesinden duyulan endişe olduğu anlaşıyordu.

Dönemin politikalarına bakıldığında endişenin çok yersiz olmadığı, "özelleştirme" mucizesinin Türkiye'nin her alandaki sorunun çözümünde gerçek ve yegâne yol olduğu günler yaşıyordu Türkiye. Mucizenin mimari Turgut Özal, 6 Kasım 1983'de yapılan seçimleri kazanarak iktidara gelmişti.

“1984 yerel yönetim seçimlerini de kazandıktan sonra, Özal, artık bir yandan zam politikasını, öte yandan ekonomiyi dışa açma programını tüm gücü ile uygulamaya koydu. Artık “Özal Dönemi” bütün hızı ile Türkiye’ye egemen olmuştu.

Toplumun tüm değer yapısı, “yeni dönem yeni insan”, “endüstriyel toplumda en yüce değer paradır, nasıl kazanırsan kazan” anlayışı içinde “köşe dönücülüğün yüceltilmesiyle” birlikte, bizzat Özal’ın konuşma, tutum ve davranışlarıyla, ciddi bir değişime tabi tutuluyordu.”⁹⁴

Genel Müdür Raik Alınacıık, 7 Ekim 1987’de Trabzon Devlet Tiyatrosu’nun açılışını yaptı. Genişleme sürüyordu. Bakanlık, sözünü ettiği yasaı çıkarmamış, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü bu konuda pek “heveskar” görünmemişti. Bir sonraki yıl 29 Ekim 1988’de Diyarbakır Devlet Tiyatrosu’nun açılışı yapıldı. Ancak bu süre içinde Kültür ve Turizm Bakanlığı’nda bir değişiklik olmuş, Mesut Yılmaz, Dışişleri Bakanı olmuş, yerini Tınaz Titiz’e bırakmıştı. Tınaz Titiz Diyarbakır Devlet Tiyatrosu’nun açılışına gelmedi. Hatta kendisi gitmeyeceği için, Devletin üst kademesine, esas olarak da 12 Eylül iktidarının üyeleri olan Cumhurbaşkanı ve Cumhurbaşkanlığı Konseyi’nin 4 Üyesi’ne gönderilecek davetiyelerin dağıtılmasını da onaylamadı. *

Kültür Bakanlığı’na getirilen Tınaz Titiz, “verimlilik”, “işletme” gibi konularla yakından ilgilenen bir yöneticiydi. Devlet Tiyatroları’nın yeniden yapılanması gerektiğini düşünüyordu. Ama önerdiği model, Turgut Özakman’ın yıllarca hazırladığı ya da Muhsin Ertuğrul’un murat ettiği yasal genişlemeyle ya da TOBAV Broşüründeki önerilerle pek uyuşmuyordu. Genel çizgileri açısından Mesut Yılmaz’ın önerilerini destekliyordu. Farklı olarak, yazıya dökülmüştü, Bakanlık’ın resmi evrakı olarak yayın numarası almış ve kamuya açılmıştı. Öne sürdüğü model açısından da daha tutarlı görünüyordu. İlk kez “Bölge

⁹⁴ Emre Kongar **21. Yüzyılda Türkiye** Remzi Kitabevi İstanbul, 1998 sy.220

* Büyük bir titizlikle hazırlanan bir dosya dolusu davet mektubunu imzalaması için Bakanlığın Mithatpaşa Caddesindeki “gizli” çalışma mekânında uzun süre bekledim. Sonunda imzalanmamış olan dosya, “ben gitmeyeceğime göre, onları davet etmek de doğru olmaz” cevabıyla geri geldi. Oysa kendisine bildirilse dönemin Cumhurbaşkanı olan Kenan Evren’in “Diyarbakır Devlet Tiyatrosu’nun açılışını kaçırmayacağını biliyorduk. Kısa bir tereddütten sonra, Raik Alınacıık’ın devlet terbiyesi galip geldi ve Cumhurbaşkanı ve Cumhurbaşkanlığı Konseyi Üyeleri, “başka bir yolla” davet edilmedi.

Tiyatroları” ve “genişleme” konusunda Kültür Bakanlığı “karşı cephe”de yer aldığını kayıt altına alıyordu. Ama Türkiye’de hükümetler ve bakanlar uzun süre görevde kalmıyorlardı.

Yeni bölgeler açma yetkisi hala Devlet Tiyatroları’ndaydı. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, “daralma” yanlısı iki Bakana rağmen, uzun süreli durgunluktan sonra ilk büyük ve geniş açılımını gerçekleştirmiş, aynı yıl içinde iki bölge açmıştı. Bu iki bölge anılan tarih itibariyle DT’nin en doğudaki iki bölgesiydi.

5.7.3 Kültür Bakanlığının Değişim Önerisi

Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz’in 1989 yılında çıkardığı “Türk Tiyatro Politikası” konulu broşür nasıl model düşündüğünü açıklıyordu. Bu broşür görüntüsü ve ölçüleriyle TOBAV Broşürünün bir benzeriydi. Bir bakıma “cevap” niteliği taşıyordu. On sayfadan oluşan broşür, “Türk Tiyatro Politikası”⁹⁵ adını taşıyordu. İçeriğinden önce, biçimi dikkati çekiyordu. Son derece titizlikle hazırlanmıştı. Kısaltmalar yapılmış, bütün broşür bu kısaltmalarla yazılmış, bunlar broşürün başında tanımlanmıştı. İyi hazırlanmış, iyi çalışılmış, özenli ve tutarlı bir çalışma ile karşı karşıya olduğumuz izlenimi veriyordu.

Giriş bölümünde’nde broşürün amacı açıklanıyordu:

“TTyP’NİN AMACI

Toplumumuzun kendini ifade etme ihtiyacının önemli bir aracı olarak; özel, kamu ve Devlet Tiyatrolarının birbirini tamamlayan bir bütün biçiminde gelişmesi ve yaygınlaşmasını sağlamak amaçlanmıştır. Böylece bir yandan, insanların kendini ifade edebileceği kanalların sayı ve kalitesini geliştirerek demokrasinin gelişmesine katkıda bulunmak diğer yandan da halkın güzel sanatlar alanında eğitimi yoluyla daha yüksek bir vasıf dokusuna erişilmesini temin etmek hedeflenmektedir. İşte TTyP dokümanı; bir yandan tiyatro olgusunda herhangi bir taraf (oyuncu, yönetmen, eğitici, idareci, politikacı vb) olarak rol alan kişi ve /veya kurumlara genel ilkeleri belirlemek, bir yandan da gerek bu tarafların gerekse kamuoyunun üzerinde tartışarak giderek geliştirebileceği bir temel oluşturmak maksadıyla hazırlanmıştır.”

⁹⁵ Ek 3

Broşür, hem kurumlar için genel ilkeleri belirliyordu, hem de kurumlar ve kamuoyu için üzerinde tartışılabilir bir temel oluşturmak amacındaydı. Barındırdığı bu çelişkiye rağmen, “Türk Tiyatro Politikası” tiyatro hayatımızın tümünü kapsayan bir model, bir tasarım sunuyordu. Ancak, daha önce Kültür Bakanı Mesut Yılmaz’ın bütçede yaptığı konuşmada olduğu gibi, bu tasarım da sorunlar içeriyordu. Elbette daha kapsamlıydı, en azından bütün detaylar düşünülmüş gibi görünüyordu. Ancak yakından incelendiğinde, bölümler hazırlanırken, söz konusu alanlardan görüş alınmadığı, işleyiş ve sorunlar hakkında bilgi sahibi olunmadığı anlaşıyordu.

Devlet Tiyatroları’nın genişlememesi, bir “prestij” tiyatrosu olması konusundaki fikir sürüyordu. Önerilen modele göre; Devlet Tiyatrosu genişlemeyecek, kadrosu sabit kalacak, başka hiç kimseyi almayacak, içeride kalanlar ölünceye kadar çalışacaktı. Devlet Tiyatroları mevcut durumundan daha “muhafazakar” bir çizgiye çekiliyordu. Dışarıya kapalı, yenilikleri izlemeyen, sanatsal olarak gelişmeyen, ülkenin yetiştirdiği tiyatrocuları değerlendirmeyen bir kurum olduğu yolunda eleştiriler alan DT, küçültülüyor ve daha kapalı bir hale dönüştürülüyordu.

Asıl sorun özel tiyatroların “düzenlenmesi” bölümünde kendisini gösteriyordu. Devlet Tiyatroları turne yapmayacaktı. Turneler oyunlarının niteliğini düşünüyordu. Peki, geniş kitlelerin, DT’nin sahnesine sahip olmayacak illerin tiyatro ihtiyacı nasıl karşılanacaktı? Özel tiyatrolar vasıtasıyla. Özel tiyatroların bu görevi üstlenmemek gibi seçenekleri yoktu. Özel tiyatroların fonksiyonu şöyle tanımlanıyordu: *“Halkın çeşitli kesimlerinin duygu, düşünce ve ihtiyaçlarına yönelik tiyatro hizmetlerini vermek.”* *“Tiyatronun coğrafi bölgeler itibarıyla yaygınlaşması, her kesimden daha çok insanın tiyatro seyredebilmesi gibi, özel tiyatroların kendiliğinden yönelmeyebileceği amaçları gerçekleştirmek üzere gerekli “ortamı yaratmak”.* Bu tanım, özel tiyatroların Türkiye’nin tiyatro ihtiyacını karşılamaya kendi inisiyatifleriyle “yönelmeyebileceği” ihtimaline karşılık Bakanlığı, yaptırım getireceği izlenimi oluşturunuyordu. Liberal ekonomik politikalar izlemek üzere iktidara gelen bir partinin Kültür Bakanlığı için ilginç bir hizmet anlayışı. Özel tiyatrolar ticari kuruluşlardır ve elbette çalışacakları alanları seçme özgürlükleri vardır. Ancak böyle bir özgürlükleri olmayacağı anlaşıyordu. Bakanlık “gerekli ortam”ı yaratacaktı. Liberal ekonominin ruhunu temsil eden, “Özel sektör”ün kutsallığı sanatta pek geçerli değildi anlaşılan.

Özetlersek: Tiyatro bir hizmettir, verilmesi gerekir. Devlet bu kararı verir, ama hizmeti vermek zorunda değildir. O sadece örnek alınacak işleri yapar, herkes ona bakıp nasıl yapılacağını görür. Bu hizmeti geniş alanlara götürmek özel tiyatroların görevidir. Kültür Bakanlığı tiyatrolara “tam” değil, “yarım özel” sektör muamelesi yapıyordu.

Benzer bir anlayış taşıyan, bütün içinde büyük önem teşkil etmeyen, ne yazık ki, kısa ve hareketli tiyatro tarihimizde önemli bir faktör olma hakkı kazanmış bir noktaya da değinmek zorunluluğumuz var: Broşürün “Kültür Bakanlığının Fonksiyonu” Bölümünün “f” maddesi. Bu madde iki bölümden oluşuyordu.

1. Telif ücretlerinin G.V stopajının kaldırılması, KDV’den muaf tutulması veya %sinin sıfırlanması
2. Telif eserlerin provalarına yazarların da katılımını sağlayacak maddi tedbirlerin alınmasında gerekli ortamı yaratmak.
- 3.

Elbette Bakanlık vergiler konusunda girişimde bulunabilir, hatta teşvik için azaltabilirdi. Ama “Bakanlık zoruyla” yazarların provaya dahil edilmesi bölümü, yukarıda da sözünü ettiğimiz, Devlet Tiyatroları üzerinde yerli yazarlarımızın yönetime müdahale etme alışkanlıklarının broşürün hazırlanışı sırasında da kendini gösterdiğinin bir sevimsiz kanıtıydı. Ne özel, ne de kamu hiçbir tiyatrodaki bir zorunluluk olamayacak bir uygulamaydı. Tiyatro sanatının doğası gereği, bu tür uygulamalar bütün dünyada, esere sahip çıkıp, onu sahnelemek isteyenlerin ihtiyarında bulunur. Yazarı çağırırlar ya da çağırmazlar, tümüyle onların isteği ve ihtiyaçlarıyla doğru orantılıdır. Çağırılmayı tercih eden yönetmenler çoğunluktadır. Ama asla bir kuralı yoktur. Yaratım sürecinin sağlığı hangisini gerektiriyorsa o yapılır. Ancak bunu zorunlu kılmak, Cumhuriyetin kurucularını “tepeden inmecî”, “zorla medenileştirmeci” gören ve toplumun geleneksel değerleriyle, batılılaşmayı “dört eğilim” adı altında uzlaştırmayı hedefleyen bir siyasi anlayış için, tıpkı özel tiyatroları “zorunlu turne tiyatrosu” yapmak gibi “liberal” anlayışla çelişiyordu.

Analize devam edersek:

Özel tiyatrolar yaşamlarını sürdürebilmek için belli bir ücret politikası uygulamak zorundadır. Broşür bu konuda da önlem alıyordu. “DTy’nın, ÖTy ile bilet ücretlerinde haksız rekabet doğmayacak bir bilet fiyatı politikası uygulaması”. Yani, Devlet Tiyatroları bilet

fiyatlarını, özel tiyatroları üzmeyecek bir seviyeye yükseltecekti. Bir “*prestij tiyatrosu*” olduğuna ve “*sadece yüksek sanat seviyesinde*” olan eserleri oynayacağına göre, bu normaldi.

Şimdi broşürün önerdiği tiyatro hayatını yeni bilgilerle ikinci kez daha özetleyelim: Devlet Tiyatroları belli sayıda kentte hizmet veriyor, bilet fiyatları yüksek. Özel tiyatrolar, turne yapmak zorunda, dolayısıyla tüm Türkiye’ye hizmet veriyor, onların da bilet fiyatları yüksek.

Bu durumda şu sorunun yanıtı yoktu: Kişi başına düşen geliri yıllık geliri ortalama (bugün) 5.723 USD olan Türkiye’de insanlar tiyatroya nasıl gidecekler?

4 kişilik bir aile için bugünün rakamlarıyla bu miktar (örneğin iki tam+iki öğrenci+yol) ortalama 120 YTL olacaktır.

Durum+ihtiyaçlar+sorunlar bakımından bir analiz yapılmadığı anlaşıyordu.

Geriye diğer seçenek kalıyordu: Kültür Bakanlığı’nın ya da hükümet yöneticilerine göre, geniş kitlelerin tiyatroya ulaşması konusunda devletin bir sorumluluğu yoktu. Ancak hükümetin ekonomik politikası gereği, eldeki bütün kurumları piyasa ekonomisinin koşullarına uygun hale getirmek konusunda sorumluluğu vardı.

İkinci seçenek dayanağını, daha önce de değindiğimiz ANAP’ın politikalarından alıyordu:

İlk olarak, yoğun bir “Devlet Tiyatrolarının Özelleştirilmesi” dedikodusu dolaşıyordu.

“Neyin nereden çıktığını biliyoruz. Maliye Bakanı’nın aklına geldi bu. Sayın Adnan Kahveci ısrarla bulunduğu her çevrede, her konuşmada “ödenekli tiyatroları özelleştireceğim” dedi. “Peki bu Kültür Bakanlığı’nı yakından ilgilendirmiyor mu?” denildiğinde, “prosedür içinde patron benim, bunun parasını Maliye Bakanlığı ödüyor ve ben bunu yapacağım, kararlıyım” gibi ifadeler kullandı. Çok özel konuşmalarda kendisinden rica edildi, yanlış olduğu söylendi, fakat ısrarla gene, “kararlıyım, üzerinde iki yıldır çalışıyorum, bu böyle yürümez, babalarının çiftliği değildir. Devletin parası

ziyan olmaktadır, burada tasarruf sağlayacağım gibi ifadelerle buraya kadar geldi...”⁹⁶

İkinci olarak ise, broşürün yayınlandığı, “özelleştirme” dedikodularının dolaştığı günlerin genel atmosferine şöyle göz atabiliriz.

1990 – 1994 yılları arasında uygulanacak olan 6. Plan öncesinde, Cumhurbaşkanlığı makamında oturan Turgut Özal’ın talimatıyla, 1984 – 1988 dönemini değerlendiren bir rapor hazırlandı. Söz konusu raporda, Türk ekonomisinin, ithal ikamesine dayalı içe dönük sanayileşme politikalar ile artan petrol fiyatlarına uyum sağlanamaması sonucu 70’li yılların sonuna doğru krize girdiği saptaması yapılıyor; 1983 – 84 yıllarında alınan kararlarla güçlendirilen politikalar sonucu ekonominin uluslar arası rekabet ortamına uygun, dinamik bir yapıya kavuşturulması için çalışıldığı belirtilerek, bu çerçevede enflasyon oranının azalmasına, ihracata, kaynak kullanımında etkinliğe ve iç tasarrufun artırılmasına ağırlık verildiği açıklanıyordu. Büyümenin ihracatın öncülük ettiği bir sanayi politikası ile gerçekleşmesinin tercih edildiği, bunun için kambiyo rejimini serbestleştiren ve ihracatı desteklemeye öncelik veren politikaların uygulamaya konduğu belirtiliyordu. Sonuç olarak: *“piyasa güçlerini dikkate alan daha serbest bir sisteme geçilmiştir”*deniyordu.

Serbest piyasa ekonomisini kendince mucizevî hayat tarzı olarak kavrayan ve bu sistem içinde nasıl var olabileceğinin sırlarına vâkıf olup, çabucak köşeyi dönmek isteyen “pratik zekâlı” insanımız, bu atmosferden bazı kestirme sonuçlar çıkardı. Bu anlayışı “kes yapıştır” ilkesiyle hayatın bütün alanlarına taşımaya başladı. Anlayış birkaç cümleyle özetlenebilirdi. “Para getirmeyecek alanlara yatırım yapılması gerekmez”, “En yüce değer paradır, nasıl kazanırsan kazan, “Eski moda olanla yan yana durma”.

Elbette fazla kestirme, fazla popüler bir algıydı bu. Ne yazık ki, hükümetin uygulamaları, bu algıyı değiştirecek örnekler içermiyordu. Özelleştirmeye ilgili yolsuzluklar ve Özal ailesinin yarattığı sorunlar basında birbiri ardına yayınlanıyordu.⁹⁷

⁹⁶ **Gülhan, Ahmet** (17-18-19 Mayıs 1991) **TODER adına sunum**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992 sy.47

⁹⁷ Kongar 1998 220

Devletin herhangi alanda varlığından söz etmek neredeyse “ayıp” haline geldi. Elbette, devletin ayakkabı üreticiliğinden çekilmesine ve lastik fabrikasının satılmasına kimsenin itirazı yoktu. Üretim, sanayi ya da sanat fark etmeksizin sadece getirdiği kârla değerlendiriliyordu. Basma fabrikasıyla tiyatronun aynı sonucu vermesini beklemek gibi... Pek çok okur-yazarlarımızın da bu rüzgârın içinde yer almaları ve devletin bu alandaki rolünü kınamalarıyla kültürel dünyamızda başka bir iklim hâkim oldu: “Satın alınmayan şeyi üretmeyin kardeşim”.⁹⁸ Bu anlayışın, para “getirmek” yerine “götüren” kültür – sanat kavramlarıyla çatışacağı açıktı.

Broşüre dönersek: Özenli görüntüsüne karşın, yeterli inceleme yapılmadan, neredeyse “kulaktan dolma” bilgilerle, alanı yeterince analiz etmemiş, iç ya da dış hiçbir kamusuyla fikir alışverişine girmemiş, sorunları incelemekten hazırlanmıştı. Dolayısıyla iyi niyetli olmasına ve tiyatromuzun uzun zamandır ihtiyacı olan “yeniden yapılanma” konusunda bakanlığın kararlılığını yazılı olarak yansıtmamasına karşın, rasyonel çözüm önerileri taşımıyordu. Belki Tınaz Titiz’in bakanlıktaki ömrü biraz daha uzun olsaydı, “titiz” ve “verimli” çalışmasıyla tanınan Sayın Bakan, yapılanmayı gerçekleştirme aşamasına geldiğinde, daha yakından bakabilir, ihtiyaca ve politikaya uygun olabilecek düzenlemeyi yapabilirdi.

5.7.4 Kurultaylar Dönemi ve Kültür Bakanlığıyla Çatışmalar

5.7.4.1 Bozkurt Kuruç’un Genel Müdürlüğü

Tınaz Titiz görevden ayrılmadan evvel selefinin bir arzusunu hayata geçirdi ve 15 Aralık 1988’de Bozkurt Kuruç’u Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nden alıp, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’ne getirdi. (15 Aralık 1988 – 14 Şubat 1992/1 Nisan 1992 – 14 Ekim 1992) Kuruç’un sanat politikası selefiyle benzerlikler taşıyordu. Genişlemeyi sürdürdü, dünyadaki gelişmeleri takip eden, modern bir tiyatro tasarımını, farklı tiyatro arayışlarıyla buluşma projelerini hayata geçirmek üzere çalışmalar yaptı. Ancak yönetim anlayışı, Hocası Cüneyt Gökçer’in “totaliter” biçimine Alınacak’tan daha yakındı. Özakman döneminde başlatılan “Koordinasyon” toplantıları sürdü. Ama “dışa dönük”lük ve tanıtıma ağırlık verme konusunda gerçek çabaları olan Raik Alınacak toplantıları kesintiye uğratmaksızın

⁹⁸ Sündüz Haşar (1-2 Aralık 2006) **90’lardan günümüze Türkiye’de Yaşanan Önemli Ekonomik Gelişmeler ve Yeni Ekonomik Politikalar Işığında Tiyatromuzun Hali Pür Melâli** COMU 1. Uluslararası Sanat Ekonomisi Sempozyumu Çanakkale, 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1 2007 sy.50

sürdürmüştü, hatta katılımı ve konuları genişleterek etkisini arttırma konusunda yol almıştı. Toplantılar böylelikle bir tek Genel Müdür'ün uygulaması olmaktan çıkarılmış, yararlı olduğu kabul edilmiş oluyordu. Özakman döneminde kurulan “Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu” kapatıldı.

Bozkurt Kuruç'un genel müdürlüğü Yıldırım Akbulut ve Mesut Yılmaz Hükümetleri süresinde, Tınaz Titiz, Namık Kemal Zeybek, Gökhan Maraş'ın Kültür Bakanlıkları boyunca sürdü. TOBAV broşürünün hazırlanması sürecinde ortaya çıkan, “yeniden yapılanma” anlayışı, bu süre içinde Devlet Tiyatroları'nda çeşitli toplantılar, paneller ve demeçlerle yavaş yavaş yüze çıkmaya başladı. “Yeniden yapılanmacılar”, DT'de görmek istedikleri modeli açıklayarak genel ve statükocu görünen yaklaşımlarının gerçeğin bir kısmı olduğunu gösterdiler. Önerdikleri modelin belki de yegâne “statükocu” yanı, DT'nin sürmesi isteği idi.

Bu sürecin dikkat çekici Bakan'ı Namık Kemal Zeybek idi. Devlet Tiyatroları ile yakından ilgilenmiş, bazı turnelere bizzat katılmış ve ilk kez bir “Tiyatro Kurultayı” düzenlenmesini sağlamıştı.

5.7.4.2 Tiyatro Kurultayları

5.7.4.2.1 Türk Tiyatro Kurultayı

“1. Türk Tiyatro Kurultayı” 1990 yılında düzenlendi.

O günlerin popüler konusu “Devlet Tiyatroları'nın özelleştirilmesi” idi. Aslında Devlet Tiyatroları, ANAP iktidarının başka alanlarda yaptığı türden özelleştirmeye pek uygun değildi. Bir kere Et ve Balık Kurumu gibi, büyük toprakları, kesimhaneleri ve kentlerin kıymetli bölgelerinde satış mağazaları yoktu. Bir tek sahnesi bile kendisine ait değildi. Etibank gibi, değerli yeraltı kaynaklarının da sahibi değildi. Ya da özelleştirilen bankalar gibi, cazip döviz rezervleri yoktu. Satın alacak kişi için maddi bir cazibe içermiyordu. Devlet Tiyatroları, kocaman bir insan, bilgi ve yetenek yığını idi. Satın alındığında paraya çevrilmesi, daha fazla para, emek ve bilgi gerektiren bir kocaman yığın. Ortada satılabilir bir şey yoksa, özelleştirmeden ne kastediliyordu?

1. Türk Tiyatro Kurultayı, oldukça geniş kapsamlı tasarlanmıştı. Mesleğin bütün dalları ayrı başlıklar halinde oturumlarca işlenmişti. Devlet Tiyatroları'nın özelleştirilmesi tartışması bu kurultayın da konularından biri oldu elbette. Kurultay'ın kapanış günü yapılan Genel Kurul'da, Devlet Tiyatroları Rejisörü Yücel Erten ilk kez, DT'nin yeniden yapılanması konusunda düşünülen modeli açıkladı. "Yerinden yönetilen, birbiriyle koordineli ama bağımsız birimlerden oluşan bir Devlet Tiyatroları".

Bu kurultay pek çok açıdan bir ilki barındırıyordu. Önemli kararlar alınan, ama hayata geçirilmeyen ve takibi yapılmayan ilk kurul da bu olmuştu. *"Ama bunlar demin de söylediğim gibi, buralarda söylenen iyi niyetlerde kalıyor. Geçen sene biliyorsunuz, koskoca bir kongre yapıldı (1. Türk Tiyatro Kurultayı kastediliyor). Altı gün hepimiz terledik. Bir sürü stres geçirdik ve sonunda bir kitapçık olarak dahi çıkmadığı gibi, burada konuşulanların özü, Genel Kurulda kabul edilen bir takım alternatifler, Kültür Bakanlığı'nın tiyatro politikasında bir hedef teşkil etmedi."*⁹⁹ Kurultayların da geleneği böylece oluşuyordu.

Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği kurultayı, Kültür Bakanlığı'nın desteklediği, TOBAV (Devlet Tiyatroları, Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı) ve MEKSAV (Mersin Kültür Sanat Vakfı) örgütlerinin işbirliğiyle düzenlenen "1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri" izledi.

5.7.4.2.2 TOBAV - MEKSAV Kurultayı

Adından da anlaşılacağı gibi, Kurultay Mersin'de yapılıyordu. MEKSAV'ın Başkanı Fikri Sağlar'dı ve Mersin'liydi. Daha önemlisi Fikri Sağlar, SHP'nin daha çok İngiliz Parlamenter sisteminde örneği görülen "Gölge Kabine" uygulamasında "Kültürden Sorumlu" idi. Çalışmalarını da iki yıla yakın bir süredir sürdürüyordu. Bu kurultay "işletme" olarak "Ödenekli Tiyatrolar"ı temel almıştı. Oturumlar esas olarak ödenekli tiyatroların durumları ve çözüm önerileri üzerinde yoğunlaştı. Uluslararası katılımı Almanya, İngiltere ve Fransa'dan gelen tiyatro ve kurum yöneticileri oluşturdular. Örnek ve model olarak dinlendiler. Devlet desteği, desteğin biçimi, özerklik ve bağımsızlık, sansür ve müdahale, sanatçıların istihdamı, repertuarın oluşumu tartışmaların yoğunlaştığı konulardı.

⁹⁹ Prof. Raik Alınçık (17-18- 19 Mayıs 1991) **Kişisel sunum**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992 sy.95

Devlet Tiyatroları için düşünölen ve bir süredir kamuoyunda adı duyulmaya başlanan “Birim Tiyatro” modeli geniş bir biçimde tiyatro kamusuna burada aktarıldı. SHP Mersin Mv ve MEKSAV Başkanı Fikri Sağlar açılış konuşmasında özellikle devletin sanatın destekleme konusundaki zorunlu rolüne değindi. Özerklik ve yeniden yapılanma konusundaki görüşlerini açıkladı. Bu görüşler, dinleyenler için yakın gelecekte iktidarın Kültür Politikası’nı oluşturuyordu. Çünkü konuşan kişi (umuluyordu ki) yakında Kültür Bakanı olacaktı. Sağlar, devletin sanatı desteklemesi gerektiğini, ancak Türk Tiyatrosu’nun öncelikle özgür ve özerk olması gerektiğine inandığını, bu temel düşünceden hareketle, Devlet Tiyatroları’nın kendi kendisini yönetecek bir modeli hayata geçirmek için çalıştıklarını belirtti. *“Bunun için bir dizi düşüncelerimiz var. Birim tiyatroyu ele aldık. Birim tiyatro kendi öz yönetimine, yerinden yönetimine sahip olmalıdır. Yani tiyatro çalışanları kendi içlerinden bir sanat yönetmenini seçmeli, bir kurul oluşturulmalı. Bu sanat kurulu ile birlikte sanat yönetmeni o tiyatroyu yönetmelidir.”*¹⁰⁰

Sağlar, göreve geldiği zaman nasıl bir yönetim anlayışı içinde olacağını ve Devlet Tiyatroları için nasıl bir model düşündüğünü açıklamıştı. Ama aynı zamanda geleneksel anlayışlara yakın durduğunu da göstermişti. Bakanlığın kendi düzenlediği kurultayın sonuçlarına uymadığını, ancak bunun sorumlusunun tiyatro çevreleri olduğunu belirtmiş ve *“Karşımızda ciddi bir güç yok ki, sizin söylediklerinizi anında korkarak yerine getirelim.”* demişti.¹⁰¹

TOBAV – MEKSAV Kurultayı’nda daha sonra konuşan Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcısı Osman Koçyiğit, Devlet Tiyatrolarının bütçe, kadro ve mevzuatının şu anda yeterli gelişmeye uygun olduğunu belirtti.¹⁰² Tiyatro yönetimine göre yasal, mali ve idari bir sorun görünmüyordu.

Kültür Bakanlığı toplantıya ilgili Müsteşar Yardımcısı düzeyinde katılıyordu. Hüseyin Erdem, kurultay geleneklerine uygun olarak açılış konuşmasını yaptı. Daha sonraki hiçbir

¹⁰⁰ Sağlar 1992 sy. 7

¹⁰¹ Sağlar 1992 sy. 9

¹⁰² Osman Koçyiğit (17-18-19 Mayıs 1991) **Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü adına sunum**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992 Sy.11

oturumu dinlemeden, toplantıyı terk etti. Böylece, eğer Fikri Sağlar Kültür Bakanı olmayacaksa, havaya konuşmaların yapılacağı bir kurultay daha gerçekleştirilmiş oluyordu.*

Çalışanlar değişim istiyordu. Ancak, mevcut yönetim bakımından kurumun durumu çelişkiliydi. Devlet Tiyatroları bir sorun görmezken, Bakanlık temsilcisi ciddi bir sorundan söz ediyor, Devlet Tiyatroları'nın durumunu bir dizi rakamla özetliyor, Devlet Tiyatroları'nın 1 koltuğunun maliyetinin 86.000 TL olduğunu açıklıyordu. Müsteşar Yardımcısı Erdem'e göre, 1.040.000 tiyatro seyircisinin 56 milyonluk Türkiye tarafından finanse edildiği anlamına geliyordu ve bu “*adil*” değildi ve kabul edilemezdi.

Devamında, “*destek ve teşvikin geri alınması ve yavaşlatılması söz konusu olamaz*” gibi cümle yer alsa da, Sayın Müsteşar Yardımcısının anlayışının Maliye Bakanı'ninkine yakın olduğu açıktı.¹⁰³

Kurultay'da Fransa Kültür Bakanlığı Tiyatro ve Gösteriler Dairesi Başkanlığı Danışmanı Denis Arie, ülkesindeki durumu şöyle özetliyordu: Fransa'da destek almayan tiyatro çok azdır. Bu durumda, Türkiye'deki anlamda “*özel tiyatro*” yok denecek kadar azdır.

Fransa'da destek alan kuruluşlar 4 başlıkta toplanabilir.

1. Kamu kuruluşu olan ve Devlet Tiyatrosu sayılan 5 Tiyatro vardır.
2. Ticari kuruluş durumunda işleyen 40 Dramatik Merkez vardır. Bunlar özel kişilerce kurulmuşlardır, başında bir yönetmen vardır, ticaret amaçlıdır, ancak ödenek alırlar.
3. Ayrıca 60 kültür merkezi vardır.
4. Bunların dışında da sahnesi olmayan 450 bağımsız topluluk devletten ödenek almaktadır.

Bu tiyatroların başında bulunan hiçbir yönetmen, hiçbir yönetici, hiçbir oyuncu Devletin memuru değildir. Kamu kurumlarındaki yöneticilerle aralarında ast-üst ilişkisi yoktur. Sanat Yönetmenleri her yıl yıllık projeyi Bakanlığın Gösteri Dairesine gönderirler. Bakanlık herhangi bir müdahalede bulunmaz, Arie'nin ifadesiyle, “*bu konuda herhangi bir yorum yapmaktan kaçınırsınız, olsa olsa kutlarsınız*”. Pariste yılda ortalama 1000 oyun

* Neyse ki Sayın Sağlar Bakan oldu.

¹⁰³ **Hüseyin Erdem** (17-18-19 Mayıs 1991) **Açılış Konuşması**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992 sy.11

sahnelenmektedir. Bakanlık yılda ortalama 800 destek başvurusu almaktadır. Devletin ya da hükümetin bu toplulukların oyunlarıyla ilgili bir endişesi yoktur. *“Cumhurbaşkanımızın konuşmalarından oluşmuş bir oyun vardı, çok yere de turne yaptı. Devlet hiç telaşlanmadı. Her vatandaşın konuşma özgürlüğü vardır.”*¹⁰⁴

Ne yazık ki Kültür Bakanlığı Müsteşar Yardımcısı, bu konuşmanın yapıldığı öğleden sonraki oturumlarda yoktu.

5.7.4.3 Çalışanların Devlet Tiyatroları Modeli

Kurultay’dan ele alacağımız sunum, “Devlet Tiyatroları’nın Yeniden Yapılanması” konusundaki modeli anlatan ve Fikri Sağlar’ın da konuşmasında değindiği “Birim Tiyatro” modelini açıklayan sunumdur. TOBAV Çalışma Grubu adına Yücel Erten’in sunumu, daha sonra Fikri Sağlar döneminde birkaç kez yasaya dönüştürülecek olan, dönüşümün temelini teşkil etmektedir.

Çalışanların konuya ilişkin genel görüşleri şöyle özetlenebilir. Devlet Tiyatroları bugün artık dayandığı yasal düzenlemeler itibariyle bir tıkanma noktasına gelmiştir. Zamanının koşullarına göre oldukça ileri koşullar getiren 5441 sayılı yasa bugün büyüyen ve gelişmeye çalışan tiyatronun ihtiyaçlarını karşılamamaktadır. Kurum, ilkesiz ve plansız yayılma sonucu, hantallaşmış ve şişkinlikler oluşmuştur. Görevin hacmi büyümüş, ancak yapı aynen korunmaya çalışılmıştır. Bu da nitelikten ödün vermek gibi istenmeyecek sonuçlar doğurmaktadır. Bütün yönetim erkinin tek bir kişiye bağlanmış olması, işleyişte yetersizliklere neden olmuş, repertuarın tüm yurttaki tek sesli hale gelmesi tehlikesi doğurmuştur. Bu olumsuzlukların sanatçılara yansımaları, verilen görevi yerine getirmeye çalışan, edilginleşmiş, memurlarmış sanatçı biçiminde olmuş, sanatın gereği olan yaratıcılık ve dinamizm körelmiş, bu heyecansızlık Devlet Tiyatroları’nın üretimine, yani oyunlara yansımıştır.

Çalışanların önerisinde, Türkiye’deki tüm tiyatro hareketini kavrayabilecek, modüler bir sistem esas alınmıştı. Devletin yüzde yüz katılımı ilkesi korunuyordu. Ancak “Birim

¹⁰⁴ **Denis Arie** (17-18- 19 Mayıs 1991) **Fransa Kültür Bakanlığı Tiyatro ve Gösteriler Dairesi Başkanlığı adına sunum** I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992 , sy.19

Tiyatro” adı verilen ve kendi kendisini yöneten bağımsız modüller, yalnız Devlet Tiyatrosu’nun mevcut yapısına değil, kendisini bu sisteme adapte edebilen, özel tiyatrolara da açık olacaktı. Bir kentte birden fazla “Birim Tiyatro” yapılabilecekti.

Bu modüler yapıların birbirleriyle ve merkezi yönetimle ilişkileri demokratik ilkelerle düzenlenmişti. Böylelikle hem katılım hem de yaratıcı bir rekabetin sürmesi sağlanacaktır. Sanatçıların zaman zaman içine sürüklendikleri memuriyet anlayışı, yaratıcı ve sağlıklı bir rekabetle, katılımı ve en önemlisi birbirine yakın tiyatro anlayışıyla bir araya gelmiş sanatçıların oluşturacağı dinamikle ortadan kalkacak, sanatın gerektirdiği gelişmenin ortamı oluşacaktı.

Sistemi taşıyan ana düşünceler, ya da ilkeleri şöyle özetleniyordu::

1. Üst yönetimin oluşumunda demokratik yaklaşım.
2. Üst yönetimde yönetsel, akçasal ve sanatsal özerklik.
3. İlkeli ve sağlıklı gelişmeye açık, görev süresi belirli bir üst yönetim anlayışı.
4. Birim yönetiminin oluşmasında demokratik yaklaşım.
5. Birim yönetiminde yönetsel, akçasal, sanatsal özerklik.
6. Niteliksel gelişme ve çoksesliliğe açık, görev süresi belirli birimlerin yerinden yönetimi anlayışı.

Oluşturulacak bir “Tiyatrolar Yüksek Kurulu” ile yurt çapında tiyatro sorunlarının ortak konuşulabileceği, bütçenin oluşturulması, kaynakların arttırılması ve dağıtılması, kadroların paylaşılması, tam ödenekli tiyatroların dışında kalan tiyatrolara kaynak aktarılması, bu kaynağın dağıtılmasında esas alınacak kriterlerin saptanması, amatör tiyatroların gelişimine katkıda bulunacak önlemler alınması gibi önemli konular çözüme ulaştırılacaktı. Çalışanların önerisinde, kurulun oluşumu, görev süresi de detaylarıyla yeralıyordu. Kurul, her başvuran topluluğu sisteme dahil etmek zorunda değildi, ancak farklı destek kategorilerinde her topluluğun devletin desteğini kullanma şansı olacaktı. Modelde, hem Birim Sanat Yönetmenleri’nin hem de Kurul Üyeleri’nin görev süreleri, görevde kalma ve görevden ayrılma koşulları titizlikle belirlenmişti.¹⁰⁵

¹⁰⁵ **Yücel Erten** (17-18-19 Mayıs 1991) **TOBAV adına sunum**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992 sy. 26

Temel olarak Devlet Tiyatrosu çalışanlarının çabasıyla gerçekleşen, ancak kurum dışından pek sanatçı ve aydının da hazırlanmasına katkıda bulunduğu “yeniden yapılanma Önerisi” Kurultay’ın sonuç bildirgesinde;

- *“Kültür varlığımızın bir parçası olan tiyatrolar; kamu, yerel yönetim, özel girişim kaynaklı oluşları ayırt edilmeksizin; korunmalı, sakınılmalı ve gözetilmelidir.*
- *Bunun gereği olarak, Yardım ve destekler, özerk bir kuruluş aracılığıyla, koşulsuz olarak gerçekleştirilmelidir.*
- *Devlet tiyatrolarının özelleştirilmesi ve ticarileştirilmesine ilişkin görüşler, kabul edilmeyecek, sakıncalı ve sorumsuz bir yaklaşımın belirtileridir. Ödenekli tiyatroların merkeziyetçi yapıları kaldırılarak, özerk ve bağımsız birimler halinde yeniden yapılanmaları gereklidir.*
- *Bütün bunları hayata geçirmek üzere ve kamu kaynakları, yerel yönetim, özel girişimler ve diğer kuruluşların tiyatro alanında katkılarını ve ilişkilerini düzenlemek üzere; bir tiyatro yasasının hazırlanması zorunludur.”¹⁰⁶*

biçiminde yer alarak, ortak görüş halinde kamuoyuna sunulmuş oldu.

Önerilen sistem önemli yenilikler içeriyordu. Bir yandan mevcut sorunları ortadan kaldırarak verimli ve nitelikli bir tiyatro üretimini öngörüyordu, öte yandan gelecek için ilerletici bir potansiyel taşıyordu. Yeniliklere bakarsak:

Birincisi özerkleşmenin bir kurula bağlanarak, kesinleştirilmesiydi. “Tiyatrolar Yüksek Kurulu” tüm ülkedeki tiyatro hareketini kapsayacak bir üst yapıydı. Kültür Bakanlığı’na bağımlılığı ortadan kaldırıyor, siyaset üstü bir yapı tanımlıyordu.

İkincisi, Devlet adına ve kamu imkânlarıyla tiyatro yapma tekeli ortadan kaldırılıyordu. Ülkedeki tüm tiyatro birikimini, ilkel ve programlı biçimde kapsamayı öngörüyordu. Birbirinden bağımsız birimler, ister istemez bir sanatsal rekabet yaratacak, bu da hem şu ya da bu şekilde “memurlaşmış” sanatçıların mevcut durumunu değiştirecek, hem de tiyatromuzun geleceğine bir yatırım olarak, ilerici, çağdaş ve deneysel tiyatroya imkân sağlayacaktı.

¹⁰⁶ TOBAV 1992 sy. 138

Ve üçüncüsü, işleyişte atanmışlarla seçilmişler arasında bir denge kuruyor ve çalışanların sanatsal tercihlerinin, potansiyellerinin ve taleplerinin işleyişe yansımaları öngörüyordu.

Yeni modele ilişkin olarak şu saptama yapılabilir: Öneri, özerk bir üst yapı dışında, mevcut DT yasasının çoğaltılarak, her birime bir tane verilmesi esasına dayanıyordu. Mevcut yasanın sorunları, iki sahneden 15 sahneye çıkıldığında kararların hala merkezden çıkması ve dev boyutlar kazanan tiyatronun merkezdeki bir tek kişi tarafından yönetilmeye çalışılması noktasında yoğunlaşıyordu. İşte şimdi ilk haline dönüyordu tiyatrolar. Bir ya da iki sahneden kurulu, bağımsız tiyatrolar, büyük illerde bu bağımsız tiyatrolar, birden fazla olabilirdi.

5.7.4.4 Kültür Bakanlığı ile Çatışma

20 Kasım 1991’de 5 aylık Mesut Yılmaz hükümeti yerini SHP + DYP koalisyonuna bırakınca Kültür Bakanlığı’na Fikri Sağlar getirildi. Sağlar, göreve geldiği andan itibaren ortak kararları ve projeleri uygulamak üzere harekete geçti. İlk iş olarak Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi’nin yasal düzenlenmesi yapılacaktı. Ancak Devlet Tiyatroları yönetimi bu düzenlemeyi istemiyor, karşı çıkıyordu. “Gölge kabine” çalışmaları sırasında DT için taslak bir “yönetici planı” yapmış olan Fikri Sağlar, karşı koyan yöneticiyi, yani Bozkurt Kuruç’u görevden almak istedi. Ne yazık ki burada beklenmedik bir sorunla karşılaşıldı. Genel Müdür görevden alınamıyordu. Ekim 1989’dan bu yana Cumhurbaşkanı olan Turgut Özal’ın, imzalamadığı birkaç SHP+DYP koalisyonu kararnamesinden biri de Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’nde yapılan değişiklikti. Geriye Genel Müdür’ün kendi isteğiyle görevden ayrılması kalıyordu ki, Kuruç, hiçbir koşulda kendiliğinden gitmeyeceğini açık biçimde gösterdi. Bakanlığın kendisine sunduğu “diğer” seçenekleri -ki bunlar arasında kültür ataşesi olmak bile vardı-, kabul etmedi.¹⁰⁷

Devlet Tiyatroları’nın mevcut yasası Genel Müdür’ü nasıl nasıl koruduğuna bir göz atmalıyız. Devlet Tiyatroları’nın 1310’la değişik 5441 sayılı yasasının 4. maddesi şöyledir:

“MADDE 4- (Değişik: 1310-14.7.1970)

Devlet Tiyatrolarında;

¹⁰⁷ Kongar, Emre **Ben Müşteşarken** Remzi Kitabevi İstanbul 2006 sy. 123

(Değişik 2833-2405-1983) Genel Müdür, Kültür ve Turizm Bakanının teklifi üzerine, yüksek öğretim kurumlarının birinden mezun, özel veya kamu kuruluşlarında veya bunların her ikisinde en az 15 yıl hizmet görmüş; sahne hayatında başarıyla tanınmış sanatçılar, tiyatro yazarları, eleştirmenleri, temayüz etmiş tiyatro yönetmenleri ile üniversitelerde tiyatro sanatı dalında görev yapan öğretim elemanları arasından, müşterek kararname ile 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun değişik 59'uncu maddesi hükmüne göre... ”¹⁰⁸

“Müşterek kararname”den “üçlü kararname” kastedilmektedir. Daha önce de sözü edildiği gibi, Kültür Bakanı (ya da anılan günde DT’nin bağlı olduğu bakan), Başbakan ve Cumhurbaşkanı’nın imzası olan bir kararname. Kültür Bakanı teklif eder, Başbakan ve Cumhurbaşkanı onaylar. Bu düzenleme Devlet Tiyatroları’nın kısmi özerkliğinin en önemli güvencelerinden biridir. Kültür Bakanı canı istediği için DT genel müdürünü değiştiremez. Çoğunlukla TRT, TÜBİTAK gibi özerk kuruluşların yasasında bulunan bu madde, uzun yıllar kurumu esirgemiştir. DT’yi hem Kültür Bakanlığının diğer Genel Müdürlükleri gibi, Merkez Teşkilata bağlı bir icra kuruluşu olmaktan çıkarmış, hem de sadece yöneticilerin atanmasında değil, repertuar gibi en önemli icraatında da “bağımlı” olmaktan korumuştur.

4. madde şimdi de Genel Müdür Bozkurt Kuruç’u koruyordu.

Fikri Sağlar, sorun çıkmadan Genel Müdür değişikliğini yapmak ve daha önemli olan yapısal değişikliklere geçmek istiyordu. Karşı dava açılması vb. gibi sorunlar olmaksızın görevden alma işi tamamlanmalıydı. Olmadı. Cumhurbaşkanı Özal, kararnameyi imzalamadı. Sonunda yasal olarak pek sağlam görünmeyen ve bugüne kadar örneğine rastlanmamış bir uygulama denendi. Genel Müdür Bozkurt Kuruç’un yetkileri Bakan yazısıyla alındı ve bu yetkiler 14 Şubat 1992’de Devlet Tiyatrosu sanatçısı Mehmet Ege’ye verildi. Kuruç, derhal idari mahkemeye başvurdu ve 1 Nisan 1992’de göreve döndü. Sorunun böyle çözülemeyeceği anlaşılmıştı. Devlet Tiyatrosu’ndan bir grup sanatçı Cumhurbaşkanı Turgut Özal’la yüzyüze görüşerek sorunu anlatmak ve imzasını almak üzere “Köşk”e çıktılar. ¹⁰⁹Girişim başarılı oldu. Cumhurbaşkanı kararnameyi imzaladı ve 14 Ekim 1992’de göreve Devlet Tiyatroları Rejisorü Yücel Erten getirildi.

¹⁰⁸ 5441 Sayılı Devlet Tiyatroları Yasası Ek 5

¹⁰⁹ Kongar 2006, sy. 126

5.8 Yücel Erten Dönemi ve Yeniden Yapılanma

Yücel Erten, 14 Ekim 1992 – 7 Şubat 1994) yeniden yapılanma sürecinin öne çıkan birkaç isminden biriydi. Konservatuvarı Türkiye’de bitirmiş, Almanya’da rejî eğitimi almıştı. Almanya ve Avrupa’daki diğer tiyatro sistemlerini incelemiş, özerk yapılanmayı oluştururken de onlardan yararlanmıştı. Birim Tiyatro ya da “ensemble” modeli Almanya’da uygulanan sistemi andırıyordu. Sürecin öne çıkan diğer isimleri, TOBAV Başkanı Tamer Levent ve Rejisör – Oyuncu Mehmet Ege idi. Ege’nin kısa süreli “Genel Müdürlük Yetkilisi” döneminde Yücel Erten Başrejisörlüğe, Tamer Levent de Genel Müdür Yardımcılığı’na getirilmişti. Ne var ki Erten, 4 gün sonra bu görevden istifa etmiş, “triumvira”¹¹⁰ dağılma belirtisi göstermişti.

Erten göreve gelir gelmez, yasa çalışmaları başlatıldı. M. Ege’nin “Genel Müdür Yetkilisi” olduğu dönemde başlatılan, yapılanma çalışmaları, her birimin seçilmiş temsilcilerinden oluşan, “Eşgüdüm Komitesi” çalışmalarını sürdürüyor, hazırlanan taslaklar Türkiye’nin önemli tiyatro insanlarına gönderiliyor, görüşleri alınıyor, ortaya çıkan düzenleme, istekler ve ihtiyaçlarla sürekli yenileniyordu. Devlet Tiyatroları çalışanları arasında, “Eşgüdüm Komitesi” için temsilci seçimi ile başlayan canlanma büyük bir iştiaqla sürüyordu.

Kültür Bakanı Fikri Sağlar, bu süre içinde yapılan yasa çalışmalarını bir kitapta toplayarak yayınladı. Ancak bir türlü yasanın parlamentoya sevk edilmesi aşamasına gelinmiyordu. Bunda kurumun “yeniden yapılanmacılar” ve “karşı olanlar” biçiminde ikiye bölünmesinin payı olduğu kadar, Bakanlığın tutumu da etkiliydi. Kendisi göreve getirmiş olmasına rağmen, Fikri Sağlar, Genel Müdür Yücel Erten’le “yakın” bir çalışma içine girmemişti. Yakın çalışma için daha çok Tamer Levent’i tercih ediyor, istek ve ihtiyaçlarını onun üzerinden gerçekleştiriyordu. Göreve geldiği gün ziyaret ettiği Yücel Erten’e, “*Ne kadar radikal değişikliğiniz, atamanız varsa bu hafta yapın bitirin. Gelecek hafta ben bile karşınıza çıkmaya başlarım*” demişti. Gerçekten de icraata kısa sürede yakından müdahale etmeye başladı.

¹¹⁰ Roma İmparatorluğu’nda uygulanan, yetki paylaşımına dayanan üçlü yönetim sistemi. Türkiye tarihinde İttihat Terakki döneminde Talat, Enver ve Cemal Bey’lerin birliktelikleri aynı adla anılmıştır. DT’deki üçlü girişim için de kurum içinde bu ad kullanılmıştır.

Mersin’de düzenlenen kurultayda yüzüne söylendiği gibi:

“İşte politikacı -Sayın Sağlar alınmasın-, yürütmeye gelen politikacı dert yapıyor bunu. Muhalefetteyken çok güzel konuşuluyor. Ne zaman ki, Kültür Bakanı olunuyor, Maliye Bakanı olunuyor, ondan sonra işin şekli değişiyor. Bir tiyatronun özgür olması, biraz bağımsız olması, biraz değil çok olması gerekiyor. Çelişki de buradan geliyor.”¹¹¹

Gölgede bakanken söylenenler, gerçeğe dönüldüğünde aynı kalmıyordu anlaşılan. Erten yasanın çıkacağından umudunu kesmeden çalışmaya devam etti. Bir yılı aşkın bir süre geçmiş, 30 maddenin üzerindeki yasa taslağı, TBMM Genel Kurulu’na getirilememişti. Bakanlar Kurulu’nun “Kanun Gücünde Kararname” çıkarma yetkisi vardı. Bu yetkiden yararlanmak üzere, 11 maddelik bir “tadilat taslağı” hazırlandı. Bu taslağın Bakanlar Kurulu’nda imzaya açıldığı, hatta birkaç bakanın imzaladığı söylendi. Ancak “tadilat” da sonuca ulaşamadı.

Erten, yasayı beklerken, bazı yetkilerini paylaşarak soruna “geçici” ama belki de “örnek” çözümler oluşturabileceği düşüncesiyle yenilikçi ve demokratik girişimlerde bulundu.

5.8.1 Birim Tiyatro Uygulaması

İstanbul Devlet Tiyatrosu’nda bir oylama yapılarak, “Birim Tiyatroya geçmek istiyor musunuz?” sorusunun yanıtı arandı. 1/4 oranında “evet” çıktı. “Evet” diyen 23 kişi, ilk “Birim Tiyatro” çalışmasını yapmak üzere çalışmalarına başladılar.

Müge Gürman Birim Sanat Yönetmeni, Nesrin Kazankaya ve Mahir Günşiray Birim Sanat Yönetmeni Yardımcısı seçildiler. Birim Tiyatro’nun açılış oyunu Müge Gürman’ın sahnelediği “Hamlet” oldu.

“Birim Tiyatro”nun açılışı Aralık 1993’de kendisi için yapılan yeni bir sahnede yapıldı. AKM’nin altında boya atölyesi olarak kullanılan bir bölüm tadil edilerek, seyircilerin üç yana oturabildiği, arena düzeninde, farklı sahneleyişlere izin verecek bir sahneye dönüştürüldü. Adı “Birim Tiyatro” idi. Açılıшта Kültür Bakanlığı Müsteşarı Emre Kongar ve

¹¹¹ TOBAV 1992, sy. 54

Bakan Fikri Sağlar birer konuşma yaptılar. Uygulamanın önemi ve bu açılışın bir başlangıç olduğu üzerinde durdular.

5.8.2 Referandum ve Seçim Önerisi

Devlet Tiyatroları'nın Disiplin Kurulu'nda, Edebi Kurul'da ve Yönetim Kurulu'nda birer sanatçı temsilcisi bulunuyordu. Bu temsilcilerden sadece Disiplin Kurulu üyesi seçimle geliyordu. Diğer temsilciler Genel Müdür tarafından atanıyordu. Erten, yetki paylaşımını sürdürerek, Yönetim Kurulu ve Edebi Kurul temsilcileri için de seçim yaptı.

Bu seçimi, bir büyük adım, “referandum” izledi. 31 Ocak 1994 günü düzenlenen referandumda sanatçılara, **“1994 – 95 sezonuna, bölgenizde seçilmiş bir Sanat Yönetmeni Müdür ile girmek ister misiniz?”** ve **“1994 – 95 sezonunda, Devlet Tiyatroları Genel Müdürünün sanatçıların oylarıyla seçilerek, Kültür Bakanına önerilmesini ister misiniz?”** biçiminde iki soru soruldu. Sanatçılar, birinci soruyu, %71,2, ikinci soruyu ise %67,8 oranında olumlu yanıtladılar. Yönetim Kurulu yetkisinde görünen “Tiyatro Müdürü” ataması fiili olarak Genel Müdür tarafından yapıldı. Erten bu yetkinin de sanatçılarla paylaşılabilceğini göstermiş oldu. Bütün bölge müdürleri, hatta Genel Müdür seçimle yönetime gelebilirler, yasa hayata geçinceye dek bu ara formül sorunu çözebilirdi. Bu referandumun üçüncü sorusu yalnızca Ankara’da sorulmuştu: **“1994-95 sezonunda Ankara Devlet Tiyatrolarında birleşme doğrultusunda bir uygulamaya geçilmesini ister misiniz?”** Bu sorunun yanıtı %49,3 Evet, %50,7 Hayır biçiminde çıktı. Ankara’da “Birim Tiyatro” sanatçıların yarısı tarafından kabul edilmiş, diğer yarısı tarafından edilmemişti.¹¹²

Bu süre içinde Bakanlık ve Genel Müdürlük arasında yaşananlar, Yücel Erten’i istifaya götürdü. Erten istifasını 7 Şubat 1994 günü verdi. “Genel Müdürün seçimle gelmesi koşuluyla” istifa etmişti Erten. Kendisi yetkilerini paylaşmıştı, bunu Bakan da yapabiliirdi.

Erten istifasında, Genel Müdürlüğü üstlenmezden önce iki temel düşüncüyü dile getirdiğini belirtiyordu. Bunlardan birincisi, Devlet Tiyatroları’nda hizmetin çapının genişlemesiyle, Genel Müdürlük pozisyonunun bir tür “padişahlığa” dönüşmüş olduğu ve “cumhuriyet” yönetimine, yani daha demokratik bir yapıya geçilmesinin zorunluluğu. İkincisi

¹¹² Ek 6 7 Şubat 1994 tarihli İstifa Açıklaması

de, her Genel Müdür değişiminde Devlet Tiyatroları'nın içine düştüğü çalkantıların kurumu büyük ölçüde zarara uğratması, istikrarsızlığa sürüklemesi nedeniyle, sanatçılar tarafından seçilecek bir Genel Müdür'ün belirli bir süre için atanması. Aynı kişinin Bakanlığı sırasında bile kurumun sık Genel Müdür değiştirmesi görülmemiş değildi. Dolayısıyla, istikrar ve gelişme için Bakan'ın uzun süre görevde kalması yeterli olmayabiliyordu.

İşte bu düşüncelerle, yeni bir bin yıla yaklaşırken; yurdumuzda tiyatro sanatının sağlıklı gelişmesi, Kurumumuzun uygar ve akılcı yöntemlere kavuşması ve çalışanlarımızın hızla ilerleyen demokratikleşme hareketine katkıda bulunmak amacıyla; Önerimizin tarafınızdan kabul edilerek, bir seçim yönergesi ile takvimi hazırlanması ve seçilecek bir Genel Müdür adayının üçlü kararname ile atanması, makamınızca uygun görüldüğü takdirde kolaylık ve nesnellik sağlamak düşüncesi ile Genel Müdürlük görevimden istifamın kabulünü saygılarımla arz ederim.”¹¹³

Elbette istifanın koşulu olmazdı, ancak Sağlar kabul etti ve bir hafta içinde seçimlerin yapılacağını açıkladı.¹¹⁴

Seçimlere, sonuçlarına ve etkilerine geçmeden Yücel Erten'in Genel Müdürlük döneminin de kısa bir değerlendirmesini yapalım.

Erten genişleme eğilimini Antalya Devlet Tiyatrosu'nun açılışını yaparak sürdürdü. Antalya DT'nin açılış çalışmaları Bozkurt Kuruç döneminde başlatılmış, ancak kadro alınamamış, geçici bir çözümle, turne düzeni bir oyun gönderilmiş ve Ankara'dan bir vekil müdür tayin edilebilmişti. Erten, sanatsal, idari ve teknik kadro sorununu, yerinde açılmış sınavlarla çözerek, Başbakan Yardımcısı Sayın Erdal İnönü'nün katıldığı bir törenle açılışı gerçekleştirdi. Yapısal olarak iyileşme sürecini işletmesi, yasal düzenlemelere aciliyet kazandırması bakımından, Devlet Tiyatroları'nın kurumsallaşması yolunda adımlar atarak, Özakman'dan sonra, yapısal gelişmeyi öne alan ikinci Genel Müdür'dü.

“Koordinasyon Toplantıları”nı en efektif kullanan Genel Müdür Erten oldu. Sezonun kapanmasını beklemeksizin, Mayıs ayında gerçekleştirdiği Koordinasyon toplantısında, Devlet Tiyatroları'nın bütün üst yönetimini buluşturdu. Koordinasyonlara katılıma bir ilke

¹¹³ Ek 6

¹¹⁴ Ek 7 Kültür Bakanı Fikri Sağlar'ın basın açıklaması

getirdi. Genel Müdür'ün uygun gördüğü kişiler değil, Yönetim Kurulu Üyeleri, Edebi Kurul Üyeleri, “rejisör kadrolu sanatçılar”, sanatçı temsilcileri, tüm dramaturglar ve bölge yöneticileri toplantının doğal üyesi oldular. İkinci günden itibaren “çalışma oturumları”na geçildiğinde toplantılarda sadece, repertuarın oluşmasına doğrudan katkısı olanlar kaldı. Detaylı ve titiz bir repertuar çalışması için iki gün ayrıldı. Son gün çalışmasında, yeniden geniş katılıma dönüldü ve Devlet Tiyatroları'nda bir ilk yaşandı. Bütün bölgeler, prömiyer tarihleri, dekorların atölyeye giriş - çıkış tarihleri ve rejisörlerini de dahil olmak üzere, tüm sezonun repertuarını açıkladılar. Bu açıklama da bir başka “ilk”i içinde barındırıyordu. Yönetimde yetki paylaşımı, demokrasiye yaklaşım ilkesi yalnızca çalışanlara seçim hakkı verilerek gerçekleştirilmemiş, her bölge repertuarını oluşturmada özgür bırakılmıştı. Temel prensip şuydu: Seyirciyle muhatap olan her bölgenin kendi yöneticisidir. Repertuarın sorumluluğunu seyirciye, sanatçıya ve Genel Müdürlüğe karşı o taşır. Öyleyse bu konudaki yetki de ona ait olmalıdır.

Devlet Tiyatroları Yasası'na göre, sanatçıların Yönetim Kurulu'nda, Edebi Kurul'da ve Disiplin Kurulu'nda birer temsilcisi bulunuyordu. Yasa gereği sadece Disiplin Kurulu Sanatçı Temsilcisi seçimle geliyor, diğer temsilciler Genel Müdür tarafından atanıyordu. Erten, yetki paylaşımı ilkesini burada da hayata geçirdi ve Yönetim Kurulu ve Edebi Kurul Sanatçı Temsilcilerini atamadan önce seçim yapılmasını sağladı. Seçilen sanatçıyı da kurul üyesi olarak atadı. Bu kazanım halen sürmektedir.

Diğer bir demokratik uygulama “Pazartesi Toplantıları” idi. Ankara Devlet Tiyatrosu bünyesindeki sanatçılar her Pazartesi “Yeni Sahne”de toplanıyor, bu toplantılara bizzat Genel Müdür de katılıyor, güncel konular tüm serbestliğiyle tartışılıyordu. Tahmin edileceği gibi toplantılar genellikle, Genel Müdür'ün ve Ankara DT Müdürü'nün günlük icraatından şikâyetleriyle, “yasanın son durumu”nu konu ediyordu. Bu toplantılar Devlet Tiyatroları'nın muhalefet etme, karşı durma potansiyelini ortaya koyma, yöneticilerin çok sesliliğe yaklaşımı bakımından çok önemli bir örnek olmuş ve varlığını 2000'lere kadar sürdürerek, daha sonra değineceğimiz pek çok harekete kaynaklık etmiştir. Erten'in seçim dışındaki “örnek” uygulamalarından biri de budur.

Erten dönemi bir başka açıdan önemliydi. Devlet Tiyatroları uluslararası çalışmalara açıldı. Theater an der Ruhr'la yapılan ortaklık sonucu “Bernarda Alba'nın Evi” sahneye koyuldu. Devlet Tiyatroları'nın 6 oyuncuyla katıldığı sahneleyiş 8 ay boyunca hem

Almanya’da hem Türkiye’de çeşitli kentlere turne yaptı. Almanya’nın en önemli yönetmenlerinden sayılan Roberto Ciulli ile İstanbul Yıldız Sarayı’nda Devlet Tiyatroları’nın 40 sanatçısıyla bir reji semineri düzenlendi. Bu seminer Rejisör olmak isteyen genç sanatçıların teşviki ve eğitimi açısından önemli rol oynadı.

Devlet Tiyatroları’nın dekor ve kostüm atölyeleri için, uygun koşullarda ve ihtiyaca yönelik çalışabilecekleri tesislerin temelini attı. Bu girişim Kuruç tarafından başlatılmıştı. Erten, Bakan Sağlar’ın desteğiyle inşaatı başlattı. Devlet Tiyatroları’nın teknik üretimi, Büyük Tiyatro’nun altında bulunan, çoğu Devlet Opera ve Balesi ile birlikte kullanılan uygunsuz koşullardaki atölyelerden kurtarılarak, geniş alanlara ve daha nitelikli çalışma koşullarına taşındı.

Yurtdışından davet edilen değerli yönetmenlerle sahneleyişler yapıldı. Yabancı rejisörlerin katkısı, titiz yönetmen ve oyun seçimleriyle Devlet Tiyatroları Yücel Erten döneminde, uzun bir süredir görülmeyen, parlak bir sanatsal çizgi yakaladı.

“Devlet Tiyatroları’nı 15 Ekim 1992’de göreve atanan Yücel Erten yönetiyor. Kanımca, hem sanatsal açıdan, hem yeni atılımlar açısından başarıyla verilmiş bir buçuk yıllık sınav.”¹¹⁵

Son olarak, Erten Devlet Tiyatroları’nın şimdi içinde bulunduğu Küçük Tiyatro’yu kuruma kazandırdı. Küçük Tiyatro, yani II. Evkaf Apartmanı, Vakıflar Genel Müdürlüğü’ne aittir. Devlet Tiyatroları yıllarca yalnızca sahnesini ve onun etrafındaki bir katını kullanabiliyordu. Zaman içinde Vakıflar Genel Müdürlüğü, içerideki bütün kiracıları çıkarmış, topyekün tek bir kiracıya vermek üzere hazırlanıyordu. Bu aşamada DT de herhangi bir kiracı olarak “çık” ihtarıyla yazılı olarak uyarıldı. Binayı Ziraat Bankası alacak ve poliklinik yapacaktı. DT yalnızca sahneyi kullanabilecek, binada başka hiçbir birim bulunduramayacaktı. Önce Vakıflar Genel Müdürlüğü ile anlaşılmaya çalışıldı. Bu mümkün olmayınca, Erten ve yakın çalışma arkadaşları binayı alabilmek için bir kampanya açtılar. DT sanatçılarının büyük ölçüde katıldığı kampanyaya o yılların yeni medyası özel radyolar destek verince iki ay süren bir şenlik başladı. Ankara’daki sivil toplum kuruluşları, özellikle de TMMOB destek verince, kentin dokusuna bu kadar uyan, bu özel binanın kentlinin

¹¹⁵ Ek 8 Zeynep Oral, Milliyet 13 Şubat 1994

kullanımında kalması kaçınılmaz oldu. Seyircilerin katıldığı gecelerde, binanın etrafında çemberler oluşturulup, mumlar yakıldı. Televizyonlar ilgisiz kalamayınca, hem Vakıflar Genel Müdürlüğü, hem de Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, DT lehine yürüyen reklâmın, onların aleyhine işlediğini görüp, ısrarlarından vazgeçtiler. Binanın tamamı bütün olarak 49 yıllığına DT'ye kiralandı. Bu aşamada Yücel Erten görevden ayrılmıştı, ancak aksaklık olmaksızın sözleşmeler imzalandı. DT Küçük Tiyatro'yu almıştı. Kampanyaya sempati duyan DPT uzmanları “Küçük Tiyatronun Restorasyonu” için yüklü bir bütçe öngörünce, Devlet Tiyatroları hem tarihinde ilk kez bütün birimlerini bir araya toplamayı başardı, hem de kendisine yakışır bir binaya sahip oldu.

5.8.3 Seçim

Kültür Bakanı Fikri Sağlar'ın dilekçedeki “seçim” koşulu kabul ettiğini belirtmiştik. Sağlar, yaptığı basın açıklamasında referandum sonuçlarından büyük mutluluk duyduğunu belirtiyor, şöyle diyordu:

“ Bakan olmadan önce çeşitli kültürel platformlarda açıkça vurguladığım ve Bakan olduktan sonra da ilk günden başlayarak dile getirdiğim; “Devlet Tiyatroları'nın özgür ve özerk kılınması” doğrultusundaki görüşlerimin sanatçılar tarafından da benimsenmesini, ülkemizdeki demokratikleşme çabaları açısından da, örnek ve öncü bir girişim olarak değerlendiriyorum. Bilindiği gibi, aynı yaklaşım hükümet programında da belirtilmiştir.

Devlet Tiyatroları sanatçılarının da düşüncelerimi sahiplenmeleri ve kendilerini yönetecek kişiyi seçmeleri, devletin demokratikleşmesi açısından da önemli bir adım oluşturacaktır. Bu doğrultuda, Genel Müdür Yücel Erten'in istifasını kabul ediyorum.”¹¹⁶

Sağlar, açıklamada ayrıca önümüzdeki günlerde zamanı ve koşulları belirlenecek bir seçimle, sanatçıların seçeceği Genel Müdür'ü atayacağını belirtiyordu.

Bu açıklamada sonraki süreci belirleyecek üç önemli nokta vardı:

¹¹⁶ Ek 7

1. Devlet Tiyatroları'nın özgür ve özerk olması konusundaki fikirler Sayın Sağlar'a aitti ve onun bu konudaki görüşlerini DT sanatçıları da nihayet benimseyebilmişlerdi.
2. Sayın Bakan "Sanatçıların özgür iradeleriyle belirleyecekleri kişiyi" atayacaktı. Yani Sayın Bakan istifadaki koşulu kabul etmişti.
3. Seçimin "koşulları ve takvimi" önümüzdeki günlerde belirlenecekti.

Genel Müdürlük için iki aday vardı. Seçimi öneren Yücel Erten ve Genel Müdür Yardımcısı Tamer Levent. Erten istifa etmişti. Aday olduğuna göre, seçimin tarafsız bir atmosferde yapılabilmesi için gerekliydi, zaten istifa dilekçesinde de "kolaylık ve nesnelliği sağlamak" düşüncesini belirtmişti. Seçime sadece bir hafta vardı. Bu süre içinde tarafsız bir yöneticiye vekâlet verilmesi yeterliydi. Ancak Sağlar vekâleti, diğer adaya, Tamer Levent'e verdi. Bu tutum, oy verecekler bir işaret, Bakan'ın seçimden kimin çıkmasını istediğinin işareti. Bu işaret yeterli görülmemiş olacak ki, iki önlem daha eklendi. Sayın Bakan önce, ikinci bir açıklama yaparak, "Yapılacak 'eğilim yoklaması' sonucunda belirlenecek üç adaydan birini atacağımı" bildirdi. İtiraz sesleri yükselmesi üzerine, bu kararını geri çekti ancak, seçimin takvimini açıklarken, bir koşul daha getirdi: Seçimde sadece sanatçılar değil, bütün çalışanlar oy verebilecek"ti. Sanatçıların katılacağı bir seçimle riske girmek yerine, seçime "tüm çalışanların" katılmasına karar verilmişti. Sanatçı Atsız Karaduman, bu "ilkesiz" seçimin yapılmasını önlemek için açık bir istifa mektubu yazdı ve kurumun panolarına astı. Basın ve tiyatro eleştirmenleri bu ilginç "çatışma"yı yakından izliyordu. Pek çok köşe yazarı, örnekler vererek, herkesin katılacağı bir seçimin yanlış olduğunu anlattılar. "Rektör seçimine okul yemekhanesinde çalışanların oy vermesiyle eşdeğerdir", "seçim iki yanlı bir eşitlik taşımalıdır, aday olamayan oy da veremez" eleştirileri yapıldı. Bu konudaki en çarpıcı yazı Tiyatro Eleştirmeni Zeynep Oral'dan geldi. Oral, seçimden hemen önce, 13 Şubat 1994 günü Milliyet Gazetesi'ndeki köşesinde, "Durdurun Bu Seçimleri" başlıklı bir yazı yazarak, seçimde, bir çok sanatçıyı, tiyatro yaşamımızla ilgilenenleri ve kendisini tedirgin eden yanlışlar olduğunu belirtti. Oral, öncelikle seçime çok hızlı gidilmesine dikkat çekiyor, konuşma, dinleme, tartışma hakkı olmadan, adaylar programlarını açıklamadan seçim yapılmasını eleştiriyordu. Oral'a göre daha büyük yanlışsa, sanatçıların değil, tüm personelin oy kullanacağı bir seçim yapılmasıydı. Oral, sanatçıların kurum içindeki çalışanlara oranının üçte bir olduğu hatırlatıyor, politik kaygıların egemen olacağı bu seçim koşullarının, sağlıklı olmayacağını söylüyordu. Referandumun sadece sanatçılar arasında yapıldığına da değinen

Oral, koşulları değiştirmenin manüplasyon olduğunu söylüyordu. En çok oy alan üç kişiden birinin atanmasının ise seçim yapmanın mantığıyla örtüşmediğini belirtiyordu.

“Kültür Bakanı defalarca belirttiği gibi bu amaçlara inanıyorsa, elbet ki en çok oy alanı seçer. Yok amaç bu değil, her ne pahasına olursa olsun Yücel Erten’i devre dışı bırakmaksa, o zaman en çok oy alan üç kişiden birisini seçer. Bu da Kültür Bakanı’nın hakkı. Ama o zaman da neden bunca zahmet, referandumlar, seçimler falan diye sorular geliyor akla...”

Üç gündür Devlet Tiyatroları sanatçıları iki ayrı imza kampanyası sürdürüyor. Biri, bu son sürat aceleye ve tüm personelin seçime katılmasına karşı olanlar tarafından başlatıldı: Seçimin ertelenmesini ve yalnız sanatçıların oy vermesini istiyorlar. İkinci kampanya ise, Bakanın, en çok oy alanı atamasını isteyen kampanya...

Hamlet olsa “Kokuşmuş bir şeyler var şu Danimarka Krallığında” derdi... Shakespeare’le boy ölçüşemem... Ancak şunu diyebilirim:

Kültür Bakanı Sayın Fikri Sağlar, lütfen yarınki seçimi durdurun.”¹¹⁷

Ancak seçim yapıldı. Elbette buna “seçim” denmeyecekti. Çünkü yasada “Seçimle Genel Müdür” olmak gibi madde yoktu. Ancak, Bakan bir “eğilim yoklaması” yapabilir ve isterse sonucunu uygulayabilirdi. Bunun için de bir yasal engel yoktu.

14 Şubat 1994’de yapılan seçimi Tamer Levent kazandı. Ne ki, aynı tarihte İdari Mahkemeden “göreve iade” kararı alan Bozkurt Kuruç, Tamer Levent’ten önce koltuğa oturdu. Hukuk ve icraat bir kere daha çatışmış, -şimdilik- hukuk kazanmıştı. Sağlar, Kuruç’u yeniden görevden aldı. Yerine Tamer Levent’i tayin etti. Görevden alma ve İdari Mahkemeden gelen çeşitli kararlarla göreve dönmeler sonucu, Devlet Tiyatroları bir süre gel-gitler ve ikibahlılık yaşadı, hırpalandı. Hem tüzel kişiliği ve kısmi özerkliği zarar gördü, hem de saygınlığına gölge düştü. Devlet Tiyatroları personeli aşağı yukarı 2 yıla varan bu süreç boyunca, güne şöyle başladılar: “Günlük kur itibarıyla bugün Genel Müdürümüz kim arkadaşlar?” Bozkurt Kuruç 1994 yılı sonunda mahkeme kararıyla geri döndü ve 1998’e kadar bu görevde kaldı.

¹¹⁷ Ek 8 Milliyet 13 Şubat 1994

Fikri Sağlar, Kuruç'un göreve son kez iadesinden önce Temmuz 1994'de görevini Timurçin Savaş'a bırakarak Kültür Bakanlığı'ndan ayrıldı. Ama Devlet Tiyatrosu'nda toz dumanın yatışması için daha uzun süre gerekecekti.

Bu karışıklık içinde görevini aralıklarla iki yıl kadar sürdürmüş olan Tamer Levent'in Genel Müdürlük dönemini değerlendirmeye çalışalım.

5.9 Tamer Levent ve Sanata Evet

Belirtildiği gibi, oldukça zor koşullarda ve kesintili olarak (25 Mart 1994 – 1 Ağustos 1994)* görev yapmasına karşın, Tamer Levent konuya geniş bir perspektifle yaklaşmak istediğinin ipuçlarını verebileceği icraatlar yaptı. Başlattığı “Sanata Evet” kampanyası büyük ses getirdi.

Levent, Erten döneminde yapılan referandumun sonuçlarını da hayata geçirdi ve bölgelerde, “Seçilmiş Sanat Yönetmeni” müdürlerle çalıştı. Bölge Sanat Yönetmenlerinin kendi repertuarlarını oluşturma kararını sürdürdü, Koordinasyon Toplantılarında geniş katılımlı, demokratik tartışmalar yapıldı.

Yurtdışından yönetmen getirmek, deneysel çalışmalara DT'yi açmak gibi yüzü geleceğe dönük projeler de hayata geçirilmeye çalışıldı. Ancak, Genel Müdürlüğün sık sık kesintiye uğraması, bu konuda sonuç alıcı gelişmeler yaşanmasını engelledi.

Sanatçıların oynamak, sahneye koymak istedikleri oyunu önerebilecekleri, dolayısıyla repertuara ve sanat politikasına katkıda bulunabilecekleri “proje” sistemini getirdi. Sanatçı, projesini bağlı olduğu müdürlüğe sunacak, uygun görülenler repertuara alınabilecekti.

“Sanata Evet Kampanyası”nın, tiyatro dışında pek çok sanat alanından aldığı destekle görüldü ki, böyle geniş perspektifte ve duyarlılığı arttıracak çalışmalara ülkemizde çok ihtiyaç

* Bu süreçte en az 5 kez görev değişikliği olduğu için Levent'in görev dönemi için kesin başlangıç ve bitiş tarihi veremiyoruz. Yukarıda verilen tarih İlk atanma tarihi ve Kuruç'un ilk dönüş tarihidir. Devlet Tiyatroları'nın resmi sitesinden alınmıştır.

duyuluyordu. Levent, uzun süredir TOBAV Genel Başkanlığını sürdürüyordu.** TOBAV, Tiyatro, opera ve balenin her kademedan çalışanının üye olabildiği bir kurumdur. Dolayısıyla Genel Müdürün tüm kademedeki sanatçılarıyla yakın ve sıcak ilişkileri vardı. Bu ilişki “Sanata Evet” kampanyasına kurum çalışanlarının büyük bir çoğunlukla ve gönüllülikle katılımını sağladı.

Kampanya esas olarak yurttaşların evlerinde biriktirdikleri gazete ve dergileri toplayıp, onları sanat faaliyetleri için paraya dönüştürmeye dayanıyordu. Vatandaşın böylelikle DT çalışanları ile doğrudan teması oluyordu. Kimi zaman, tiyatronun bahçesine toplanan gazete yığınlarının çingeneler tarafından sabaha kadar çalınması ya da kocaman bir kamyonun yalnız yaşayan bir kadının biriktirdiği 15 – 20 gazeteyi almak için kentin öbür ucuna gitmesi, gibi komiklikler yaşanmasına karşın, bu deneyim her iki tarafı da mutlu etmişti. İzleyiciyi ve üreticiyi. Tıpkı katılım ve özerklik gibi, topyekün birlikte olmak, seyirciyle iletişim kurabilmek de DT için uzun zamandır özlenen bir durumdu. Levent dönemi, çalışanlar tarafından bu açıdan mutluluk ve gülüyle anımsanmaktadır.

5.10 Genel Müdürlükte İstikrarsızlık ve Yeniden Yapılanma Çalışmalarının Devamı

Kuruç göreve gelmez yayınladığı bir resmi yazıyla bu “yerinden yönetim”, “demokrasi”, “eğilim yoklaması” gibi anlayışlarla pek yakın olmadığını göstermişti.¹¹⁸

Bu yazı dikkat çekici unsurlar taşıyordu.

1. Kuruç, aslında herkesin seçilmesinden yana olduğunu belirtiyor, Sanat Teknik Müdürü, Daire Başkanı, Müdürler gibi idari makamları da seçilecekler arasında sayarak seçim konusunu ciddiye almadığını, alaycı bir üslupla gösteriyordu,
2. DT yasasının 21. yüzyılın hızına uygun olmadığını kabul ediyordu.*
3. Ancak yasa konusunda kendisi öncü ve girişimci olmuyor, konuyu, nasıl kurulacağı ve nasıl çalışacağı belirsiz bir komisyona havale ediyor, başına da aslında o gün Genel Müdür koltuğunda oturması gereken Tamer Levent'i getiriyordu.

** Tamer Levent TOBAV Başkanlığı görevini halen sürdürmektedir.

¹¹⁸ Ek 9 Prof. Bozkurt Kuruç'un Göreve Başlama Yazısı

* 1989'da Sn. Kuruç Genel Müdürlük görevindeyken yapılan Kurultay'a DT'yi temsilen katılan Genel Müdür Yardımcısı, “mevzuatımız her şeye yeterli” diyordu.

4. Bugün diğerleri kadar önemli görünmeyebilir ama, o gün bu açıklamanın en dikkat çekici yanı bu görevlendirmenin anlamında yatıyordu: “T. Levent benim yardımcılarımdan biridir, benim verdiğim görevleri yapar.”
5. Bu hatırlatma olumlu bakıldığında aynı zamanda bir açılım da içerebilirdi. “Yeniden yapılanma” ekibinin önemli isimlerinden Levent, Kuruç döneminde de yapılanma için çalışma yapma fırsatına kavuşturuluyordu, yasa çalışmaları
6. sürdürülebilirdi.

Bozkurt Kuruç’un ikinci Genel Müdürlüğü 1998’e kadar sürdü. Bu süre, Pazartesi toplantılarının devam ettiği, “muhafeft”in, yeni yasa için ısrar ettiği, kurumun iç enerjisinin çok yoğun hissedildiği bir dönemdir.

5.10.1 Yayınlar ve Toplantılar

Sanatçılar zaman zaman kendi aralarında ihtilaflara düşseler de, “Pazartesi Mektubu” adlı toplantı bülteni ve “Kuvayi Sahne” adlı sıra dışı fanzin o yıllarda yayınlanmıştır.¹¹⁹

*“Kalabalık ailemizin Rehavetperver Çocuklarına;
İlk toplantımızı ’93 Ekim’inde yapmıştık. O günden bu yana olabildiğince düzenli bir biçimde toplanıyoruz. Son iki yılın, DT tarihindeki yerine bakılacak olursa, toplantıların hangi ihtiyaca denk düştüğü anlaşılabilir.”¹²⁰*

Bu giriş, ilk mektubun sunuş yazısından alındı. Yazının başlığı sanatçıların özeleştirii yapmakta cesur olduklarını gösteriyordu. Yazı bize sanatçıların bu bültenleri çıkararak, hem toplantıları belgeleme, hem de bölgelerle iletişim içinde olmak istediklerini gösteriyordu. Sanatçılar, kendilerini ve yürüttükleri çalışmayı ciddiye alıyor, suya yazmak istemiyorlardı. Gene söz konusu mektuplardan anlıyoruz ki, yasa çalışmaları ve bakanlıkla yasa konusundaki iletişim sürdürülüyordu.

5.10.2 Tadilat Taslağı ve Yasa Önerileri

¹¹⁹ Ek 10 Pazartesi Mektubu, Ek 11 Kuvayi Sahne Dergisi

¹²⁰ Ek 10

Emre Kongar Kültür Bakanlığı Müsteşarlığı görevini sürdürüyordu. Konuyu önemsediği biliniyordu. Yasa komisyonu bizzat muhatap oldu, mevcut yönetimin temsilcileriyle yasa komisyonunun birlikte çalışmalarını sağladı. “Tadil Taslağı”  nerisi bu çalışmalar sırasında yeniden gündeme geldi. Mevcut yasanın sadece 11 maddesinde deği lik yapılarak hazırlanan taslak, temel  izgileriyle 2. Mersin Kurultayı’nda önerilen modeli hayata geçiriyordu. İlk kez Aralık 1995’de Bakanlığa sunuldu.¹²¹ Kongar’ın çabalarıyla, Komisyon ve Kuruç yönetimi taslak üzerinde uzla mı lardı.

“Tadilat Taslağı” yeni bir umut olmuştu. “Yasa Komisyonu” bu taslağı son olarak 1997’de Kültür Bakanı İsmail Kahraman’a gönderirken yazdığı  ns zde DT  alı anlarının beklentisinin ve ihtiya ının ne düzeyde olduğu açıkça belirtmişti.¹²²

*Devlet Tiyatroları, ruhunu ve varlığını Anayasa’nın 64. maddesine dayandırmı , * Cumhuriyetin yüzakı kuruluşlarından biridir. DT’nin  ağda  bir yapılanmaya kavuşması; soylu, titizlik gerektiren, tarihsel sorumluluk taşıyan bir atılımdır.*

Devlet Tiyatrolarını yeni bir yasa bunalımıyla ba ba a bırakmayacağınız umuduyla saygılar sunarız.

Devlet Tiyatroları Yasa Komisyonu”

 ns zden öncelikle anlamamız gereken  uydu:  alı malar, 1991’de seçilen “Yasa Komisyonu” tarafından y r t lm  tu. Komisyon, büyük bir sorumluluk  rneği gösteriyor, tarihi görevini ısrarla sürdürüyordu. Ancak bu toplantı “Komisyon”un son toplantısı sayılabilir. Çünkü daha sonra yapılan iki toplantıya bu komisyonun  yeleri çağrıldı, ancak bazı yeni isimler eklendiğinden yapısı deği tirilmi  oldu.

Tadilat Taslağı’nın önsözünde temel özellikleri açıklanıyorsa da, biz taslağın kodlarını dilimize çevirerek, 5442+1310 sayılı yasalardan farklarını şöyle sıralayabiliriz:

¹²¹ Ek 12 Devlet Tiyatroları Yasa Komisyonunca  nerilen Tadilat Taslağı

¹²² Ek 12

* Anayasa Madde 64: Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır.

1. Mevcut yasanın yetkileri merkezde toplayan yapısı değiştiriliyor, son 4 yıldır Genel Müdür inisiyatifi ile devredilen yetkiler, yasa yoluyla paylaştırılıyordu.
2. Edebi Kurul kaldırılıyordu.
3. Yapısal olarak modüler sistemi oluşturacak ve bu sistemi işletecek kurullar kuruluyordu.

1997’de önerilen sistemin daha önce açıklanan, kurultaylarda tartışılan modelden birkaç temel farkı bulunuyordu. İlk öneride, Birim Tiyatro modeliyle, DT dışında oluşmuş tiyatrolar da sisteme dâhil olabiliyorlar, sistem genişletilerek tüm Türkiye’yi kapsar hale geliyordu. Yeni düzenleme, ancak eskisi üzerinden bir tadilat yapabildiği için bu önemli açılımı kapsayamıyordu. İkincisi de, hem Genel Müdür hem de birimlerin sanat yönetmenleri kurullarca atanıyordu. Kurullar seçilmiş üyeler ve ağırlıklı olarak uzmanlardan oluşuyordu. Yeni düzenlemede, Birim Sanat Yönetmenleri seçimle yönetime geliyordu. Son iki yılda yaşananlar, seçimin bir “demokratik kazanım” olarak algılanması, tasarının bu konudaki maddelerini de etkilemişti.

Devlet Tiyatroları’nın sorununa bu biçimiyle bile çözüm oluşturabilecek olan taslak da ne yazık ki, hayata geçirilemedi. Kasım 1991’de iktidara gelen Sosyal Demokrat hükümet, değişimi desteklemiş, eşi Devlet Tiyatrosu Sanatçısı olan, konuyla yakın ilgili bir Bakan tayin etmiş, ama Mart 1996’ya kadar iktidarda kaldıkları halde, kendi bakanlarının önerdiği yasayı çıkarmayı başaramamışlardı. DT sanatçılarının 1985’den bu yana gösterdikleri çaba, boşa gitmişti.

5.10.3 Bozkurt Kuruç’un 2. Dönemi

Mahkeme kararı itibariyle 1994 yılında başlayan Kuruç’un ikinci Genel Müdürlüğü dönemi, (1 Ağustos 1994 – 8 Ağustos 1998) Agah Oktay Güner’in, Mart 1996’da Bakanlığa gelmesi ile kesintisiz ve kalıcı hale geldi. Kuruç bu sürecin ardından Fikri Sağlar’a kişisel olarak tazminat davası açtı. Zaten son dönemde, İdari Mahkeme’de “idarenin kötü niyeti” konusunda görüş hasıl olduğu için” görevden alınma ve dönmelerin arası iyice daralmıştı. Kuruç, Sağlar’ın kendisine “kişisel bir husumet beslediği ve zarar verdiği” kararıyla tazminat

davasını kazandı. Mart 1995’de verdiği bir röportajda, 5 kez görevden alındığı ve 6 kez geri geldiğini açıklıyordu.¹²³

Kuruç, yavaş yavaş kalıcılaşırken, inandığı yönetim biçimini de hayata geçirmeye başladı. 10 Mayıs 1995’de düzenlenen “Pazartesi Toplantısı”ndaki gündem maddelerinden biri, Genel Müdürlüğün Bakanlığa giden son yasa taslağında yaptığı değişikliklerdi. Bu değişikliklere göre, Bölgelerde “Birim Tiyatro” açıp açmama yetkisi Genel Müdür’e bırakılıyordu. Ayrıca her bölgede bir “repertuar kurulu”, Ankara’da da bir “Üst repertuar kurulu” oluşturuluyordu. Yani merkezîyetçi yapıyı dağıtmak için hazırlanan yeni yasa, Genel Müdür’ü ve Genel Müdürlüğü, yeni bazı merkezi yetkilerle teçhiz ediyordu. Diğer bir madde, “istifa eden müdürler” meselesiydi. Ankara Devlet Tiyatrosu’nun “seçilmiş” müdürü Mehmet Ege, Ankara, İstanbul ve Antalya Devlet Tiyatroları Müdürlerinin istifasını ve gerekçelerini açıkladı. Gerekçe, “son 3,5 yıldır süre gelen, kendi repertuarını ve sanat siyasetini oluşturma geleneğinin Genel Müdürlükçe çiğnenmesi” olarak açıklandı.

Müdürlerin istifası sürecinde, itiraz eden, görüşlerini belirten sanatçılar cezalandırıldılar. Anılan tarihlerde Kültür Bakanlığı çalışanlarının üye olduğu memur sendikası Kültür-Sen’in Genel Başkanı olan, bir önceki dönemin Genel Müdür Yardımcısı İzzet Polat Ararat, sendika başkanı olarak yaptığı bir açıklama yüzünden 6 brüt maaş kesimi cezasına çarptırılmıştı. Bu miktar net maaş üzerinden hesaplandığında aşağı yukarı 1 yıllık maaşına denk düşüyordu. ATV Ana Haber’de eski bir Devlet memuru olan Ali Kırca tarafından ilk haber olarak yayınlandı ve “tarihin en ağır memur cezası” olarak kayda geçti. Elbette yargıdan döndü, çünkü yasal olarak bu kadar yüksek ceza verilmesi mümkün değildi. Ararat, yeniden yapılanmanın “memur” cephesindeki en önemli ismiydi, Ergin Orbey ve Yücel Erten’le İdari İşlerden Sorumlu Genel Müdür Yardımcısı olarak çalışmıştı. Fikir Klüpleri Federasyonu’nun seçilmiş ilk Genel Başkanıydı. 1968’den gelen bir demokrasi ve mücadele deneyimi vardı. Susturulması bu nedenle önem taşıyordu. İstifa eden müdürler, yardımcılar ve Trabzon Devlet Tiyatrosu’nun tüm çalışanları benzer soruşturmalarla karşı karşıya kaldılar. DT’nin gördüğü (şimdilik) en geniş cezalandırma furyası oldu.

Uygulama yalnızca kurum içinden değil, kurum dışından da büyük tepki gördü. Adında, kültür ve sanat olan bütün dernekler protesto eden basın açıklamaları, demeçler,

¹²³ İlkay Somel röportajı, “**Benden Sonra Öğrencilerim Mücadele Edecek**” Nokta Dergisi 26 Şubat – 4 Mart 1995

gazete ilanları yayınladılar. Kopan büyük patırtı, ceza soruşturmalarının sonuçlandırılmamasıyla yatıştırılmaya çalışıldı.¹²⁴

Cüneyt Gökçer'in öğrencisi ve ANAP'ın tercih ettiği isim olarak, Bozkurt Kuruç'un, Devlet Tiyatrosu büyümesinden yana olmadığı düşünülse de, Muhsin Ertuğrul'dan sonra, en büyük genişlemeyi gerçekleştiren Genel Müdür oldu. Bir yıl içinde, 26 Kasım 1997'de Sivas, 9 Aralık 1997'de Van, 12 Aralık 1997'de Erzurum ve 19 Aralık 1997'de Konya hizmete girdiler. Bu dört bölge son derece önemli bir coğrafyayı tiyatroya kavuşturuyor, Devlet Tiyatrolarının, hizmetini yayması yolundaki en geniş adım oluyordu. Eski haliyle Devlet Tiyatrolarında her bir ilin tiyatrosunun turne bölgesine 10 – 12 turne kent girerken, Trabzon ve Diyarbakır Devlet Tiyatroları'nın turne bölgesi 17 – 18 kente çıkıyordu. Bu açıdan özellikle Van ve Erzurum Devlet Tiyatrosu büyük bir ihtiyaca yanıt verdi. Devlet Tiyatroları bu dört bölge ile genişlemesinin sonuna geldi denilebilir. Mevcut bölgelere, uzun süredir açılması için çaba gösterilen Gaziantep'in de eklenmesi halinde, her bir tiyatro, ortalama 6 kente kapsayan turne bölgesiyle, Türkiye'nin tümünü kapsamış, bölgesel gerçeklerini, farklılıklarını ve ihtiyaçlarını yansıtabilecek bir yapıya ulaşmış olur.

Bu yeni bölgelerin açılışı yukarıda da açıklandığı gibi oldukça önemli ve yararlı bir karardı. Ancak kurumun yaşadığı gel-gitler Kuruç'u geleceğe dair endişelendirmiş olacak ki, bu bölgelerin açılışı apar topar yapıldı. Hazırlıkları yapılmadan ve altyapıları oluşturulmadan açılışı yapılan bu bölgeler, Devlet Tiyatroları'nın genişlemeyi hala kaldıramamış kurumsal yapısı içinde ciddi sorunlar oluşturdular. Sahneleri, teknik elemanları, sanatçıları ve idari personelleriyle tam işleyişe kavuşmaları pek mümkün olmadı. Ehil olmayan Sanat Yönetmenleri, zorunlu olduğu için bölgede çalışmak zorunda kalan çaresiz genç oyuncular, beceriksizlikler, imkânsızlıklar, biriken öfke, bu bölgelerin “yerleşik” sıfatını hak etmesi için çok çaba gerektiğini gösteriyordu.

DSP'nin iktidara gelmesi ve İstemihan Talay'ın Kültür Bakanlığı'na getirilmesiyle birlikte Kuruç için huzursuzluklar yeniden başladı. Genel muhalefet biraz geri çekilmiş durumdaydı. Pazartesi Toplantılarına katılım düşmüştü. Toplantılar, kimi zaman 10 – 12 kişiyle yapılıyor, “Pazartesi Mektubu” artık yayınlanmıyordu. Yücel Erten görevden ayrıldıktan sonra, toplantı yeri Küçük Tiyatro olmuştu. Ama artık Küçük Tiyatro sanatçılar

¹²⁴ Ek 13 Kültür-Sanat Örgütlerinin DT Çalışanlarının aldığı Cezalara Karşı İlan Metni

için açılmıyor, “azsınız” diyerek “Oda Tiyatrosu” gösteriliyordu. Yeni bir yasadan umudunu kesen DT sanatçıları, umutsuzluğa kapılmışlar, duraklamışlardı. Çabalar daha çok kişisel, “O gitsin ben Genel Müdür olayım” biçimine dönüşmüştü. İlkeli bir dönüşüm için çalışan sanatçılar bu çabaların yakınında olmak istemiyorlardı. Toplantıların kimi zaman bu çabaların sergilenmesine sahne oluyor, toplantıya katılan çoğunluk bu manüplasyon çabalarına engel olmaya çalışıyordu, o kadar.

Bu koşullarda toplanan 2. Mersin Tiyatro Kurultayı, tiyatro çevrelerinde biraz hareket ve heyecan yaratsa da, kurultaylar tarihimize, sonuçları takip edilmeyen yeni bir sayfa eklemekten öte gidemedi. TOBAV ve Kültür Bakanlığı’nın işbirliğiyle Kasım 1997’de düzenlenen kurultay, ödenekli tiyatrolar için, idari, mali ve sanatsal özerkliğin altının bir kez daha çizildiği, “birim tiyatro” modelinin genel kabul gördüğü, tartışmalı da olsa ortak görüşlere ulaşılabildiği bir kurultay oldu. Genel Kurul’da “takipsizlik sorunu” dile getirildi, “bu kurultayın diğerlerine benzememesi” için “Kurultay Sonuç Bildirisi”ni yazan kurulun aynı zamanda, sonuçların takibinden de sorumlu olması kararı alındı. Kurul’un sekreteryasını TOBAV yapacaktı. Ancak gene hiçbir sonuca ulaşamadı, bir kez daha Kültür Bakanlığı kendi düzenlediği kurultayın sonuçlarını unuttu...

Kurultay sonuç bildirisinin, ödenekli tiyatrolara ilişkin bölümleri şöyleydi:

“4. Tam ödenekli tiyatrolar, dünyadaki örnekleri gibi, bağımsız birimler, işleyişine kavuşturulmalıdır. Özetle ödenekli birim tiyatrolar:

- *Kendilerine ait sahne kompleksinde,*
 - *Bağımsız bir bütçeyle*
 - *Repertuar ve prodüksiyonlarını kendileri düzenleyerek*
 - *Yurtiçi ve yurtdışı turne bağlantılarını kendi kararlarıyla planlayarak*
 - *Ülke içinde ve uluslar arası alanda sanatsal yarışa kaçınılmaz bir biçimde girerek tiyatro yapmalıdırlar*
 - *Her birim belli bir süre için seçilmiş sanat yönetmenlerince yönetilmelidir.*
 - *Her birimin yıllık bağımsız bütçesi mutlaka özerk biçimde saptanmalıdır.*
 - *Birimlerin kendi gişe vb. gelirleri kendi döner bütçeleri içinde olmalıdır.*
- 7. Ödenekli tiyatroların yasal olarak özerkliğe kavuşturulması ve özerk statü içinde yeniden yapılanmalarını sağlamalıdır.*

8. *Bu amaçla bu konuda bugüne kadar yapılmış çalışmaların ışığında hazırlanacak Devlet Tiyatroları Yasa Taslağı'nın ivedilikle gündeme getirilerek yasalaştırılması sağlanmalıdır.*

9. *Farklı yapıdaki ödenekli tiyatrolarda çalışanlar arasında, mevzuattan kaynaklanan ve ayrımcılığa yol açan farklılıklar giderilmelidir.”*¹²⁵

Özetle, bir önceki kurultayda alınan kararlar sürüyor, “Birim Tiyatro” ve “yeni yasa” talebi güncelliğini koruyordu. Tiyatro kamusu kendi ürettiği projelerde ısrar ediyordu. Ancak kağıt üzerinde.

5.11 İstemihan Talay’ın Kültür Bakanlığı ve Çatışmaların Devamı

Kuruç, İstemihan Talay tarafından 1998 yılının Haziran ayında Genel Müdürlük görevinden alındı. Sahne Amirliği görevi yapan bir DT mensubu Mustafa Nuri Güler, Genel Müdür Yardımcısı olarak tayin edildi ve vekâlet ona verildi. Diğer Genel Müdür Yardımcısı sanatçı Rahmi Dilligil’di. Bir süredir Genel Müdürlük için çalışmaları olduğu kurumca biliniyordu.

5.11.1 Lemi Bilgin ve Yeniden Görevden Alma Karmaşası

Devlet Tiyatroları yeni bir karışıklık dönemine girdi. Ancak bu kez kurumun temel geleneklerine karşı ciddi bir saygısızlık yaşıyordu. Devlet Tiyatroları bir sanat kurumudur. Sanat kurumlarını sanatçılar yönetir. Genel Müdürlüğün vekâleti, teamüller çiğnenerek, “C” kadrodan bir çalışana verildi. Devlet Tiyatroları’nda Sahneye yönelik çalışanlar A-B-C biçiminde üç kademedede sıralanırlar. Bu sıralamada “Sanatçılar”, “A” kademesinde ve en üst sıradadır. “C” kademesi bu hiyerarşinin en alt sırasındadır. Birikimi, eğitimi ne düzeyde olursa olsun, bir “Sahne Amiri”nin ya da liyakat bakımından bu derece uygun olmayan bir sanatçının Genel Müdür olması ihtimali ilk kez yaşıyordu. Sarsıntıya yol açtı. O güne kadar görev yapan Genel Müdürler şu ya da bu nitelikleriyle genel kabul görmüş, benimsemeyenler tarafından bile kabul edilmiş nitelikleri olan kişilerdi. Beklenen gerçekleşmedi, 18 Ağustos 1998’de, Rahmi Dilligil ya da Mustafa Nuri Güler yerine, beklenmedik ve yepyeni bir isim Lemi Bilgin, Genel Müdür tayin edildi. Bilgin, Cüneyt Gökçer’in öğrencisiydi. Uzun yıllar

¹²⁵ TOBAV Türkiye Tiyatro Kurultayı Mersin 15-17 Kasım 1997 TOBAV tarafından yayınlanmıştır. Ankara, 1997 sy. 365

konservatuvarda asistanlığını yapmıştı, yakın çalışma arkadaşı idi. H.Ü. Ankara Devlet Konservatuarı'nda ve şimdi de Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde hocalık yapıyordu. Oyuncu ya da rejisör olmaktan çok “hoca” yanıyla tanınıyordu. Devlet Tiyatroları'nın mevcut kutuplaşması içinde herhangi bir taraf içinde tanımlanamazdı. Kurum çalışanlarında bu durum olumlu algılandı ve kurumda -en azından bir süre için- iyimserlik hâkim oldu.

Lemi Bilgin, öncelikli olarak kurumun tozlanmış yüzünü parlatmak üzere işe başladı. Devlet Tiyatroları'nın reklâm ve tanıtımına öncelik verdi. Kurumu, çağdaş bir görünüme kavuşturmak üzere, gazete ilanları, afişler, bina giydirmeleri gibi her türlü yeniliği kullandı.

Bu yeni ve girişimci görünüş, iyimser hava, herkesi umutlandırdı ve sanatçılar, yasa çalışmasının başlayacağını düşünerek, “eski komisyonu” göreve çağırdı. Genel Müdür Lemi Bilgin, bu komisyonu eksende tuttu, ancak uygun gördüğü bazı kişileri de ekledi. Böylelikle “Komisyon”un seçilmişlik ve süreklilik özelliği değişmiş oldu. Bilgin, bu komisyonu iki kez toplantıya çağırdı. Ancak ne yazık ki, bu iki toplantıdan da sonuç alınamadı. Bir başka çağrı da yapılmadı.

Bunun nedenlerine göz atacak olursak:

- Komisyon, uzun yıllardır bir arada çalışıyordu ve pek çok konuda fikir birliğine varmıştı. Yeni gelen üyelere bütün bu uzlaşmaları anlatmak ve aynı yolları yeniden katetmek, komisyon üyelerini umutsuzluğa düşürdü.

- Daha önemli neden ise Genel Müdür'ün yasa konusundaki görüşleriydi. Lemi Bilgin, “Komisyon”ca daha önce hazırlanan yasa taslağındaki gibi bir DT düşünmüyordu. Ancak kendi düşündüğü DT'yi bu komisyondan nasıl çıkaracağını da henüz bilmiyordu. Komisyonu bir daha toplantıya çağırmamayı tercih etti.

K. Lemi Bilgin, yüzü dışa dönük, dinamik ve modern bir Devlet Tiyatrosu istiyordu. Ancak yapısal değişikliklerle uğraşmak yerine, sonuca mevcut durum içinde ulaşmayı tercih ediyordu. Bu konuda girişimlerde de bulundu. Sezonun açılışını İstanbul'da şık bir brunchla başlattı. Yazılı ve görsel basının yoğun katılımıyla yapılan bu toplantı, İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürü ve Genel Müdür'ün ortak ev sahipliğinde yapıldı. İstanbul DT Müdürü bir kadındı, Nesrin Kazankaya. Birlikte DT'nin gelecek yüzünün modern ve aydınlık olacağı resmini veriyorlardı. Parlak projeler, yenilikçi repertuar... Devlet Tiyatroları 50. Yıl Kutlama

alışmaları da bunlardan biriydi. Uzun sürecek bir kutlama planlandı. İçinde belgeselden temsile, ilk mezundan Atatürk’e, Devlet Tiyatrosu’nun varoluş sürecine katılan herkesin bir biçimde yer alacağı büyük ve anlamlı kutlamalar yapılacaktı. Ancak bu çalışmalar istenildiği gibi sonuçlandırılmadı.*

Lemi Bilgin, 1999 yılının Haziran ayında, Bakan’ın yetkilerine müdahale eden tutumlarıyla karşılaşmaya başladı. Kuruç – Levent döneminde olduğu gibi iki başlı günlere dönmüştü. Genel Müdürlük yetkileri, Rahmi Dilligil tarafından kullanılıyordu. Devlet Tiyatroları 50. yılını kutlama takvimine o günlerde başlıyordu. 7 – 8 – 9- 10 Haziran’da DT Koordinasyon Toplantısı düzenlenmişti. Koordinasyonun kapanış günü olan 10 Haziran’da Devlet Konukevi’nde verilecek davetle, yasanın çıkışının 50. Yılını kutlanacak ve Genel Müdür Lemi Bilgin 50. Yıl etkinlikleri hakkında bilgi verecekti. Koordinasyon Toplantılarının uzun sürdüğü bahanesiyle bazı bölge müdürleri ve rejisörler bu kutlamaya gelmediler. Ankara’dan bir gün önce ayrılmışlardı. Kurumun yaşadığı çalkantıların gölgesi kutlamaya düşmüştü bile.

5.11.2 Rahmi Dilligil ve Yolsuzluk

Sezon başlarken, Ekim 1999’da gelen bir yazıyla, Bakan’ın tasarrufuyla Genel Müdür açığa alındı ve vekâlet Rahmi Dilligil’e verildi. Kısa süre sonra da, Genel Müdürlüğe ataması yapılan Dilligil DT’nin tarihine “yolsuzluk” sayfası ekleyen Genel Müdür olarak geçti. (09.12. 1999 – 17.01.2001)

Lemi Bilgin’in görevden alınmasındaki nezaketsizlik ve kurumun tüzel kişiliğini zedeleyici uygulama DT sanatılarınca protesto edildi. Dilligil’in bu protestolara ilk cevabı, Pazartesi Toplantısı için Küçük Tiyatro’ya gelen sanatçıları içeri aldırmamak biçiminde oldu. Kurumun kapısı, sanatçılara kapatılmıştı. Sanatçılar, yakında bulunan Gençlik Parkı içindeki Sanat Kurumu’nun lokaline gittiler. Daha sonraki toplantılar burada yapıldı. Bildiriler,

* Bilgin’in bu sürecin önemli bir noktasında görevden alınması da gelişmeleri etkilemiştir. Ancak, sorunu etkileyen ikinci etken şuydu: Devlet Tiyatroları’nın Can Dündar’a sipariş ettiği “Ve Perde” adlı belgesel bir ölçüde eleştiri içeriyor, bu eleştirilerin bir kısmı Cüneyt Gökçer’i de kapsıyordu. Bilgin, Gökçer’in öğrencisi ve yakın dostuydu. Bu nedenle çalışmalar istenildiği gibi sürdürülemedi. Bilgin’in görevden alınma sürecine rastladığından 50. Yıl kutlamaları yapılamadı. Sahnelenecek “DT Tarihi”nde görevlendirilen, artık kurum sanatçısı olmadığı için rica ile davet edilen Yıldız Kenter, Macide Tanır gibi bütün sanatçılardan ve Can Dündar’dan özür dilendi. Bilgin görevden alındıktan sonra, mevcut malzemeye sadece belgesel tamamlandı. Ancak 50. yıl gecesi olan 27 Aralık 1999’da değil, bir sonraki sezonun (2000 – 2001) açılışında Büyük Tiyatro’da gösterimi yapıldı.

kamuoyuna açık mektuplar hazırlandı, imzalar atıldı. Bu girişimler, genelin olumsuz gördüğü yeni bir gelişme olduğunda DT sanatçılarının doğal platformu olan, “Pazartesi Toplantıları”nın rutiniydi. Üstelik sanatçılar, on yıla yakın bir zamandır Bakanlık’ın müdahalelerine alışmışlar, neredeyse bir refleks olarak toplanıp, harekete geçiyorlardı. Genel Müdürlük, toplantıları “kurum dışında bir araya gelerek, kuruma karşı toplu halde eylem oluşturmak” olarak değerlendirildi ve 200 sanatçıya soruşturma açıldı.* Ceza, savunmalar beklenmesizin geldi, üstelik Kültür Bakanlığı Disiplin Kurulu’ndan. Görülmemiş bir uygulamaydı ve her bakımdan usulsüzdü. DT tarihinin en geniş cezalandırma girişimi bu olmuştu. Kurumda çalışmak neredeyse imkânsız hale gelmişti. Her gün bir sanatçının başına yeni bir şey geliyordu. Eski Genel Müdür Lemi Bilgin, -ki davası hala sürüyordu, yani hakları hukuken saklıydı- isteği dışında Trabzon Devlet Tiyatrosu’na oyuncu olarak gönderildi. Ağır bir zatürre geçirmesine karşın, tedavi olmak için Ankara’ya gelmesine izin verilmedi. Sanatçı Serhat Nalbantoğlu rahatsızlığı nedeniyle “psikiyatrik rapor” almıştı ve oynadığı oyun bir haftalığına kaldırılmıştı. Gazete ilanlarında adı verilerek, bu rapora atfen, “ruhsal bozukluğu” ibaresi kullanılarak, kamuoyunda küçük düşürüldü. Yücel Erten gibi kurumun en önemli rejisörleri, istekleri dışında ve hiçbir bilgi verilmeksizin taşraya görevlendirildiler. Genel Müdür konuya ilişkin görüşme taleplerini kabul etmeyerek, kurumun pek çok “olumlu” geleneğini aynı anda ortadan kaldırmaya yeltendi. Gündemde, tiyatrodan başka her şey vardı.

“Altı aydır basından izliyoruz, yeni Genel Müdür Rahmi Dilligil’in kuruma ve sanatçılara “kendi üslubu” çerçevesinde “çeki düzen verme” girişimlerinin bu sanat kurumunun temel ilkeleriyle bağdaşmadığı üzerinde duruluyor.

Kültür Bakanlığının Kuruma sık sık müdahale ettiği vurgulanıyor. Bu nedenle de Devlet Tiyatrolarında sular durulmuyor. Durulmadığı için de gündemi sanatsal başarılar değil, yönetsel sorunlar oluşturuyor. Sonuçta, Devlet Tiyatroları’nda doyurucu niteliklere sahip yapımlarla buluşmak zorlaşıyor.”¹²⁶

* Bu soruşturmaya 7 gün içinde ilk cezayı alan ben oldum. 3 ay brüt maaş kesimi ile cezalandırılıyordum. Net maaş üzerinden hesaplandığında aşağı yukarı 6 ay maaş kesimine karşılık geliyor . Daha sonra bizzat Genel Müdür Yardımcısı tarafından arandım, “bir hata oldu, düzelttireceğiz” biçiminde bir açıklama yapıldı ve cezalar uygulanmadı.

¹²⁶ Dikmen Gürün **Tiyatro Yazıları** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2000 sy. 75

Sanat Kurumu'nun lokalinde yapılan Pazartesi toplantıları sürüyordu. Cezalar da sürüyordu. Artık toplu halde ve usulsüz verilmiyordu, ama sürüyordu. Bu toplantılara çoğu zaman bölgelerden temsilciler geliyor, sorunlar paylaşıyor, gelişmeler değerlendiriliyordu. Bir tüzel kişiliğin çatısı altında toplanma fikri bu sırada ortaya atıldı ve DETİS – Devlet Tiyatroları Sanatçıları Derneği burada yapılan toplantılardan doğdu. Dernek Ankara'da kuruldu, ancak kısa zamanda bütün bölgelerden, özellikle genç DT'lilerden çok sayıda üyeye ulaştı. Sorunun büyüklüğü kurumu bir araya getiriyordu.

Kurumun irtifa kaybı inanılır gibi değildi. Devlet Tiyatroları'nın Dilligil'den önceki bütün genel müdürleri, bir araya geldiler ve bir bildiri hazırladılar. Genel Müdürler bu bildiride iki güncel sorundan söz ediyorlardı:

Birinci sorun, Kültür Bakanlığı'nın bir süredir bu sanat kurumuna doğrudan ya da dolaylı olarak müdahale etmesinden ve bu kurumu kendine bağlı bir genel müdürlük olarak görmesinden kaynaklanıyordu. Devlet Tiyatroları'nın tüzel kişiliğe haiz bir sanat kurumu olduğu gerçeğinin yadsınması, Devlet Tiyatroları'nın “bağlı” değil, “ilgili” bir kuruluş olduğu gerçeğinin göz ardı edilmesi önemli bir yanlış olarak ortaya konuyordu.

“Hep birlikte tanıgız, bu tür yasa, töre ve sanat dışı müdahaleler tiyatroyu ilerletmemiş, tersine tiyatrolar düzensizlik, istikrarsızlık, huzursuzluk ve mutsuzluk yaratmıştır. Bakanlık tiyatronun önünü açacağına, tam tersini yapıyor. Sayın Bakanlığı Devlet Tiyatrolarının içinden elini çekmesini yasaya ve tiyatroya saygı göstermesini talep ediyoruz!”¹²⁷

Genel Müdürlerin üzerinde durduğu ikinci sorun ise 200 sanatçının cezalandırılması işlemi idi:

“Ne yapmış bu sanatçılar? Ayaklanmışlar mı? Provalara mı katılmamışlar? Sahneye mi çıkmamışlar? Perdeleri mi kapatmışlar? Turnelere mi gitmemişler? Siyasete mi soyunmuşlar? Hayır! Bakanlık, Devlet Tiyatrolarının içine sürüklendiği acı durumu öğrenip gereğini yapsın diye...(…) Sayın Bakanlığa ve sayın yönetime, yönettikleri elemanlarının

¹²⁷ Ek 14 Genel Müdürler'in Ortak Basın Açıklaması

çoğunluğunun sanatçılar olduğunu, Devlet Tiyatrolarının bir sanat kurumu olduğunu, daha incelikli, daha anlayışla, daha hoşgörüyle ve özenle yönetilmesi gerektiğini, cezanın akla en son gelmesi gereken bir önlem olduğunu hatırlatmak kaçınılmaz olmuştur.”¹²⁸

Söz konusu Genel Müdürler, Cüneyt Gökçer, Ergin Orbey, Turgut Özakman, Raik Alınışık, Bozkurt Kuruç, Mehmet Ege, Yücel Erten, Tamer Levent ve Lemi Bilgin’di. Yani bugüne kadar Genel Müdürlük makamından geçmiş bütün isimler.

Birbirlerinden çok farklı sanatsal ve yönetsel anlayışlarla görev yapmış bütün eski Genel Müdürlerin açıklaması basında karşılık buldu, Bakanlığın bu önemli çağrısı ve bir araya gelmeyi değerlendirmesi gerektiği, hatta buna zorunlu olduğu yazıldı. Ancak beklenen gerçekleşmedi. Bakan Talay, çağrılarını dikkate almadı.¹²⁹

Sonunda Devlet Tiyatroları tarihinde ilk kez adli kovuşturmayla gündeme geldi. Genel Müdür Rahmi Dilligil, “Görevi kötüye kullanma, zimmet ve devlet malından kişisel çıkar sağlama” suçlarından tutuklandı. Ana haber bültenleri, gazete manşetleri günlerce bu yolsuzluk haberiyle Devlet Tiyatroları’ndan sözetti. Eski Emniyet Genel Müdürü Saadettin Tantan’ın İçişleri Bakanı olduğu yıllardı, operasyonlara içeriklerine uygun isimler verilmeye başlanmıştı. “1. Perde Operasyonu”, tüm DT çalışanları için utanç vericiydi. Dilligil’in yargılanması aylar sürdü. Sonunda suçu sabit görülerek, 2 yıl 3 ay hapis cezasıyla cezalandırıldı. Yargılama süresi boyunca içeride kaldığı süre aşağı yukarı 6 aydı. Cezasını tamamladığına hükmedildi, bırakıldı.

Dilligil dönemini kısaca değerlendirelim:

- Devlet Tiyatroları’nın adı ilk kez adının büyük bir yolsuzluğa karıştı ve kurum kamuoyunda ciddi bir prestij kaybına uğradı.
- Sanatçılar niteliği tartışılır bir repertuar ve sanatsal politika içinde zorunlu olarak görev yaptılar, bu da hem heyecan ve istek yoksunluğuna hem de kurumdan uzaklaşmalara, kopmalara neden oldu. Örneğin, kurumun önemli dirim kaynaklarından, yeniden yapılanmanın mimarlarından, kurum içinde ve dışında saygın bir yere sahip olan ve ülkenin en önemli yönetmenlerinden biri

¹²⁸ Ek 14

¹²⁹ Gürün sy. 76

sayılan Yücel Erten, emekliliğini istedi ve Devlet Tiyatroları'ndan ayrıldı. Pek çok sanatçı istifanın eşiğine geldi.

- Pazartesi Toplantıları'nın konu başlıklarından biri olan, köklü bir çözüme geçinceye kadar taşradaki oyuncu noksanlığı ile merkezdeki yığılmalara çözüm olabilecek “rotasyon” uygulaması, bir ceza, olarak uygulandı, böylece çözüm olma umudu ortadan kaldırıldı.
- Sanatsal yeterliği tartışmalı Sanat Yönetmenleri ve Başrejisörlerle, Devlet Tiyatroları derin bir sanatsal gerileme içine girdi.

Dilligil, öncesi ve sonrasıyla Genel Müdürlük dönemini anlatan bir kitap yazdı. Kitabında başına gelenlerin, Devlet Tiyatroları'nda “birim tiyatroyu hayata geçirmek”, “demokratik ve katılımcı bir DT oluşturmak” çabaları yüzünden olduğu yazıyorsa da, yönetim biçimi ve yukarıda bazı örnekleri verilen sonuçları incelendiğinde, demokrasi, DT'nin çıkarları vs. konularında nasıl bir yol alındığı anlaşılacaktır.¹³⁰

Bakanların doğrudan müdahalelerinin “kötü” sonuç verdiğinin bir kanıtı olarak, bütün bu olaylar sonunda Bakanlık DT'den elini çekebilirdi, ancak İstemihan Talay, kurum çalışanlarından Fikri Sağlar'dan sonra, “en çok müdahale eden Bakan” ünvanını kazandı. Bilgin de, Bozkurt Kuruç gibi, birkaç kez görevden alındı ve idare mahkemesi kararıyla geri döndü.

5.11.3 İstikrarsızlık Dönemi

Lemi Bilgin'in görevde olmadığı sürelerde teamüllere uymayan, kurumun saygınlığını ve özerkliğini zedeleyen pek çok uygulama yapıldı. Aslında İstemihan Talay Kültür Bakanlığı'ndan 2002 yılında ayrıldı. 2002 Kasım seçimlerinden sonra iktidar ve Kültür Bakanlığı el değiştirdi. Ancak, DSP'den sonra görevi devralan ve ideolojik olarak “muhafazakar” çizgide olan AKP'li Bakan'ın Devlet Tiyatrolarına yaklaşımı Sosyal Demokrat Bakan'inkinden farklı olmadı. Görevden alma yöntemlerinde usulsüzlük, atamalarda liyakate, sanatın gereklerine riayet etmeme, kurumun sorunlarına yaklaşımda özensizlik ve önyargılı yaklaşımlar sürdü. Emekli DT sanatçısı Faruk Günuğur, DSP döneminde, kurum dramaturglarından Mine Acar, AKP döneminde Genel Müdürlük

¹³⁰ Rahmi Dilligil, **Devlet Tiyatroları Genel Müdürüydüm** Yayınevi Belirtilmemiş, Yayın Yılı Belirtilmemiş. ISBN:975-93616-6-3

koltuğuna oturdular. Genel Müdür Yardımcıları vekâlet etti. Bakanlık yöneticileri Devlet Tiyatroları'nın işlerine doğrudan müdahale etmeye başladılar. Kimi bölge müdürlerinin atamaları Bakanlığın isteğiyle gerçekleşti.

Ancak, AKP'nin yaptığı atama, en çok tepki gören uygulama oldu. Sanatçılar Genel Müdürlüğe kurumdan bir dramaturgun getirilmesini kabul etmediler. Yeni protesto dalgaları geldi, istifalar, Bölge Müdürlerinin, Yönetim Kurulu Üyelerinin açıklamaları, AKM önünde, Kültür Bakanlığı önünde düzenlenen, her kesimden destekçinin katıldığı eylemler yapıldı.

“Devlet Tiyatroları'nda Lemi Bilgin'in yerine vekâleten Mine Acar'ın atanması, kurumda büyük tepki yarattı. Bilgin'in genel müdürlükteki çalışma arkadaşı ve 12 ildeki bütün bölge müdürleri dün istifa etti.”¹³¹

Devlet Tiyatroları'nın idari yönetimi dışındaki bütün makamları boşalmıştı. Daha önce de istifalar olmuştu, Genel Müdür değişiklikleri her zaman çalkantı yaratmıştı. Ancak bütün yöneticilerin istifası ilk kez oluyordu. Kompozitörler Devlet Tiyatroları'ndaki oyunlarından müziklerini çektiler. Güngör Dilmen gibi, Devlet Tiyatroları'nın her dönem birkaç oyununu oynadığı önemli yazarlar oyunlarını çektiler. Bu bir uyarı sayılabilirdi Kültür Bakanlığı için, ancak sayılmadı. Kültür Bakanı Atilla Koç'a bütün bu gelişmelerle ilgili görüşü sorulduğunda, Sayın Bakan “Devlet Tiyatroları'nda tepki mi var? Ne tepkisi?” yanıtı verdi. Tepki bir kez daha dikkate alınmadı.¹³² Ataması büyük sorun yaratan Mine Acar, Lemi Bilgin'in mahkeme kararıyla geri dönüşüyle görevden ayrıldı.

Kültür Bakanları'nın siyasi geleneği ve alt yapısı arasındaki fark, uygulamadaki benzerliği açıklamıyor. SHP'li Fikri Sağlar, DSP'li İstemihan Talay ya da ANAP'lı Mesut Yılmaz, AKP'li Atilla Koç apayrı siyasi anlayışlardan gelen ancak, uygulamada aynı yöntemi uygulayan Bakanlar oldular.

Devlet Tiyatroları'nın resmi internet sitesindeki tarihçenin son satırları şöyle:

“06.02.2001 tarihinde Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne vekâleten Faruk Günuğur atandı.

¹³¹ Radikal, 25.08.2005

¹³² NTVMsNBC “Devlet Tiyatroları'nda Tepki mi Var” (02.09.2005)
<http://www.ntvmnsbc.com/news/339422.asp> (14.03.2008)

24.08.2001 tarihinde K. Lemi Bilgin Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne atandı.

22.08.2005 tarihinde İ. Mine acar vekâleten Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne atandı.

23.05.2007 tarihinde K. Lemi Bilgin Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne atandı.”

Devlet Tiyatroları’nda 90’larda başlayan süreç ne yazık ki, ikibinlerin ikinci yarısında halen sürüyor.

Şimdi Genel Müdür koltuğunda Lemi Bilgin oturuyor. Zaman zaman tiyatroya yakın basından, “galiba görevden alınacakmış” söylentileri geliyor. Arkası gelmiyor. Bilgin, önceki dönemlerde yaptığı gibi, parlak görünüşlü işler, dikkat çekici bir DT profili oluşturma çabalarını şimdilik askıya almış görünüyor. Devlet Tiyatroları dikkat çekmez, ilgi odağı olmazsa, Bakanlık da tiyatroyu fark etmeyebilir.

Yeni bazı uygulamalar hayata geçiriliyor. DT artık yaz boyunca da temsil veriyor. 80’lerin sonuna kadar sürdürülen, daha sonra bölge tiyatrolarının sayısının artmasıyla, sezon içinde bütün illere gidilebildiği için, sayıları azaltılan, “Büyük Anadolu Turnesi” benzeri bir uygulamayı, yaz boyunca sürdürüyor ve açık havada, meydanlarda, her yerde tiyatro izleniyor. 2007 – 2008 sezonunda bu turnelere “vagon sahne” eklendi. Devlet Demiryollarının katılımıyla gerçekleştirilen projeyle, demiryolu geçen her yerde oyun oynayabilecek bir gezici Devlet Tiyatrosu sahnesi var.

Gezici sahnesi var, ancak mesela İstanbul’da sabit sahnesi yok. İstanbul’da iki yıldır tartışılan AKM’nin ve Muhsin Ertuğrul Sahnesi’nin yıkılması sorunu çözülmedi. İstanbul Belediyesi kentin çeşitli bölgelerine Kültür Merkezleri ve sahneler yapıyor. Bu sahnelerin Devlet Tiyatrosu için de İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu için de çok önemli ve yararlı olduğu aşikâr. Ancak Beykoz’daki sahnenin, AKM’nin yerini tutmayacağı, seyircinin ulaşılabilirliği bakımından, tiyatronun, operanın, balenin göz önünde, görünür olması bakımından bir katkısı olmayacağı da aşikâr. AKM ‘nin yıkım kararı şimdilik durdu ve tadilat kararı alındı. Ancak sonuçta Devlet Tiyatrosu en az 2 yıl AKM’ye girmemek üzere çıktı. Taksim Sahnesi 2006 – 2007 sezonundan bu yana yeniden yapılması için kapalı durumda. Devlet Tiyatroları 2008 – 2009 sezonuna İstanbul’da, Beykoz’da yeni açılan sahne ve Şişli Cevahir Alışveriş Merkezi içindeki küçük sahne ile giriyor.

Bugün özellikle İstanbul’da iki büyük ödenekli tiyatro da –yani hem İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, hem de İstanbul Devlet Tiyatrosu- sahne sıkıntısı çekiyor. Bırakalım yeniden yapılanmayı, mevcut yapılarını koruyabilirlerse ve oyun çıkarabilirlerse, seyirciye ulaştırabilecekleri bir mekânları yok. 60. sezonuna yalnızca 1 yıl kalmış bir kurum için hazin bir durum.

Öte yandan, Mayıs 2007’de TOMB (Tiyatro Oyuncuları Meslek Birliği), TOBAV (Devlet Tiyatrosu, Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı), DETİS (Devlet Tiyatroları Sanatçıları Derneği), KÜLTÜR-SEN İSTANBUL (Kültür Emekçileri Sendikası) örgütlerinin, yeni bir yasa önerisi hazırladıklarını, bunu kamuoyuna, Devlet Tiyatroları’na ve Kültür Bakanlığı’na sunduğunu öğreniyoruz.¹³³ Ancak öneri incelendiğinde, 1987’den bu yana önerilen, sanatsal rekabeti ve üretimin niteliğini arttıracak modüler sistem olan “birim tiyatro”dan vazgeçildiği, yeniden yapılanmanın “Genel Müdürün ve Bölge Sanat Yönetmenlerinin Seçimi”ne indirildiği anlaşılmaktadır. Devlet Tiyatroları çalışanlarının da ideallerindeki yasaya kavuşmaktan uzaklaştıkları ve oldukça geri bir öneriyle, “belki” sonuç almaya çalıştıkları görülmektedir.

¹³³ Ek 15 TOMB, TOBAV, DETİS, KÜLTÜR-SEN İSTANBUL’un Devlet Tiyatroları Yasa Taslağı Önerisi

6. SONUÇ

Bir Cumhuriyet Kurumu olan Devlet Tiyatroları, henüz gelişmemiş bir ülkenin tiyatrosu olarak yola çıktı. Kuruluş yıllarında her anlamda sınırlı kaynak kullanabildi. Sanatçısı da, tekniği de binası da bütçesi de sınırlıydı. O yıllardan bu yana Türkiye'nin bütçesi hiçbir zaman sanata geniş kaynaklar ayıracak kadar büyümedi. Kültür Bakanlığı'nın bütçesi her zaman en alt sıralarda yer aldı.

Bunun karşılığında ülkenin tiyatro ihtiyacını karşılamakla yükümlü olan Devlet Tiyatroları, genişlemek, büyümek, hizmeti daha geniş bir alana götürmek, dolayısıyla personel sayısını arttırmak ve hizmetin niteliğini yükseltmek zorundaydı.

Bu iki temel girdi, yani tiyatro yapabilmek için ayrılan kaynak ile gittikçe genişleyen hizmet alanı arasındaki fark, DT'nin ilk yıllarından beri temel sorunlarından biri olmuştu. Ancak bu soruna 70'lerden başlayarak daha önemli bir madde eklendi: Büyüyen kurumun, değişen ve gelişen tiyatro sanatının ihtiyaçları, 1949 yılında yapılmış yasayla verimli olarak karşılanamıyordu.

Devlet Tiyatroları'nın sanatsal bir gelişme sağlayabilmesi, onu kalıcı kılabilmesi ve en önemlisi kendisinden beklenenleri gerçekleştirebilmesi için koşulların değişmesi zorunlu görünüyordu.

Aksaklığı ilk fark edenler doğal ki, kurumun sanatçıları, yaratıcıları yani sanatın üreticileri oldular. Devlet Tiyatroları çalışanları 1965 yılından başlayarak, daha iyiyi aramaya, onu uygulamaya koymanın yöntemlerini oluşturmaya başladılar. İlk karşı tepkileri gene Devlet Tiyatroları içinden gördüler. Cezalar ve uzaklaştırmalar, yenileşme yanlılarının karşılaştığı ilk engellerdi. Ne yazık ki bu engeller daha sonra karşılaşıacakları ile kıyaslanınca tercih edilebilir hale geldiler.

Çünkü 80'li yıllara gelindiğinde ve aksaklıklar kurum dışından gözlemlenmeye başladığında, eleştirilere maruz kalanlar gene DT sanatçıları olacaklardı. Niteliği arttırmak için çaba göstermedikleri, çalışmadan maaş aldıkları, çok para kazandıkları gazetelerden, televizyondan yüzlerine vurulacak, kamuoyu nezdinde uzun çabalarla kazandıkları saygınlıkları yara alacak, yıpranacaklardı.

Bir yandan Devlet katında, Kültür Bakanlığı nezdinde yapısal değişiklik için çaba gösterirken, öte yandan kurum içinde bütün sorunları yaratanlar olarak, olumsuz önyargılarla boğuşmak zorundaydılar. Bu arada elbette Devlet Tiyatroları mensupları da kurumun yapısında yapılacak değişiklikler konusunda tek bir fikir etrafında birleşmemişlerdi. Yenileşme için farklı modeller önerenlerin yanı sıra, bir değişikliğe ihtiyaç olmadığını düşünenler de azımsanmayacak  l deydi.

Devlet Tiyatrosu  alışanları bu çabalarını çoğu zaman yalnız sürdürdüler. Kültür ve sanatın farklı alanlarında örgütlenmiş kurumlar, opera, bale, müzik gibi yakın disiplinlerde çalışan arkadaşları destek verse de, 1990’larda başlayan ve 2007’de hala süren, sonuç itibariyle kurumun büyük  l de yıpranması ve irtifa kaybetmesi sonucunu doğuran müdahalelerde, güçlü bir “tiyatroma dokunma” itirazı yükselmemiştir.

Kamudan yüksek sesli bir itirazın gelmemesinin nedeni kanımızca, aynı zamanda Devlet Tiyatroları’nda istenilen değişikliğin hayata ge irilememesinin nedenlerinin birincisidir:

“Vesayet altındaki tiyatromuz”. Bu cümle bize son kelimeyi “demokrasi” ile değiştirirsek gayet tanıdık gelebilir ve birinci nedenimiz böylelikle bugün yaygın olarak süren bir tartişmanın parçası olarak görülebilir.

Batılı anlamda tiyatro, tıpkı demokrasi gibi, dışarıdan getirilmiş, kadroları yetiştirilerek ülkemize yerleşmesi için çaba gösterilmiştir.  abayı gösterenler, demokrasiyi getirmeye çalışanlarla aynı kişilerdir. Bu “batılı” tiyatro da batıdan gelen diğer kültürel unsurlar gibi içselleştirilmemiş, sevilmeye, beğenilmeye çalışılmış, ama yeterince yerelleşmemiştir.

Bunda DT’nin repertuar seçiminin, yerel kaynaklardan yararlanma konusundaki isteksizliğinin, İstanbul’da ve Anadolu’da yaşayan tiyatro türlerini kaynak olarak yeteri kadar kullanmamasının, bulunduğu kentle bağ kurmak için yeterli çabayı göstermemesinin, kendisini bir tür “bilen” ve “ ğreten” olarak hiyerarşik bir düzlemde “yukarıda” görmesinin önemli payı vardır.

Ayrıca, “Giriş” bölümünde belirtildiği gibi, tiyatro bilinen en eski “aracı”lardan biridir. Bu tanımıyla, bilginin iki yanına da ait değildir aslında. O “iletken”dir. İki yanın da dışındadır. *“Dışarıdan gelenler (din adamları, eğitmenler, politikacılar, pop yıldızları, kamu görevlileri, entelektüeller, sanatçılar vb.) gittikleri yörelerin yabancısıdır, yerli değildir. Bu araçlardan içeridekiler çekinirler, tam güven duyamazlar, çünkü onların niyetleri kendilerini merkez adına değiştirmektir. Araçlara merkez de pek güvenmez. Bütün sırlar onlara açılmaz.”*¹³⁴

Böylelikle yasal değişikliğin gerçekleşmemesinin iki önemli nedenine açıklık getirmiş oluyoruz. Merkez, mesajı ileten tiyatroya yeterince güvenmemektedir. Tiyatroyla yaşanmış 2500 yıllık bir deneyim sonunda edinilmiş bir deneyim olduğu düşünülebilir. Alıcı da kendisini “istemediği bir yönde” değiştirme ihtimali taşıyan aracıya, yöneticilerin politikalarını etkileyecek kadar büyük bir sempati duymamaktadır. Yani yöneticiler de halk da sanat üreticilerini kendilerine yeterince yakın görmüyor.

Üçüncü bir neden, tümüyle ülkemize özgü olan, politik istikrarsızlık ve yetişmemiş politikacılar faktörüdür. “Kadından Sorumlu Devlet Bakanı”nın yıllarca erkek olduğu bir ülkede, Kültür Bakanı’nın demokrasiyi, çok sesliliği ve uzmanlığı da kültürün birer parçası olarak algılamasını beklemek lüks görünebilir. Sistemimiz ne yazık ki geniş vizyon sahibi, olgunlaşmış politikacılar yetiştirememektedir.

Ne yazık ki, yasal değişikliğin Devlet Tiyatroları’nın istediği yönde gelişmemesinin son nedeni daha ciddi bir kaynaktan geliyor: Neo-liberalizm ya da ekonomide yalnızca faydayı (toplumsal ve geniş anlam taşımayan) payda alan anlayış. Sanata kaynak ayırmak “Yeni Dünya Düzeni”nin programında ne yazık ki yer almıyor.

DT bir özgün modeldir. Ancak, “Dünyadan Örnekler” bölümünde görüldüğü gibi, Devletin sanatı desteklemesi konusunda, dünyadaki bütün modeller özgündür. Çünkü kültürel gelişim ve ihtiyaç her toplumda farklı katmanlarda, farklı biçimlerde gelişiyor ve destek istiyor. O nedenle, “hiçbir yerde benzeri yok ki” cümlesi doğrudur, ama eleştiri olamaz.

¹³⁴ Türkoğlu, 2004 sy. 13

“Dünyada hiç örneği bulunmadığı” için Devlet Tiyatroları’nın kapatılması istenirken, DT sanatçılarına “Sonsuza Dek Yiyen Domuz”¹³⁵ diyerek, onların kapının önüne koyulmasını isteyen köşe yazarlarımız varken, bütün dünya, pürüzlerinden arındırılıp kusursuz bir yuvarlak haline getirilirken ve bu politikalarla “açlık ve sefalet” dünya nüfusunun %80’inin önünde dururken, bütün bu sürecin karşısında tiyatro yapmakta ısrar etmek, bir tür “yel değirmenleri” savaşı mı acaba?

Devlet Tiyatroları bugün, saydığımız nedenlerle bir kısıkaç içindedir. Varlığı tehdit altındadır. Önümüzdeki on yılda Türkiye’de radikal değişiklik geçirmesi, küçültülerek etkisizleşmesi, hatta yok olması yüksek ihtimalli kurumlar arasında görülmektedir.

Buna karşı duracak olanlar ancak kendileri, yani Devlet Tiyatroları’nın mensupları ve benzerleridir. İçinde bulunduğumuz koşullara rağmen Devlet Tiyatroları’nın bekâsını savunmak zorunlu ve gerekli görünmektedir.

Ancak, 1985’den 2000’lere kadar süren “Yeniden Yapılanma” çalışmalarını sürdürenler gibi, değişimin öncülüğünü de gene onlar yapmak zorundadırlar. Bugünkü yapısı ve üretim biçimiyle Devlet Tiyatroları’nın varlığını sürdüremeyeceği, kendi hedefinden uzaklaşacağı kaçınılmazdır. Bir yandan kurumun varlığını, öte yandan değişimi savunmanın zorluğunu birinci elden deneyimlemiş olarak biliyor, buna rağmen kaçınılmaz olduğunu düşünüyoruz.

Devlet Tiyatroları’nın 60 yıla yaklaşan tarihine, iktidar-sanat ilişkisi, yönetim sorunları, mevzuattan kaynaklanan sorunlar ve çalışanların geliştirdiği politikalar ekseninden baktık. Bütün bu bilgilerin ışığında, kuruluş amaçlarına ve çapına yaraşan nitelikte bir hizmet verebilmesi, daha önemlisi bugün çok önemli bir ihtiyaca karşılık gelen varlığını sürdürebilmesi için yararlı olacağına inanılan öneriler aşağıdadır:

1. Merkezden yönetilen bu büyük yapı değiştirilmeli, Genel Müdür’ün yetkileri parçalanmalı ve illerde Sanat Yönetmenlerine ve Yönetim Kurullarına devredilmeli,

¹³⁵ Perihan Mağden “Devlet Mahı Deniz” Radikal, 01.12.2002

1. Büyük kentlerde en az iki birimle, yaratıcı rekabet ortamı oluşturulmalı, sanatçıların içine düştükleri ve bundan sonra da düşebilecekleri heyecansız, memuriyet ortamı, sanatsal yarışla değiştirilmeli,
2. Devlet Tiyatroları'nın mevcut yapısının dışında kalan tiyatrolar modüler bir yapıyla yeniden oluşturulacak bu sisteme dahil olabilmeli,
3. Her birim sanatçısıyla yapacağı sözleşmelerin bitmesi halinde, yeni sanatçılarla anlaşabilmeli, DT dışındaki sanatçı birikiminden böylece yararlanılabilmeli,
4. Deneysel çalışmalara, yeni yazarlara, yerli oyunlara destek verecek bir organizasyon oluşturulmalı,
5. Bütün birimlerin sanatçıların, hem yurtiçindeki hem de yurtdışındaki ilişkileri, sanatçı, yönetmen, tasarımcı değişimleri sağlanmalı, dünyayla yeniden bağ kurulmalı,
6. Bağlı olduğu bakanlıkla ilişkisi, Bakanlığın kurumun iç işlerine, Sanat Yönetmenleri'nin atanmasına vs. müdahale etmeden sürdürebilecek biçimde uygar bir çizgiye oturtulmalıdır.

Değişikliklerin hayata geçirilmesi halinde, önümüzdeki on yıl için yeni bir yapıyla, çağı ve gündemi yakalayan, nitelikli ürünlerle seyircinin karşısına çıkan, yepyeni bir Devlet Tiyatrosu'na sahip olacağımızı umut edebiliriz.

Bunun için en önemli görevin kurum mensuplarına düştüğünü tekrarlamalı ve şunu eklemeliyiz:

Antik tragedyalarda kahraman, kendisinin zararına olsa da doğru olanı seçer. Burada “doğru” kendisinden yana değil, ama toplumun genel çıkarından yana olandır. Seçimi onun yıkımı olur. Ancak hiçbir antik kahraman yıkımından kaçacağı seçimleri yapmaz. Bu onun trajedisini oluşturur. Tiyatroda buna “trajik ironi” denir.

Atatürk'ün “Sanatçı, toplumda, alnında ışığı ilk hissedendir!” sözü deşifre edildiğinde şu anlama gelir: Gerçek sanatçıların hepsi Prometheus'tur! Prometheus kelimesinin karşılığı, “önce gören” ya da “ilk bilen”dir. Atatürk sanatçıların Prometheus olduklarını düşünmüştü. Gerçekleri önceden gören, insana ateşi veren ve bunun için ceza çeken.

Belki DT sanatçılarının trajedisi de günümüzde yazılmakta ve onlara “antik kahraman” rolü biçilmektedir. Bütün eleştirilere, olumsuz suçlamalara rağmen kurumu savunmak ve devlet ricaline rağmen yeni bir yapıya kavuşturmak, onun yazgısıdır.

Seçim onların. Ancak sanatçıların da mekândan ve zamandan münezzeh yaşamadıklarını, neo-liberal politikalarla beslenen dünyada ve Türkiye’de, 25 yılı aşkın bir süredir onların da toplumsal sorumluluktan azâde yeni “birey” tanımını keşfettiklerini, denen mucizeyi keşfettiklerini, okumamaya, öğrenmemeye, eleştirmemeye ve düşündüğünü düşünmemeye teşvik edildiklerini unutmayalım.

Bir de şunu unutmayalım: Dünyanın her yerinde, her dönemde tiyatro yapmak zor olmuştur. İnsanı düşündürür, değiştirir. Bu yüzden de tehdit içerir, bu tehdidi her kim hissediyorsa... Yıldız Kenter’in sıklıkla söylediği gibi: “Oyunu izlemek için salona giren insan, izledikten sonra çıkan insanla aynı kişi değildir. Bir daha da asla olmayacaktır.” *

Son sözü Avrupa’nın önde gelen yönetmenlerinden Jean Vilar’a bırakalım:

“Biz tiyatro sanatçıları her şeye, herkese bağlıyız, hiç bir şeye bağımlı değiliz. Devletten yardım alsak da almasak da –ister yönetici, ister yönetmen, ister oyuncu olalım- her şey açık görüşlülüğe ve yiğitliğe dayanır bizim uğraşta. Sanat, öteden beri, özgürlüklerini savunmak zorunda kalmamış mıdır? Tiyatro sanatının, bu kamu sanatının en büyük tehlikelerle karşılaşan sanatlardan biri olması boşuna değildir. Bir zamanlar, Atinalılar Sophokles’i az kalsın kodese tıkıyorlarmış. Euripides’in ustası Sokrates’i zehirleyenler de onlardır. Cizvitler de, “özel yetkilerine dayanarak, açıkça lanetlemiş”lerdi Moliere ustayı. Pek bir şey değişmiyor.

T. N. P.’nin (Theatre National Populaire/Ulusal Halk Tiyatrosu) işlevini yerine getirmesi, bir takım kızgınlıklara yol açması ya da güçlü dostluklar yaratması Devlet’ten para yardımı almasından gelmez. Bunun nedeni, her akşam, halkın karşısında, görevini yerine getirmek için elinden geleni yapmasıdır.

Üstünyeteneği başkalarına bıraktık biz.

Kendimize sabrı ayırdık.”¹³⁶

* Hem derslerinde hem de sohbetlerde kendisinin sıklıkla kullandığı görülmüştür.

¹³⁶ Jean Vilar, 2003 sy. 102 (Jean Vilar 1951 – 1963 yılları arasında TNP’nin yöneticiliğini yapmıştır.)

EKLER

1. MUHSİN ERTUĞRUL'DAN MİMAR KEMALETTİN BEY'E MEKTUP

“Küçük Tiyatro Açılırken...

(Mimar Mahmut Kemalettin'in Aziz Ruhuna)¹³⁷

Üç aydan beri her gün bir defa değil, yirmi defa, belki de daha fazla, size tanrıdan rahmet dileyerek bu binada dolaşırım. Bunu artık toz ve toprak olmuş fani varlığınız hissetmese bile, ebediyet diyarındaki aziz ruhunuzun, ta yürekte gelen bu dileğimi duymamasına imkan yok, buna böyle inanıyorum.

Bu candan dilediğim rahmet, ne Ankara ve İstanbul'daki vakıf hanları yaptığınız için, ne de Kudüs'te Mescid-i Aksâ'yı tamir ettiğiniz içindir. Bunlar belki başlıbaşına birer mimarî şaheserdir ve bugün yüzbin kişi bundan faydalanabilir. Fakat beni sonsuz derecede mütehassis eden, 20 şu kadar yıl önce Ankara'nın göbeğinde bir tiyatro binası yapmayı düşünmeniz ve yapmış olmanızdır. Eminim ki güzel kubbesi altında şu satırları okuyan seyircilerimiz de, şu anda benim gibi size minnet duyuyor ve rahmet okuyorlardır.

Dehanıza bu kutsal ilhamı veren, yüksek kültürünüzden başka kaynak olamaz. Bu fikir yalnız şahsınızda doğmuş olacak ki, ölümünüzle beraber bu değerli eser de gömüldü. Siz toprak altında yatarken, bu güzel bina da toprak üstünde beraber uyudu. Eminim, yıllarca ta temeline kadar sızan kar ve yağmur suları, mezarınızın ıslaklığından fazla aziz ruhunuzu ürpertmiş ve tâzip etmiştir.

Bir tiyatro, yalnız seyircilerin üç saat geçirdikleri bir toplantı yeri değildir. Bir tiyatro, bütün ömürlerini sanatın cezbese ve hüşûu içinde geçiren sanatkârlar için bir mâbettir. Çünkü aziz üstadım, tiyatroculuk bir meslek değil, dünyanın her yerinde bir imandır. Mensuplarından bekleyiş ve özverişi isteyen bir sanat. Yıllarca yapılan bu fedakârlığın çok defa karşılığını vermeden can isteyen bir sanat. Bu inanış müridlerinin de en büyük istekleri, başlarını sokabilecekleri ve sükûn içinde çalışabilecekleri bir mâbed bulmaktır.

¹³⁷ M. Ertuğrul Mimar Kemalettin'in ön adının Mahmut olduğunu yazıyor bu mektupta. Mimar Kemalettin Bey'in ön adı "Ahmet"tir. Küçük Tiyatro'nun yapımı bittikten sonra, Ankara'daki Gar Binası'nın yapımına başlamış, bu binayı tamamlayamadan, M. Ertuğrul'la karşılaşmaksızın, 1927 yılında inşaatları kontrol etmek için yakınlarında olmak üzere kendisi için yapılan derme çatma bir inşaat odasında hayata gözlerini yummuştur. Kimi belgelerde olduğu gibi, M. Ertuğrul, kendisinden, eserini tiyatroya dönüştürmesini rica etmemiştir. Tiyatro zaten binanın içindedir, ancak yıllardır amacı dışında kullanılmaktadır.

*Teberini ve keşkölünü sırtına vurup diyar diyar pirini ve tapınağını arayan, yakan rüzgârlardan çilesini soran yalınayak dervişin sabrı ve çektiği, bizim bekleyişimizin ve çektiğimizin yanında hiç kalır. Onun için çoğumuz aradığımız tapınağa varamadan yolda göçeriz. Ruhları şimdi sizin ülkenizde olan birçok arkadaşlarımız, işte bu serap yolunda tapınağa ulaşmadan düşen talihsizlerdir. **Küçük Tiyatro** açılırken, sizi olduğu kadar, onları da anmadan duramadım. Hepiniz nur içinde yatın.*

Ömrümün sonunda bana ve Ankara'nın genç sanatkârlarına içinde huzurla çalışacağımız böyle bir yuva hediye ettiğiniz için bilseniz size ne kadar minnettarız.”¹³⁸

¹³⁸ Muhsin Ertuğrul, 1947

EK 2.1: 35. YIL TÖRENİ DAVETİYESİ

*Cumhurbaşkanımız Sayın Kenan Evren'in
Yüksek Huzurlarıyla*

*Devlet Tiyatrolarının 35'inci kuruluş yıldönümü nedeniyle
Büyük Tiyatro'da 5 Kasım 1984 Pazartesi günü saat 19.00'da
yapılacak olan "Enax 35 yıl önce Devlet Konservatuari'nden
mezun olmuş sanatçılara plaket verilmesi törenine"*

Kültür ve Turizm Bakanı

Mükerrem Tasçioğlu

Sayın eşinizle birlikte tesrifinizi saygı ile rica eder.

Yer No. : **B / 441-443**
Kıyafet : Koyu Renk,
Sayın Davetlilerin en geç saat 18.45'de
salondaki yerlerini almaları rica olunur.
Töreni kokteyl izleyecektir.

L.C.V.
12 10 99
10 72 25

EK 2.2: 35. YIL TÖRENİ PROGRAMI

—PROGRAM—

- 18.45 Davetlilerin salonda yerlerini almaları,
- 19.00 Sayın Cumhurbaşkanı'nın gelişi ve Konservatuvar Korosundan İstiklal Marşı,
- 19.05 Kültür ve Turizm Bakanı
Mükerrem Taşcıoğlu'nun konuşması,
- 19.15 İlk mezunlardan (1940-41)
Mahir Canova'nın konuşması,
- 19.20 Son mezunlardan (1983-84) Burak Sergen'in konuşması,
- 19.25 Sanatçılara plaket verilmesi,
- 19.55 Konservatuvar marşı ve törenin sona ermesi,
- 20.00 Sayın Cumhurbaşkanı'nın plaket alanları, üst fuayede kabulleri ve fotoğraf çekimi,
- 20.10 Kokteyl,
- 21.30 Programın sona ermesi,

Yönetim : Ejder Akışık, Çevre Düzeni : Hüseyin Mumcu – Işık Düzeni : Nuri Özakyol

EK 2.3: EK 2.3: 35. YIL TÖRENİ DAVETİYESİ – İç

PLAKET VERİLECEKLER LİSTESİ

PLAKET VERİLECEKLER	
<i>Turgut Zaim adına, kızı Oya Katoğlu, Nuri Özakıyol, Nevit Kodallı, İrfan Şahinbaş, Refik Eren, Hüseyin Mumcu, Hale Eren.</i>	<i>1944 Mezunları :</i> <i>Ziya Demirel, Nuri Altınok, Macide Tanır.</i>
<i>1949 Mezunları :</i> <i>Ekmel Hürol, Nihat Akşan, Haldun Marlalı, Asuman Korad, Jale Ayata (Bırsel).</i>	<i>1943 Mezunları :</i> <i>Nuri Gökseven, Şeref Gürsoy, Nihat Aybars, Şahap Akalın adına, eşi Nimet Akalın, Ulvi Uraz adına, kardeşi Özden Çavdar, Süreyya Taşer.</i>
<i>1948 Mezunları :</i> <i>Aclan Sayılğan, Handan Uran (Ertuğrul).</i>	<i>1942 Mezunları :</i> <i>Haşim Hekimoğlu, Saim Alpago adına, oğlu Erkan Alpago, Ali Algın, Çoşkun Orhon, Ahmet Evintan Agâh Hün, Cüneyt Gökçer, Meliha Ars.</i>
<i>1947 Mezunları:</i> <i>Gülbüz Bora, Kemal Bekir Özmanav, Tekin Akmansoy.</i>	<i>1941 Mezunları :</i> <i>Melek Gün (Ökte) adına, kızı Ayşe İktu, Salih Canar adına, eşi Nigâr Canar, Nüzhet Şenbay, Mahir Canova, Nermin Sarova, Muazzez Kurdoğlu.</i>
<i>1946 Mezunları :</i> <i>Turgut Okutman, Umran Uzman, Faize Özbolhan (Kuhar), Asuman Çağlayansu (Ataçeri).</i>	
<i>1945 Mezunları :</i> <i>Muammer Esi, Suat Taşer adına, eşi Huriye Taşer.</i>	
<i>Plaket almaya hak kazanıp da sağlık durumları veya mazeretleri nede- niyle aramızda bulunamayanlar, temsilcileri gelemeyenler :</i> <i>Tarık Levendoğlu (rahmetli), Ragıp Haykır, Muzaffer Gökmen, Haydar Ozansoy ve Yıldız Kenter.</i>	

EK 3: DEVLET TİYATROLARININ KURULUŞ KANUNU

KANUN NO: 5441

Kabul Tarihi: 10/06/1949

Yayımlandığı Resmi Gazete Tarihi: 16/06/1949

Yayımlandığı Resmi Gazete Sayısı: 7234

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

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

Genel Müdürün emrinde yeteri kadar Genel Müdür yardımcısı bulunur.

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

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

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

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

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

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

Başdramaturg emrinde yeteri kadar dramaturg bulunur.

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

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

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

Genel müdür, bu kurulun başkanıdır.

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

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

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

Devlet Tiyatrolarında;

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

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

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

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

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

A) Başrejisör, regisörler, aktör ve aktrisler, rejî asistanları, müzik işleri yöneticisi ile başkorrepetitör, tiyatro orkestrası, korosu ve balesi ile müzikli tiyatro icracıları, sanat teknik müdürü ve dekoratörler, kostüm kreatörleri Devlet Tiyatroları Sanatkar memurlardır.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Stajyerler ayda 1200.TL.

Uzman memurlar ayda 800 3500.TL"

Uygulatıcı uzman memurlar ayda 1 000 4250.TL"

Sanatkar memurlar ayda 1 500 5500.TL"

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

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

Madde 11 - (Mülga madde: 11/03/1954 - 6388/5 md.)

Madde 12 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

Devlet Tiyatrolarının gelirleri:

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

- b) Temsillerden elde edilecek hasılat,
- c) Tanıtıcı ve aydınlatıcı yayınlardan temin olunacak gelirler,
- d) Tiyatro Faaliyetinden yararlanan il özel idareleri ile belediyelerince yapılabilecek bağışlar,
- e) Her çeşit bağışlar ve diğer çeşitli gelirler,
- f) Tertiplenecek milli ve milletlerarası festivallerden elde edilecek hasılatın ibarettir.

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

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

Madde 15 - (Değişik madde: 13/03/1990 - KHK - 409/1 md.)

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

Madde 16 - (Mülga madde: 25/03/1957 - 6940/25 md.)

Madde 17 - (Mülga madde: 14/07/1970 - 1310/3 md.)

Madde 18 - (Değişik madde: 14/07/1970 - 1310/1 md.)

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

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

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

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

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

Madde 20 - (Değişik madde: 07/02/1990 - 3612/25 md.)

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

Madde 21 - Milli Eğitim Bakanlığı kuruluş kadroları hakkındaki 10/06/1946 tarihli ve 4926 sayılı kanuna bağlı (1) sayılı cetvelin 8 işaretli kısmının (Tatbikat sahnesi) başlığı altındaki kadrolarla aynı kanuna bağlı (2) sayılı cetvelin 6 işaretli kısmının (Devlet Konservatuvarı, başlığı altındaki kadrolardan, bağlı (1) sayılı cetvelde gösterilenler kaldırılmıştır.

Madde 22 - 16/12/1940 tarihli ve 3942 sayılı kanuna aşağıdaki madde eklenmiştir:

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

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

Madde 24 - 20/05/1940 tarihli ve 3829 sayılı kanunun 7 ve 9 uncu maddeleriyle 10 uncu maddesinin Devlet Tiyatrosuna alınacak mezunlar hakkındaki hükümleri, keza aynı kanunun 05/03/1945 tarihli ve 4702 sayılı kanunun birinci maddesiyle değiştirilen 8 inci maddesi, 12/06/1936 tarihli ve 3045 sayılı kanunun 05/03/1945 tarihli ve 4701 sayılı kanunun 3 üncü maddesiyle değiştirilen geçici birinci maddesi, 16/12/1940 tarihli ve 3942 sayılı kanunda temsile ait hükümler ve 4450 sayılı kanun kaldırılmıştır.

Madde 25 - Bu Kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 26 - Bu Kanunu Bakanlar Kurulu yürütür.

Ek Madde 1 - (Ek madde: 14/07/1970 - 1310/2 md; Mülga madde: 19/06/1979 - 2252/11 md.)

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

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünce tertibedilecek yurt içi turne faaliyetlerine katılacak sanatkar memurlar, uygulatıcı uzman memurlar ve uzman memurlarla diğer görevlilere ödenecek harcırah yevmiyeleri 75

lirayı geçmemek üzere her yıl Sanat ve Yönetim Kurulunca tespit edilir. Turnelerdeki ikamet yerleri Genel Müdürlükçe temin edilir ve parası da Genel Müdürlük bütçesinden ödenir.

Turne ile ilgili seyahatlerin zamanı

ve hangi vasıtalar ile yapılacağı Genel Müdürlükçe tayin olunur. Harcırah yevmiyelerinde her hangi bir kesinti yapılamaz ve otel ücreti tenzil edilmez. Yurt dışı turne faaliyetlerine ait yolluk ve harcırahlar hakkında genel hükümler uygulanır.

Ek Madde 3 - (Ek madde: 14/07/1970 - 1310/2 md.)

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

Ek Madde 4 - (Ek madde: 14/07/1970 - 1310/2 md.)

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

Ek Madde 5 - (Ek madde: 14/07/1970 - 1310/2 md.)

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

Ek Madde 6 - (Ek madde: 14/07/1970 - 1310/2 md.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

EK 4: TİYATRO SANATI VE DEVLET TİYATROLARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER TOBAV (Tiyatro Opera ve Bale Çalışanları Vakfı) Ankara 1987

Sayın

5.2.1987 Ankara

Devlet Tiyatroları, Opera ve Bale Çalışanları Vakfı, kısa adıyla TOBAV, kurulduğu 1981 yılından bu yana, temsil ettiği sanat dallarının gelişmesi, yurt çapında yaygınlaşması, toplumun geniş kesimleri tarafından sevilip, benimsenmesi amacı ile çalışmalar, sanat etkinlikleri yapmış ve yapmaktadır.

Bir sanat kuruluşu olarak Türk sanat yaşamına yönelik önerilerde bulunmak, çalışmalar oluşturmak, var olan çalışmalara zemin ve olanak sağlamak, yönlenme ve oluşum sürecine katkıda bulunmak görev alanındadır.

Son zamanlarda Devlet Tiyatrolarının yapısına ve işleyişine yönelik değişik görüş ve düşüncelerin oluştuğu görülmektedir. Sanatçıları, tiyatro çalışanlarını ve sanat yaşamımızı doğrudan ilgilendiren böylesine hassas bir konuya, TOBAV'ın belli bir duyarlılıkla yaklaşması gerektiğine inanıyoruz.

Bu konuda Vakıf, üyelerinden de gelen istekleri göz önüne alarak; Devlet Tiyatroları uzun yıllar hizmet vermiş, işleyişinde önemli görevler almış, tiyatronun gelişmesi ve yaygınlaşmasına katkıda bulunmuş, yetenekli deneyimli, önde gelen sanatçıların bir çalışma yapması ve görüş bildirme önerisini gündeme getirmiş ve bunun gerçekleşmesini sağlamıştır.

İlişikte, Devlet Tiyatroları çalışanlarının hazırladığı “Tiyatro Sanatı ve Devlet Tiyatroları Üzerine Düşünceler” adlı bir çalışma sunuyoruz.

Sanatçı ve sanat kurumlarının, toplumun gelişmesinde, sezgi, duyarlılık ve yaratıcılık yoluyla, önemli bir görev üstlendiğine inanarak, bu çalışmanın da aynı ölçüde önemli bir işlevi olacağı umudunu taşıyoruz.

Konuyla ilgileneceğiniz inancıyla, değerli görüş ve düşüncelerinizle yapacağınız katkılarınızı bekliyoruz.

Bilgilerinize arzederiz.

Saygılarımızla.

İzzet Polat Ararat

TOBAV Genel Başkanı

TİYATRO SANATI VE
DEVLET TİYATROLARI
ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Devlet Tiyatroları Çalışanları tarafından hazırlanan bu çalışma, TOBAV (Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı) tarafından 4 Şubat tarihinde;

1. Cumhurbaşkanlığına
2. Başbakanlığa
3. Kültür ve Turizm Bakanlığına
4. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne

verilmiştir.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Devlet Tiyatroları çalışanları tarafından, Türkiye’de tiyatro sanatının geleceği açısından sürdürülen tartışmalara katkıda bulunmak amacıyla hazırlanmıştır. Çalışmada, yurt çapında yaygınlaşma ve yeniden düzenlemelere yönelik görüşler ele alınarak; buna ilişkin bazı kaygular ve yapıcı olmasına özen gösterilen öneriler dile getirilmiştir.

Yurdunun kültür ve sanat sorunlarına ilişkin sancıları ve özlemleri yaşayan, bu yolda düşünce üretmeyi görev sayan insanların, çoksesliliğe olan inancıyla sunuyoruz.

Saygılarımızla.

1. Giriş

Son sıralarda basında yeralan bazı görüşler, Kültür ve Turizm Bakanlığı kaynaklı açıklamalar ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürünün istifası ile yoğunlaşa tartışmalar, biz Devlet Tiyatroları çalışanlarına, bu konulardaki gözlem, deney ve görüşlerimizi dile getirme gereksinmesini duyurmuştur.

Burada öncelikle, Kültür ve Turizm Bakanlığı yetkililerinin basına yansıyan demeçlerini merkez alarak, buna dayanan yorumlarımızı, düşünce, görüş ve önerilerimizi sunmak istiyoruz.

2. Öne Sürülen Görüş ve Tasarılar

a) Sayın Bakanın Bütçe Görüşmelerindeki Sözleri:

Kültür ve Turizm Bakanı Sayın Mesut Yılmaz'ın 1987 bütçe görüşmelerindeki açıklamalarının “Devlet Tiyatroları” ile ilgili bölümünden anladıklarımız şunlardır:

Sayın Bakan'ın Sözleri: ‘...Devlet Tiyatrosu Türkiye’de, böyle artık turne sistemi ile her tarafa tiyatro götüren bir kuruluş olmaktan çıkmalı... ve sayısı daha da azaltılarak, devletin bir anlamda örnek tiyatrosu olmalıdır.’

Yani; Devlet Tiyatroları, sayıları azaltılıp, merkezde faaliyet göstermelidir.

Sayın Bakan'ın Sözleri: ‘... (Devlet Tiyatroları) mahalli tiyatrolara, belediyelerin de katkısı ile oluşturulacak mahalli tiyatrolara, yön veren, onlara ikmâl yapan, onları eğiten merkezî bir kuruluş olmalıdır.’

Yani; 1951 yılından bu yana ülke çapında faaliyet göstererek yaygınlaşan Devlet Tiyatroları, bundan böyle, belediyelerin kuracakları tiyatrolara, nasıl olacağı açıklanmayan bir yöntemle destek sağlayani bir kurum haline dönüşecektir.

Sayın Bakan'ın Sözleri: ‘... Onun içini Devlet Tiyatrolarımızı, tiyatroların bütün Türkiye’ye yayılmasında, söylediğim fonksiyon içerisinde yeniden reorganize edecek bir kanun değişikliği teklifini de, çok kısa zamanda yüce meclise getirmeyi amaçlıyoruz.’

Yani; yapılması düşünölen bir reorganizasyonla, Devlet Tiyatroları yeni bir yapıya kavuşturulmalıdır. Bunun için de yeni bir yasa gerekmektedir.

b) Bakanlık Yetkililerinin Basına Yansıyan Demeci:

Költür ve Turizm Bakanı Sayın Mesut Yılmaz'ın açıklamalarından sonra, Bakanlık yetkililerinin basına yansıyan Devlet Tiyatroları ile ilgili demeçlerinden anlaşılan da şudur:

3 Ocak 1987 tarihli Demeç: '... Devlet Tiyatroları dünyadaki örnekleri gibi seçkin bir akademi haline getirilecek... Devlet Tiyatrolarının yılda 61 oyun sahneye koyması ve bunları 2532 temsil ile sunması, oyunların nitelikleri açısından olumsuz sonuçlar doğurmaktadır... Devlet Tiyatrolarının üstünden bu yükün kaldırılmasıyla daha nitelikli ve seçkin oyunlar izleyiciye sunulabilecektir... Devlet Tiyatrolarının öteki tiyatrolara, sanat anlayışı, eser seçimi ve sahnelenmesiyle örnek olması gerekmektedir... Böylece Türkiye'de eksikliği duyulan bir tiyatro üslubu ve ekölü oluşturulabilecektir... Ayrıca, Devlet Tiyatroları uygulayıcılıktan önce, politika belirleyici bir işleve sahip olacaktır...'”

Yani; Devlet Tiyatrolarının bugüne kadarki faaliyetlerinde 'seçkin bir akademi' yapısına, bir 'tiyatro üslubuna' bir 'tiyatro ekölüne', 'nitelikli ve seçkin oyunlar'a rastlanmamaktadır. Ayrıca Devlet Tiyatroları yalnızca uygulayıcıdır. Politika belirleyici bir işlevi yoktur. Bu durum değişmelidir.

Bütün bunlardan anladığımız kadarıyla, tiyatronun ülke çapında yaygınlaşması bu formülle gerçekleştirilecektir. Oysa tiyatronun ülke çapında yaygınlaşması çalışmalarını, devletin sağladığı olanaklarla gerçekleştirebilen tek kuruluş, bugün Devlet Tiyatrolarıdır. Demek ki, tiyatroyu yaygınlaştırmak için Devlet Tiyatrolarının gücünü daha da arttırmak gereklidir. Ama bunun yerine, Devlet Tiyatrolarının gücünü ve olanaklarını kısmak, azaltmak, daraltmak –hele hele- Belediyelere devretmek; yasal güçlüklerinin ve çıkmazlarının yanı sıra, Sayın Bakanlığın belirttiği 'nitelikli'lik ve 'akademik'lik açısından da sakıncalar ve güçlükler doğurur kanısındayız.

Devlet Tiyatrolarının işlerliği adına düşünölen reorganizasyon ve yeni yeni yasa, Devlet Tiyatrolarını özerk bir kurum haline getirerek ve ülke çapında daha da yaygınlaşmasını sağlayarak gerçekleştirilmelidir. Çünkü Devlet Tiyatroları, Anayasa'nın görevlendirdiği,

gücünü devletten alan, yaşam kaygısı ve kavgası olmayan bir kurumdur. Bu yüzden de, tiyatro sanatını kamuoyuna tanıtmaya yolda en yetkin ve etkin olanaklara sahiptir.

Bunun yanısıra, tiyatronun ülke çapında yaygınlaştırılması amacıyla, belediyelere tiyatro açtırmak yerine; bölgelerde tiyatro okullarının kuruluşunu sağlamak ve Devlet Tiyatrolarının da uzman kadrolarından bu tiyatro okullarında yararlanmak; en etkin, en sağlıklı yoldur kanısındayız. Çünkü tiyatro sanatını yetkin bir öz ve biçimde sunmanın yolu – her konuda olduğu gibi- önce okuldan geçer.

Burada kısaca dile getirdiğimiz bu görüşler, çalışmamızın gelecek bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınacak ve açıklanacaktır.

3. Durum Değerlendirmesi

Devlet Tiyatroları'nın 40 yıla yaklaşan geçmişi ile bugün varmış olduğu nokta, ülkemizde tiyatro sanatının ömrü göz önüne alındığında, gerçekten sevindiricidir. Ancak bu gelişmenin, geleceğe açıklık yönünden bir tıkanmanın eşğine geldiği de görülmektedir. Tiyatro çevrelerinde hüküm süren kavram karmaşası, reorganizasyon istekleri ve son girişimler de bu duraklamayı geniş bir perspektife açabilme niyetiyle ele alınmalıdır. Geleceğe doğru planlı gelişme, yurt çapına yaygınlaşma ve niteliğin yükseltilmesi, öyle sanıyoruz ki, üzerinde herkesin fikir birliğine varacağı hedeflerdir. Devlet Tiyatroları, gerek nicelik gerekse nitelik yönünden, varlığını pekiştirerek gelişmek zorundadır. Bu, Devlet Tiyatroları çalışanlarının da ortak inancı ve özlemidir.

Ancak, bu özlemlerin gerçekleşmesi adına son dönemde kapıyı çalan kavram karmaşası ve effektivite görüşleri, korkarız ki yine konuyu açmaza sürükleyecektir. Bütünsellikten ve bir sistem anlayışından yoksun yaklaşımların, eski yanlışları bütünü çetrefilleştirmesinden kaygı duyulmaktadır. Bizce, “akademik tiyatro”, “milli tiyatro” ve “mahalli tiyatrolar” kavramlarının yan yana gelişi, birkaç on yıl sonra, yeniden hayıflanmalara ve yazıklanmalara yol açacaktır. 2000’li yıllarda dönüp de geriye bakıldığında; insangücü, zaman ve paranın ir kez daha verimsiz harcanmış hedeflere varılamamış olduğunu görmek, sanırız ki her sorumlu yurttaş için son derece üzücü bir durum olacaktır.

Şu anda belirsiz ve bulanık görünen “Belediye Tiyatroları” hedefine yönelerek; Devlet Tiyatrolarının etki alanını daraltmak; sahne sayısında, sanatçı, uzman ve eleman sayısında azaltmaya gitmek; bütçesini kısıtlamak; mevcut birikimler açısından tehlikeli bir savurganlık olacaktır. Böyle bir savurganlık, yalnızca maddi sakıncalar doğurmakla kalmayacak; aynı zamanda Devlet Tiyatroları’nın sanatsal düzeyine de bir darbe oluşturabilecektir.

Unutulmamalı ki, bütün eksiklerine rağmen, bugün varlığını 13 sahnede sürekli olarak sürdüren Devlet Tiyatroları, Türkiye ölçülerinde bir sanatsal düzeye sahiptir. Ve nice çabalarla ulaşılan bu düzey, yurdumuzdaki tiyatro okulu geleneğine yaslanmaktadır. Kurs ve benzeri geçici yöntemlerle, oluşturulacak kadroların, gerekli sanatsal düzeye varabilmesi, hele hele “akademik” ve nitelikli bir gelenek oluşturması son derece zordur. Bugüne kadarki deneyler, bunu kanıtlamaktadır.

Tiyatro sanatı, bilimin ve yeteneğin, büyük çabalar sonucunda birlikte yoğurulmasıyla, zor ulaşılabilir bir düzlemde oluşur. Temelli, köklü bir eğitim, büyük emek ve çaba gerektirir. Yüce Atatürk’ün deyişi ile: “Sanatçı, uzun çabalar sonucu, toplumda alnında ışığı ilk hisseden insandır.” Buradaki “uzun çabalar” ifadesi, tiyatro sanatında büsbütün ağırlık ve önem kazanır. Tiyatro sanatı ve organizasyonu, oyunculuğun yanı sıra rejisör, yazar, dramaturg, dekoratör, kostüm kreatörü, ışık uzmanı, kondüvit, sahne teknisyeni, mekanikçi, aksesuarcı, makyör, butafor, giydirici, atölye üretim elemanları ve daha bir çok teknik ve idari uzman ve personelin bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Yazık ki, bugün toplumumuzda, büyük emekler ve sancılarla yaratılan bu sanatın, önemli ölçüde küçümsendiğini, kolay sanıldığı gözlemlenmektedir.

Sayın Kültür ve Turizm Bakanlığı yetkililerinin bu küçümsemeyi paylaşmayacaklarına inanmakla birlikte; kurslarla tiyatrolar açmak gibi bir hafifsemeye kalkışmayacaklarını da ummak isteriz.

Gerçekçi bir bakış, Devlet Tiyatrolarının, bütün eksikliklerine rağmen, Türkiye’nin kültür ve sanat hayatına önemli katkıları olduğunu ortaya çıkaracaktır. Devlet Tiyatroları, diğer alanlarla kıyaslandığı zaman, gerçekten çok küçük sayılabilecek ve az yatırımla büyük hizmet vermiştir.

Devlet Tiyatroları çalışanları, zor koşullar altında, Türkiye’de tiyatro sanatının kökleşmesi için çalışmış ve üzerine düşen görevi yerine getirmiştir. Ancak, son sıralardaki bazı açıklamalar, özlenen hedeflere varmaktaki eksikliği Devlet Tiyatroları çalışanlarına yükler gibi bir hava da oluşturmaktadır. Kanımızca Devlet Tiyatroları çalışanları, kamuoyu önünde “boş oturan”, “görevden kaçan” insanlar olarak nitelendirilmeyi hak etmemişlerdir. Tersine, zor koşullarda, görevlerini inançla yapmış ve ancak daha etkin olamamanın sancılarını çekmişlerdir. Sistemsizlik, ilkesizlik ve plansızlık yüzünden gereken hedeflere varılamamışsa, bunun sorumluluğunu başka yerlerde aramak gerekir kanısındayız.

Şimdi görülüyor ki, sistemsizlikten kaynaklanan eksiklikler ve yanlışlar; hiçbir sistem anlayışına sağmayan bir yönelişle giderilmek istenmektedir. Reorganizasyon tasarıları, genel kültür politikaları kapsamında önemli bir adımdır. Bu yüzden tasarımların, ilkeleri, sistemi ve ayrıntı planlarıyla tartışılması kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Buraya kadar açıklandığı üzere, genel kültür politikasına ilişkin böylesine önemli bir adımın, bir sistem anlayışından yoksun olarak gerçekleştirilmesi olanaksızdır. Doğru yaklaşım, konunun bir sistem sorunu olarak ele alınmasını gerektirir.

Nitekim, bugüne kadar bir sisteme oturtulmaksızın gerçekleşen yayılma, eksikli ve sorunlu olmuştur. Söz gelimi:

- a) Devlet Tiyatrolarınca çeşitli dönemlerde, çeşitli illerde açılan tiyatroların bazıları (Eskişehir, Antalya, Elazığ, Kayseri, Erzurum) süreklilik gösterememiş ve kısa sürede turne sistemine dönmüştür.
- b) Yerleşik kadrolu Bölge Müdürlüklerinin ise, Anadolu’nun tiyatro gereksinimi yönünden bakıldığında, en doğru seçimlerle kurulduğu tartışma götürür. Taşra kuruluşlarının, Anadolu’nun batıdaki yarısına yığılmış olması, önemli bir eksiklik ve plansızlık örneğidir.
- c) Yayılmada uygulanan yanlış kadro politikasının yarattığı sorunlar, bugün bile çözümlenememiştir. Bölgelerden yetişen elemanlar söz konusu olmadığı için, merkezden taşraya tayinle eleman gönderilmesi yoluna gidilmiş; bu yolda ilkeli bir dönem değişimi göz önünde bulundurulmamış, bu da sürekli görevlendirme, zaman zaman bir ceza yöntemi gibi kullanılmıştır. Gerekli özendirmeler de yapılmadığı için, taşrada çalışacak eleman yönünden sıkıntıya düşülmüştür. Bir süredir, stajyer sanatçıların

staj süresince taşrada görevlendirilmesi yoluna gidilmişse de, bunun köklü ve yeterli bir önlem olmadığı ve sanatsal açıdan sorunlar yarattığı açıkça görülmektedir.

- d) Yayılmadaki ilkesizlik, seyirciyi oluşturmada seyirci beklemek yönünde de görülmüş; bu da zahmetli ve masraflı turnelere yol açmıştır.
- e) Yayılma adına “taşırma suyla değirmen döndürürcesine” yapılan plansız ve ilkesiz turne faaliyeti, repertuar sorununu da açmaza düşürmüştür. Bu durum değişik yörelerin değişik isteklerine, Ankara’nın belirlediği aynı tip ürünlerle yanıt vermek gibi bir yanılgıya yol açmıştır.
- f) Aynı plansızlık yayılma, altyapı önlemleri alınmadığı için, yalnızca sanatçıların değil; aynı zamanda dekor, kostüm, ışık, aksesuar, figüran vb. tüm unsurların oradan oraya taşınması sonucunu doğurmuş; dolayısıyla bütçede rantabilitesi olmayan kabarmalara yol açmıştır.

Sonuç olarak denilebilir ki, özlenen dengeli yayılma; seyirci potansiyeli, altyapı sorunları, oyun dağıtıcılığı ve hedef seçimi açısından en akılcı biçimiyle gerçekleşmemiştir.

Geçmişimizde yaşanan bu sistemsizlik, Devlet Tiyatroları’nın bugünkü ağır yükünü de doğurmuş ve bunca emeğe karşın, özlenen düzeye varılamamıştır.

Doğal ki, bu bölümde sergilediğimiz özeleştir, Devlet Tiyatrolarının geçmişini, varlığını, etkinliğini ve başarılarını küçümsediğimiz anlamına gelmez. Akılcı ve yapıcı bir yaklaşım sözünü ettiğimiz sorunların üstesinden gelebilecektir.

5. Geleceğe Bakış

Ülkemizde çeyrek yüzyılı aşkın bir süredir, tiyatro sanatının ve etkinliğinin yaygınlaşması üzerine, görüşler ve öneriler öne sürülmüştür, bu yönden azımsanmayacak tartışmalar olmuştur. Bütün bu çabalar sonucu ülkemiz düşünür ve sanatçıları arasında billurlaşan görüş, açık ve nettir. Tiyatroyu çağdaş anlamıyla yurt çapında yaratıp yaşatacak olan yöntem, tiyatrodan yoksun yörelerimizde, o yöre insanların tiyatroyu yapabilme ve yaşama olanağına kavuşmasıdır. Bu da genç Türkiye Cumhuriyetinin ilk adımlarında olumlu örneği yaşandığı üzere, tiyatro okullarının açılması ile mümkündür. İnsanlarımızın kendi

yazarını, kendi sanatçısını, kendi tiyatro yaşantısını, kendi kucağından oluşturmaları, ancak tiyatro eğitiminin köklü bir biçimde yurt çapına yaygınlaşmasıyla gerçekleşebilecektir.

Unutulmamalı ki, 1936 yılında Ankara’da tiyatro kurulmasına karar verildiğinde, İstanbul’dan sanatçılar getirilmemiş; yüce Atatürk’ün ileri görüşü ve direktifleriyle Ankara’da öncelikle bir okul kurulmuştur. Okulun kurulup öğretime başlamasından 5 yıl gibi kısa bir süre sonra, tiyatro okulunun ilk mezunları, bugünkü Devlet Tiyatrolarının çekirdeğini oluşturan “Tatbikat Sahnesi” ile Ankara’nın tiyatro gereksinmesine yanıt verir olmuşlardır.

Bu son derece ileri görüşlü yaklaşımın tutarlılığı, ürünleri ile ortadadır. Örnekten yola çıkılırsa; bir tiyatro okulunun açıldığı her yerde, en geç dört yıl içinde “tiyatro olayı” başlamış olacaktır. Kaldı ki, okula gösterilecek lojistik destek, dört yıla varmadan temsilleri başlatabilecektir. Okul, zaman süreci içinde yalnızca kurulduğu kentin değil; aynı zamanda çevre kentlerin de tiyatro yaşamına etkili olacak, geliştirici destek sağlayacaktır. Özlenen bölge tiyatrolarına varan en akılcı, en ekonomik ve en tutarlı yol bölge tiyatro okullarından geçmektedir.

Burada bir noktayı hemen açıklamakta yarar vardır: Bölge tiyatro okulları derken, Türkiye’nin 67 ilinde tiyatro okulları açılması gibi bir sav söz konusu değildir. Ortalama onbir bölge merkezinde tiyatro okullarının varlığı, geniş bir yayılma için yeterli olacaktır.

Okullu “Bölge Merkezleri” tiyatro hareketine kaynaklı edecek, çevreye hizmet götürecektir, eğitim ve ikmal yapacak, yön verecektir. Türkiye’nin coğrafi ve sosyal yapısı göz önüne alındığı zaman, mevcut 5 yerleşik Ankara, İstanbul İzmir, Bursa ve Adana tiyatroları, çevre illere yönelecektir. Hinterlandlara ulaşım, kentlerin gelişkinliği ve yatkınlığı, üniversite kentleri olması gibi bazı özellikler dikkate alındığında, ilk bakışta düşünülebilecek diğer bölge merkezleri, Kahramanmaraş, Diyarbakır, Elazığ, Erzurum, Antalya ve Ordu illeri olabilir. Söz konusu illerden Antalya, Elazığ ve Erzurum’da Devlet Tiyatrolarının şubeler kurmaya kalkışmış olması ve bunu yürütemeyip, turne düzenine dönmüş olması da; bu illerde tiyatro okullarından yola çıkma düşüncemizi destekler anlamdadır kanısındayız. Kahramanmaraş’ta bir altyapı unsuru olarak, Kültür Sitesinin, Elazığ, Erzurum ve Antalya’da hizmet binalarının hazır durumda olması ve Ordu ilinin büyük tiyatro sevgisi ve geleneği de akla gelen diğer olumlu unsurlardır. Ne ki, bölge merkezlerinin saptanması yolunda, ayrıntılı araştırmaya girişilmesi ve çeşitli açılardan sağlayının yapılması gereklidir.

Özetle belirtilecek olursa; çağdaş anlamda tiyatro sanatının, yurt çapında yaygınlaşması sürecinin dinamiği, bölge tiyatro okullarında yatmaktadır. Bölge tiyatro okulları, öncelikle bölge merkezlerindeki tiyatroların oluşmasını kaçınılmaz bir biçimde sağlayacaktır. Giderek bölge merkezleri, çevre illerdeki oluşumları doğuracak ve besleyecektir. Yerel yönetimlerin çevre illerdeki girişimleri de, bu merkezlerce desteklenebilecektir.

Yukarda da açıkladığımız gibi, Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa ve Adana'da bölge merkezleri oluşmuş durumdadır. Bunlardan Ankara, İstanbul ve İzmir'de tiyatro okulları mevcuttur. Adana ve Bursa bölgelerinin kaynak okullara kavuşturulması, göreceli olarak daha hızlı ve kolay gerçekleştirilebilecektir.

Buna göre, önümüzde duran organizasyon aşaması, iki ana bölümde düşünülmelidir. Adana ve Bursa illerindeki mevcut yapıdan yararlanarak tiyatro okulları kurulması ve yeni bölge merkezlerinin saptanıp, bu bölgelerde, gerek tedricî, gerekse topyekün bir okullaşma hareketine geçilmesi.

Devlet Tiyatrolarının ve Devlet Tiyatro okullarının yeniden organizasyonu söz konusu olduğunda; buraya kadar sergilenen saptamalar ve görüşler ışığında, şu noktaların da göz önünde tutulması gerekir görüşündeyiz:

1. “Okuldan Tiyatroya” ilkesinin benimsenmesi gereklidir. Tiyatronun geleceğe yönelik gelişmesinde ayaküstü kurslarla değil; ancak köklü eğitim kurumlarıyla yol alınabileceği gerçeği görülmelidir.
2. Yurdun coğrafi ve sosyal yapısına ve bilimsel verilere uygun bir planlama yapılarak; bölge merkezlerinin saptanması gereklidir.
3. Mevcut seyirci potansiyelinin, verilere yaslanarak değerlendirilmesi, bu planlamanın ön koşullarından biridir. Ayrıca, öncelikle öğretmen yetiştiren eğitim kurumlarından başlanarak, orta ve yüksek öğrenimde tiyatronun ders olarak programa alınması, seyirci oluşumunda gerekli ve çok önemli bir adım olacaktır.
4. Bina, teknik donanım ve parasal kaynaklar yönünden; uzun vadeli, gerçekçi ve bütüncül bir planlamaya gidilmesi gereklidir.

5. Bölge tiyatroları oluşuncaya kadarki okul döneminde insan gücünden, yetişkin sanatçılardan en verimli biçimde yararlanılmalıdır.
6. Sanatçılar, okullardaki eğitim ve oluşum aşamasında, öncelikle “Gönüllülük” ilkesine uygun olarak görevlendirilmelidir.
7. “Gönüllük” ilkesinin ikiz kardeşi “özendirme”dir. Özendirme, tazminat, ek ücret, lojman, terfi vb. yöntemlerle gerçekleştirilmeli; hizmet yarışında gönüllü olmanın karşılığı yıpranma değil, ödüllendirme olmalıdır.
8. Sistemin bütünlüğü, tutarlılığı ve geçerliliği oranında, doğal ki, sanatçılardan da “özveri” beklenir. Gereksinme duyulduğunda, soysa ve ekonomik düzenlerini bozmayacak, kazanılmış haklarını örselemeyecek, uygar ölçülerde dengeli ve ilkeli bir “rotasyon” görevine işlerlik kazandırılması doğaldır.
9. Sisteme işlerlik kazandırabilmek için, yurt çapında yetişmiş ve kendini kanıtlamış tüm tiyatro sanatçılarından ve tiyatro adamlarından ayırım gözetmeksizin yararlanılması doğru olacaktır.
10. Okul aşamasından, bölge tiyatro aşamasına geçişte; bölge okulları mezunlarına, bulunduğu yerde belli bir süre mecburi hizmet koşulu getirilmelidir.
11. Yeni oluşumlara gerek okul aşamasında, gerekse tiyatrolaşma sürecinde, ayrıca sistem dışı konuk sanatçı, konuk yönetmen, konuk öğretmen ve turne desteği sürdürülmeli, bu destek tedricî olarak azaltılmalıdır.
12. Sistemin bütün aşamalarında, Devlet Tiyatrolarının mevcut kapasitesinden, gerek sahne sayısı, gerek sanatçı sayısı, gerekse teknik ve idari birikim yönünden herhangi bir daraltma, azaltma söz konusu olmaksızın sonuca varılmalıdır.
13. Ele alınacak tasarılar, Türkiye’nin bilim, kültür ve sanat çevrelerinde en geniş biçimde tartışılmalı ve bir kristalleşme süreci yaşanmalıdır.
14. Bütün bu özlenen hedeflere kısa sürede varılabilmesi için, konunun bütün boyutları ile köklü bir biçimde ele alınması; yasalarda gerekli düzenlemeler yapılması, kaçınılmaz bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.
15. Türkiye’nin sanatsal kişiliği, İngiltere, Fransa, Almanya ve benzeri ülkelerin sanatsal kişiliğine benzememektedir ve benzemek zorunda da değildir. Tiyatro sanatının yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi, köklü ve güçlü geçmişi ve bugünkü konumuyla, Türkiye’de önce Devlet Tiyatrolarının işlerliği adına düşünülen “reorganizasyon ve yeni yasa”, Devlet Tiyatrolarını özerk bir kurum haline getirerek, gücünden yararlanma doğrultusunda gelişsin.

Sonuç:

Devlet Tiyatroları alışanlarının görüşlerini, kaygularını ve özlemlerini dile getirme ve tartışmaya sunma amacıyla kaleme alınmış olan bu çalışmayı, yurdumuzun kültür ve sanat sorunlarına karşı bira gönül borcu olarak görüyor ve özlemlerimizin paylaşılması umuduyla değerli görüşlerinize sunuyoruz.

Saygılarımızla.

2 şubat 1987

Devlet Tiyatrosu alışanları

EK 5: TÜRK TİYATRO POLİTİKASI – KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

TÜRK TİYATRO POLİTİKASI

TC KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI ANKARA - 1989

TTyP’NİN AMACI

Toplumumuzun kendini ifade etme ihtiyacının önemli bir aracı olarak; özel, kamu ve Devlet Tiyatrolarının birbirini tamamlayan bir bütün biçiminde gelişmesi ve yaygınlaşmasını sağlamak amaçlanmıştır. Böylece bir yandan, insanların kendini ifade edebileceği kanalların sayısı ve kalitesini geliştirerek demokrasinin gelişmesine katkıda bulunmak diğer yandan da halkın güzel sanatlar alanında eğitimi yoluyla daha yüksek bir vasıf dokusuna erişilmesini temin etmek hedeflenmektedir. İşte TTyP dokümanı; bir yandan tiyatro olgusunda herhangi bir taraf (oyuncu, yönetmen, eğitici, idareci, politikacı vbg) olarak rol alan kişi ve /veya kurumlara genel ilkeleri belirlemek, bir yandan da gerek bu tarafların gerekse kamuoyunun üzerinde tartışarak giderek geliştirebileceği bir temel oluşturmak maksadıyla hazırlanmıştır.”

Bu broşür, hem kurumlar için genel ilkeleri belirliyordu, hem de kurumlar ve kamuoyu için üzerinde tartışılabilir bir temel oluşturmak amacındaydı. Buradaki çelişkiyi ya da tutumu saptayıp, ileride değinmek üzere ikinci bir noktaya dikkat çekip devam edelim. “Özel, kamu ve Devlet Tiyatroları’nın birbirini tamamlayan bir bütün biçiminde gelişmesini ve yaygınlaşmasını sağlamak amaçlanmıştır.”

ÖZEL VE DEVLET TİYATROLARINI FONKSİYONLARI”

a) DTy’nin fonksiyonu¹³⁹

Yüksek Sanat değerine sahip eserler yoluyla bir deyimle “prestij tiyatrosu” olmak

b) ÖTy’nin fonksiyonu¹⁴⁰

Halkın çeşitli kesimlerinin duygu, düşünce ve ihtiyaçlarına yönelik tiyatro hizmetlerini vermek.

DTy’NİN ÇALIŞMA İLKELERİ

¹³⁹ DTy: Devlet Tiyatroları

¹⁴⁰ ÖTy: Özel Tiyatrolar (Broşür’ün dipnotu: Burada özel tiyatro tabiri ile, Devlet tiyatroları dışındaki tüm tiyatrolar kastedilmiştir.)

7. DTy yalnızca yüksek sanat seviyesinde olan eserleri oynar. Böylece tüm tiyatroların ve tiyatro seyircilerinin tiyatro kültürü düzeyini yükseltmeye çalışır.
8. Dünyanın önde gelen tiyatrolarının en iyi repertuarlarına ve yerli yazarların sanat eserlerine iyi bir kompozisyon içinde yer vererek yüksek sanat seviyeli oyunlar seçilir.
9. Elindeki imkânlar (oyuncu, yönetmen, salon vbg) yoluyla özel tiyatrolar desteklenir.
10. Halkın ve amatör tiyatrocuların tiyatro kültürlerinin geliştirilmesine çalışır. Bu amaçla kullanılabilecek araçların yanı sıra, aktif performans göstermeyen (yaş vbg sebebiyle) DTy elemanlarından da eğitici olarak yararlanır.
11. DTy, sabit bir kadro ile çalışır, zorunlu olmadıkça kadrosunu arttırmaz.
12. Tiyatro'nun coğrafi yaygınlığının sağlanması, DTy'nca değil, kendilerine uygun iklim sağlanacak¹⁴¹ ÖTy'ca yapımı gereken bir fonksiyondur.
13. Özel kaynaklardan temin edebileceği hizmetleri kendi içinde yapmaz. Bunları o kaynaklardan satın alır.

Böylece;

- a) Kadrosunu asgari seviyede tutar,
- b) Birbirinden çok farklı dallardaki elemanları aynı statü ve sürekli bir “kendini başkalarıyla mukayese” ortamı içinde çalıştırmamış olur.

KTB’NİN TİYATROLAR KONUSUNDAKİ FONKSİYONU

- b) DTy’nı desteklemek suretiyle TTyP amaçlarına uygun çalışmasını sağlamak,
- c) Tiyatronun coğrafi bölgeler itibariyle yaygınlaşması, her kesimden daha çok insanın tiyatro seyredebilmesi gibi, özel tiyatroların kendiliğinden yönelmiyebileceği amaçları gerçekleştirmek üzere gerekli “ortamı yaratmak”.
- d) TTyP’nın uygulandığını izlemek ve uygulamanın etkinliğini artırmaya çalışmak.
- e) Çeşitli ödüller koyarak;
 - 1) Oyun yazarlığı
 - 2) Kalitesi yüksek sanat üreten Tiyatro / Sanatçı
 - 3) Tiyatroyu Anadolu şehirlerine taşıyan tiyatroları teşvik edici ortamı yaratmak

¹⁴¹ Broşürün dipnotu: ÖTy’ın Desteklenme Şekli başlığı altındaki araçlarla sağlanacak iklimdir.

- f) Türk Oyun Yazarlarının DTYve ÖTy’da oynanan oyunlarının basımını sağlayarak TTy edebiyatının zenginleşmesine ortam yaratmak.
- g) Türk oyun yazarlığını teşviki amacı ile
 - 1. Telif ücretlerinin G.V stopajının kaldırılması, KDV’den muaf tutulması veya %sinin sıfırlanması
 - 2. Telif eserlerin provalarına yazarların da katılımını sağlayacak maddi tedbirlerin alınmasında gerekli ortamı yaratmak.
- h) Milletlerarası İkili Kültür Anlaşmaları uyarınca “ikili münasebetlerdeki” karşılıklı denge ilkesinin tam uygulanması için teşvik ortamı yaratmak.

ÖTy’LARIN DESTEKLENME ŞEKLİ

- a) Karşılıksız para yardımı
- b) Ödüllü yarışmalar şeklinde yardım.
- c) Turistik yörelerde temsil satın almak.
- d) Kamu kuruluşlarının ÖTy’den temsil satın alması.
- e) Kalkınmada öncelikli yöre, turistik yöre vbg tercihli alanlarda tiyatroların faaliyete geçmesi için KTB tarafından özel olarak geliştirilecek programlara sağlanacak destekler yoluyla yardım,
- f) MEGSB, MSBvbg kitle halinde personel ile ilişkili olan bakanlıkların ÖTy’dan temsil satın alması,
- g) Oyuncu, yönetmen vbg değişimi,
- h) TRT yoluyla program/fragman vermek
- i) DTY’nın, ÖTy ile bilet ücretlerinde haksız rekabet doğmayacak bir bilet fiyatı politikası uygulaması,
- j) Kamu salonlarından düşük ücretle yararlandırmak,
- k) ÖTy’ın muhtelif projelerinden desteklenmeye değer bulunanlara çeşitli teşvikler sağlamak,
- l) Diğer destekler.

ÖTy’lara KTB veya devletin herhangi bir kuruluşundan sağlanacak desteklerdeki “layık görülme değerlendirmesi” konusunda ilke, tiyatro sektörünün kendi içinde oluşturacağı meslek birliklerine KTB’yi temsilen 1 üyenin katılmasıyla oluşacak kurulun yetkili olmasıdır.

ATy'LARIN DESTEKLENME ŞEKLİ

ATy'lar özel tiyatroların kaynağıdır. Ayrıca halkın Ty eğitimindeki etkin bir araçtır. Bir ATy'da çalışan bir oyuncu Ty konusunda iyice bilinçlendirilecektir. ATy'lar, ÖTy'ın desteklendiğı araçlardan uygulama imkanı olanların tümü ile desteklenmelidir. Ancak bu araçların bir kısmının uygulanabilmeksi için tiyatronun “kurulmuş” yani “çalışır” durumda olması şarttır. ATy'lar ise henüz ayakta durmaya çalışan organizasyonlardır. Bu nedenle ilave desteklere ihtiyaç vardır. Bu ilave araçlar:

- a) Piyas temini
- b) ATy şenliklerine KTB para pardımı
- c) MEGSB'nın, ATy'larda görev alacak öğrencileri teşvik etmesi,
- d) Cezaevleri bünyesindeki ATy topluluklarının yaygınlaştırılması ve bu amaçla KTB para desteğı,
- e) Yurtdışındaki vatandaşlarımızın kuracağı ATy'lara da yurt içindekilere sağlanan maddi desteklerin sağlanması,
- f) diğer destekler

TC
KÜLTÜR BAKANLIĞI
DEVLET TİYATROLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü

DEVLET TİYATROLARINDAN KÜLTÜR BAKANINA SEÇİM ÇAĞRISI

**DEVLET TİYATROLARI GENEL MÜDÜRÜ YÜCEL ERTEN, SEÇİME
GİDİLMESİ KAYDIYLA İSTİFASINI SUNDU**

Devlet Tiyatroları'nda 31 Ocak '94'de yapılan referandumun sonuçlarını Kültür Bakanı Fikri Sağlar'a ileten Yücel Erten, Devlet Tiyatroları'nda Genel Müdürlük için seçim takvimi hazırlanmasını ve seçime gidilmesini önerdi.

Erten, Fikri Sağlar'a sunduğu, seçim sonuçlarını değerlendiren yazısında, "Padişahlıktan Cumhuriyet'e geçilmesi" hedefinin gerçekleştirildiğini belirterek, "yurdumuzda tiyatro sanatının sağlıklı gelişmesi, Kurumumuzun uygar ve akılcı yöntemlere kavuşması ve çalışanlarımızın hızla ilerleyen demokratikleşme hareketine katkıda bulunmak amacıyla; Önerimizin tarafınızdan kabul edilerek, bir seçim yönergesi ile takvimi hazırlanması ve seçilecek bir Genel Müdür adayının üçlü kararname ile atanması, makamınızca uygun görüldüğü takdirde; kolaylık ve nesnellik sağlamak düşüncesi ile Genel Müdürlük görevimden istifamın kabulünü saygılarımla arz ederim."

Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Yücel Erten, demokratikleşme hareketinin Devlet Tiyatrolarındaki sürecini aktardığı yazısında özetle şöyle dedi:

"Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevini üstlenmezden önce yazmış olduğum yazılarda, kararlı bir biçimde iki düşünceyi dile getirmiş ve savunmuştum.

Bunlardan biri, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü pozisyonunun, mevcut yasa ve ulaşılan hizmet çapının çelişkisi yüzünden "padişahlığı" andırdığı ve artık "padişahlık" döneminden "Cumhuriyet" dönemine geçilmesinin zorunlu olduğu idi.

Bu anlamda, sınırları Cumhuriyete, yani daha demokrat bir yapıya doğru zorlayacak bir "son padişah"ın gerekliliğini vurgulamıştım.

İkinci savım da, Devlet Tiyatrolarında Genel Müdürlerin değişmesi çerçevesinde yaşanan çalkantıların, kurumu büyük ölçüde zarara uğrattığı, sanatçıları ve çalışanları gündelik siyasete ittiği, program ve proje uygulamalarına fırsat vermeyerek istikrarsızlık yarattığı idi.

Bu doğrultuda da, Devlet Tiyatroları sanatçılarının seçecekleri bir Genel Müdür'ün belirli bir süre için atanmasının, sorunları yumuşatacağını ve kurumu bu kaygan zeminden daha sağlam bir zemine oturtacağını öne sürmüştüm.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne tayin edildiğim 15 Ekim 1993 tarihinden bu yana geçen onbeşbuçuk aylık sürede, bir yandan istikrarı ve stabilizasyonu sağlamaya çalışırken, öte yandan sanatsal aktiviteyi, düzeyliliği ve geleceğe yönelik projelendirme çalışmalarını hızlandırmaya gayret gösterdim.

Ancak bütün bu çalışmaların yanısıra hiç gözden kaçırmadığım bir perspektif de, öteden beri savunduğum Devlet Tiyatrolarındaki “demokratikleşme, yeniden yapılanma ve yerinden yönetim” ilkeleri olmuştur.

Esasen Devlet Tiyatrolarında bir “yeniden yapılanma”nın gereği ve demokratik anlamda “yerinden yönetim” anlayışının hayata geçirilmesi, yalnızca benim değil, sizin ve pek çok değerli kültür ve sanat insanımızın da içinde bulundukları geniş bir kesimin birlikte geliştirdikleri bir düşüncedir. Bu düşünce, kaynaklarını, Devlet Tiyatrolarında yıllardan beri süregelen demokratikleşme mücadelesinden almış ve bu konuda emek vermiş insanlardan esinlenmiştir.”

“Geçtiğimiz 16 aya yakın süreçte; yeni inisiyatifler geliştirmenin, yeni deneyimler yaşamamanın ve yeni birikimler kazanmanın gereğine olan inancım; tiyatrolarımızın kentler ölçeğinde daha özgür ve daha kişilikli bir çizgiye yönelmelerini sağlayacak bazı uygulamalar da gerçekleştirmiş bulunuyorum.

Bu çerçevede, Sanat Yönetmeni Müdürlerimize, öncelikle sanatsal tercihler bakımından olmak üzere, her boyutta daha geniş yetkiler tanımıştır. Sanat Yönetmeni Müdürlerimiz, kendi sanatsal anlayışlarını uygulamakta ve repertuvar seçiminde ergin ve erkin sayılmışlardır.”

“1993-94 sezonuna girerken, aynı doğrultuda iki yeni uygulama daha gerçekleştirilmiştir: Sanat Yönetim Kurulu’muzdaki Sanatçı Temsilcisi ile Edebi Kurul’umuzdaki Sanatçı Temsilcisi, sanatçıların oyları ile seçilmiş ve seçilenler yasa gereği tarafımdan atanarak göreve gelmişlerdir.

İstanbul’da Mart 93’de yapılan Genel Müdürlük çağrısı üzerine, sanatçılarımızın inisiyatifi ve dinamiği doğrultusunda oluşan ve yürürlükteki 5441 sayılı yasanın çerçevesi içinde “pilot uygulama” niteliği taşıyan “Birim Tiyatro” deneyimi de, kıvanç duyduğum bir uygulamadır. Daha demokratik, daha işlek ve günün gereklerine daha uygun bir yapıya kavuşma konusunda, bir atılımcı bir deneyim olarak nitelendirdiğimiz İstanbul’daki Birim Tiyatro uygulamasını, bir reformlar sürecinin ilk aşaması olarak görmek yanlış olmayacaktır.

Bu kısa sürede “Padişahlık” düzeninden “Cumhuriyet” düzenine geçilmesi, “yeniden yapılanma” ve “katılımcılık” hedeflerine doğru yol alırken; büyük önem verdiğim bir uygulama da, 31 Ocak 1994 tarihinde, yurt çapında sanatçılarımız arasında gerçekleştirdiğimiz “referandum” olmuştur.

Bu referandumda, sanatçılarımız şu soruları yanıtlamışlardır:

“1994-95 sezonuna, bölgenizde seçilmiş bir Sanat Yönetmeni Müdür ile girmek ister misiniz?”

“1994-95 tiyatro sezonunda Devlet Tiyatroları Genel Müdürünün, sanatçıların oylarıyla seçilerek, Kültür Bakanına önerilmesini ister misiniz?”

Ankara’da sahne ve sanatçı sayısının kabarık olması gözönüne alınarak; ilk soru, yalnız Ankara için olmak üzere şu biçimde sorulmuştur:

“1994-95 sezonunda Ankara Devlet Tiyatrolarında birimleşme doğrultusunda bir uygulamaya geçilmesini ister misiniz?”

Referandumun, yer yer % 100'lere varan, ortalama % 69,4 lük yüksek bir katılımı ile gerçekleşmiş olduğunu sevinçle gözlemlemiş bulunuyoruz. 619 sanatçımızdan 430'u oy kullanmışlardır ki, bu sonuç, Devlet Tiyatrolarının tarihinde rastlanmamış bir dönemeçtir sanırım.

Yapılan sayımlara göre, 1994-95 sezonunda bölgelerde seçilecek bir "Sanat Yönetmeni Müdür"ün atanmasını isteyenler, geçerli oyların % 71,2 sini oluşturmaktadır.

1994-95 sezonunda, yurt çapında sanatçılar tarafından seçilecek bir Genel Müdür adayının, Kültür Bakanına önerilmesini isteyenler ise, geçerli oyların % 67,8 sine ulaşmaktadır.

Ankara'da yapılacak birimleşme doğrultusundaki bir uygulama ise, tereddütle karşılanmış; geçerli oyların % 49,3 ü "Evet" % 50,7 si ise "Hayır" biçiminde oluşmuştur.

Referanduma katılma oranı, ortaya çıkan sonuçları görmezlikten gelemeyeceğimiz kadar yüksektir. Ve önerilen Sanat Yönetmenlerinin ve Genel Müdürün seçilerek atanmaları yöntemi de tartışma götürmeyecek bir açıklıkla benimsenmiş bulunmaktadır.

Bu durumda ve bundan sonra, seçilmiş bir Genel Müdür'ün tarafınızdan hazırlanacak bir üçlü kararname ile ve belirli bir süre için atanmasının, bugüne kadar birlikte mücadelelerini verdiğimiz görüşler açısından da doğru olacağını düşünüyorum.

Çünkü sizin de ülkemizin kültür ve sanat kurumlarına yön veren bir insan olarak, gerek yıllardır sürdürdüğünüz çalışmalarda, gerek çeşitli açıklamalarınızda, gerekse benimsediğiniz yasa tasarısında, bu doğrultuda tercihlerde bulunduğunuz açıktır.

Şimdi, sanatçılarımızın %70'e yakın bir kesiminin, bu sıkıntıları temelden çözecek bir seçim doğrultusunda, irade beyanında bulunduğunu görmekteyiz. Bunu Kurumumuz için bir ilerleme sayıyor ve kıvanç duyuyorum.

Bu durumda, mümkün olan en kısa sürede bir seçim yönergesi ve takvimi oluşturarak; sanatçılarımızın bu uygarca beklentisini hayata geçirmek ve sonucunu size sunmak; kim olursa olsun Devlet Tiyatroları Genel Müdürünün doğal görevidir. Kurumun ilerlemesi ve gelişmesi için bu zorunlu bir adımdır."

"Sizin de yakından bildiğiniz gibi, iktidar ve Bakan değişikliklerine bağlı olarak, hatta aynı kişinin Bakanlığı döneminde bile, Devlet Tiyatrolarında sık sık Genel Müdür değişikliğine gidilmesi; kurumda çalkantı ve istikrarsızlığa yolaçmakta, bir siyaset oluşturulmasını güçleştirmekte, projelerle programların uygulanmasını engellemekte ve gelişmeyi engelleyici bir unsur olarak gözlemlenmektedir.

İşte bu düşüncelerle, yeni bir bin yıla yaklaşırken; yurdumuzda tiyatro sanatının sağlıklı gelişmesi, Kurumumuzun uygar ve akılcı yöntemlere kavuşması ve çalışanlarımızın hızla ilerleyen demokratikleşme hareketine katkıda bulunmak amacıyla; Önerimizin tarafınızdan kabul edilerek, bir seçim yönergesi ile takvimi hazırlanması ve seçilecek bir Genel Müdür adayının üçlü kararname ile atanması, makamınızca uygun görüldüğü takdirde; kolaylık ve nesnellik sağlamak düşüncesi ile Genel Müdürlük görevimden istifamın kabulünü saygılarımla arz ederim."

KÜLTÜR BAKANI FİKRİ SAĞLAR'IN BASIN AÇIKLAMASI

Kültür Bakanı D. Fikri Sağlar, Devlet Tiyatroları sanatçıları arasında yapılan referandum sonucunda, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü'nün sanatçılar tarafından yapılacak seçimle belirlenmesi doğrultusunda bir sonuç çıkması ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürü'nün seçime gidilmesi kaydıyla görevinden istifa edeceğini kamuoyuna açıklaması üzerine bir yazılı basın açıklaması yaptı. Kültür Bakanı D. Fikri Sağlar'ın açıklaması şöyle:

“Devlet Tiyatroları sanatçıları arasında 31 Ocak'ta yapılan referandumda, sanatçıların çok büyük bir bölümünün Genel Müdür'ün sanatçılar tarafından belirlenmesi doğrultusunda görüş bildirmelerinden büyük bir mutluluk duydum.

Bakan olmadan önce çeşitli kültürel platformlarda açıkça vurguladığım, ve Bakan olduktan sonra da ilk günden başlayarak dile getirdiğim; “Devlet Tiyatroları'nın özgür ve özerk kılınması” doğrultusundaki görüşlerimin sanatçılar tarafından da benimsenmesini, ülkemizdeki demokratikleşme çabaları açısından da, örnek ve öncü bir girişim olarak değerlendiriyorum. Bilindiği gibi, aynı yaklaşım hükümet programında da belirtilmiştir.

Devlet Tiyatroları sanatçılarının bu düşüncelerimi sahiplenmeleri, ve kendilerini yönetecek kişiyi seçmeleri, devletin demokratikleşmesi açısından da önemli bir adım oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, Genel Müdür Yücel Erten'in istifasını kabul ediyorum. Önümüzdeki zaman içerisinde tarihi ve koşulları belirlenecek olan seçim sonucunda, sanatçıların kendi özgür iradeleriyle belirleyecekleri kişiyi, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olarak atamaktan büyük bir kıvanç duyacağım.

Kültür Bakanlığı görevini üstlendiğim günden bu yana, sadece Devlet Tiyatroları'nda değil, kültürel yaşamdan başlayarak, yaşamın her alanında, demokratikleşme ve özgürleşmeyi sağlamayı en önemli işlevim olarak gördüm. Bu bağlamda, iki yıllık bir süre içerisinde kültürel yaşamın yasaklardan arındırılması ve üretkenliğin özendirilmesi doğrultusunda gerçekleştirilen etkinliklerin ardından, Devlet Tiyatrolarında varılan bu nokta, altını çizerek ifade ediyorum; devletin demokratikleştirilmesi açısından çok önemli bir aşamadır. “

EK 8: ZEYNEP ORAL'IN 13 ŞUBAT 1994 TARİHLİ MİLLİYET GAZETESİ'NDE YAYINLANAN YAZISI

DURDURUN BU SEÇİMLERİ

Hayır, hayır yerel seçimlerden değil, Devlet Tiyatroları'ndaki seçimlerden söz ediyorum: Yarın 14 Şubat Pazartesi. Devlet Tiyatroları'nda seçim var: Genel Müdür seçimi. Ve bu seçimle ilgili olarak, birçok sanatçıyı tiyatro yaşamımızla ilgilenenleri ve beni müthiş tedirgin eden yanlışlar var.

Kısaca yarınki seçime nasıl gelindiğini özetliyorum:

Devlet Tiyatroları'nı 15 Ekim 1992'de Genel Müdürlüğe atanan Yücel Erten yönetiyor. (Kanımca hem sanatsal açıdan hem yeni atılımlar açısından başarıyla verilmiş bir buçuk yıllık bir sınav)

Devlet Tiyatroları, Kültür Bakanlığı'na bağlı. Son birkaç aydır Kültür Bakanı Fikri Sağlar'la, Genel Müdür Yücel Erten arasında anlaşmazlıklar, diyalog ve ilişki kopukluğu... (Ayrıntılara girmiyorum)

Yücel Erten, kurumun demokratikleşmesi “yeniden yapılanma” ve, “katılımcılık” doğrultusunda bir adım daha atıyor: 31 Ocak 1994'te yurt çapında Devlet Tiyatroları'na bağlı tüm sanatçılar arasında bir referandum gerçekleşiyor.

Sonuç: Sanatçılar, Genel Müdür'n vae illerdeki Sanat Yönetmenlerinin kendi seçimleriyle belirlenip atanmasını istiyorlar.

Referandum sonuçlarını bir yazıyla bakana ileten Yücel Erten, seçimle gelecek yeni Genel Müdüre yer açmak için istifasını da sunuyor...

Fikri Sağlar, zaten demokratikleşmeden yana: Gelişmeleri olumlu karşılıyor. İstifayı kabul edip, Genel Müdürlüğe vekaleten Tamer Levent'i atıyor.

8 Şubat Salı günü Tamer Levent imzalı duyuru Devlet Tiyatroları'na asılır: Özetle, Genel Müdür adayları 11 Şubat Cuma akşamına dek dilekçeyle başvuracak: 14 Şubat Pazartesi yapılacak seçimde tüm personel (yalnız sanatçılar değil, tüm personel!) oy kullanacak: en çok oy alan üç adaydan birini, Kültür Bakanı seçip atayacak...

İşte yanlışlar, rahatsızlıklar burada başlıyor:

Bu ne acele, bu ne sürat! Daha seçimin yolu yordamı konuşulmadan, tartişılmadan adaylar Cuma akşamı beşte belirlenecek, pazartesi seçim olacak! Adaylar planlarını programlarını açıklamadan! Konuşma, tartişma, dinleme anlama hakkı olmadan! Daha büyük bir yanlış: Yalnız sanatçılar değil, tüm personel katılacak seçime dediniz mi, tüm devlet dairelerine egemen olan politik kaygılar olayın hakimi olur. Düşünsenize tüm personel içinde

sanatçıların oranı üçte bir! Üstelik referandum yalnız sanatçılar arasında yapılmışken, şimdi bu manüplasyon niye! Burası devlet dairesi değil, bir sanat kurumu!

Bir başka yanlış: En çok oy alan üç kişiden birini, Bakan seçip atayacak ne demek? Bu, son anda yapılan bir değişiklik. Amaç, daha demokrat, özerk bir yapılanmaysa, amaç katılımcı bir yönetimse ve aylardır gelişmeler bu doğrultuda sürmüşse, şimdi bu değişiklik niye!

Kültür Bakanı defalarca belirttiği gibi bu amaçlara inanıyorsa, elbet ki en çok oy alanı seçer. Yok amaç bu değil, her ne pahasına olursa olsun Yücel Erten'i devre dışı bırakmaksa, o zaman en çok oy alan üç kişiden birisini seçer. Bu da Kültür Bakanı'nın hakkı. Ama o zaman da neden bunca zahmet, referandumlar, seçimler falan diye sorular geliyor akla...

Üç gündür Devlet Tiyatroları sanatçıları iki ayrı imza kampanyası sürdürüyor. Biri, bu son sürat aceleye ve tüm personelin seçime katılmasına karşı olanlar tarafından başlatıldı: Seçimin ertelenmesini ve yalnız sanatçıların oy vermesini istiyorlar. İkinci kampanya ise, Bakanın, en çok oy alanı atamasını isteyen kampanya...

Hamlet olsa "Kokuşmuş bir şeyler var şu Danimarka Krallığında" derdi... Shakespeare'le boy ölçüşemem... Ancak şunu diyebilirim:

Kültür Bakanı Sayın Fikri Sağlar, lütfen yarınki seçimi durdurun."

Ek 9: BOZKURT KURUÇ'UN GÖREVE BAŞLAMA YAZISI

**EK 10: DEVLET TİYATROLARI İÇİN YASA KOMİSYONUNCA
ÖNERİLEN TADİLAT TASLAĞI**

15-02-1994 16:07

90 312 3126502

P.01

**T.C.
KÜLKÜR BAKANLIĞI
DEVLET TİYATROLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
Genel Müdürlük**

Sayı: D. B. K. DTG. 0.001. 10.1044

D U Y U R U

Devlet Tiyatrolarının değerli sanatçı, teknik ve memur çalışanları; Ekim 1992 ayı içinde Genel Müdürlük görevinden alınma İşlemim Danıştay Kararı ile iptal edildiğinden, Bakanlığımızın 14.2.1994 tarihli yazısı ile Genel Müdürlük görevime başladım.

1949 Yılında 5441 sayılı Kanunla hukuken kurulan ve tüzel kişilik kazanan Devlet Tiyatroları 45 yıldır kanundaki amaçları doğrultusunda hiçte küçümsenmeyecek hizmetler vermiştir. Ancak 45 yıl önce yürürlüğe giren yasanın çağımızı ve geleceği 21. yüzyıl hızıyla karşılamasının mümkün olmadığı da bir gerçektir. Bu nedenle yeniden bir Devlet Tiyatroları Kanunu hazırlanması ve bu Kanunda çağa ve geleceğe yönelik hükümler bulunması hepimizin olduğu gibi benimde isteğimdir. Hatta kurumumuzun tüzel kişilikten özerkliğe geçmesi, Genel Müdürünün, Başrejisörünün, Başdramaturgunun, Sanat Teknik Müdürünün, Daire Başkanının ve Müdürlerinin seçimle görevlendirilmesi içtenlikle dileğimdir. Ancak hukuka saygımız nedeniyle bu dileklerimiz Kanunumuzda bu şekilde hükümler bulunması halinde mümkün olabileceğide açıktır.

Devlet Tiyatroları Kanun tasarısını hazırlayan tüm emeği geçenlere teşekkür ederim. Hepimizin dileğinin bir an önce gerçekleşmesi için mevcut taslağın Genel Müdür Yardımcısı Sayın Tamer Levent başkanlığında istekli arkadaşlar tarafından kurulacak bir komisyon tarafından yeniden ele alınarak bakanlığımıza yasallaşmak üzere ulaşması kararlaştırılmıştır.

Tüm çalışanlarımızın bugüne kadar ki özverili, değerli çalışmalarında olduğu gibi bundan sonraki çalışmalarında da başarılar diler, hepinize en iyi dileklerimi sunarım.

310 33 33 / 2769
Orhan Arslan

Prof. M. Bozkurt KURUÇ
Genel Müdür

DEVLET TİYATROLARI YASASINDA DEĞİŞİKLİK TASARISI İÇİN ÖNSÖZ

Özerk, özgür, ülkenin çağının ve toplumunun isterlerine uygun bir Devlet Tiyatrosu düşüncesi on yıllardır süregelen tartışma ve çalışmalara konu olmuştur. Son yıllarda ise, Devlet Tiyatrolarının gündeminin ilk ve en önemli maddesini oluşturur hale gelmiştir. Yeniden yapılanma çabaları ve girişimleri sürecinde;1991 sonunda Kültür Bakanlığı'nın da onayıyla, Devlet Tiyatroları'nın tüm kesimlerini içeren seçimlerle "**DT Yasa Komisyonu**" oluşturulmuştur. Bu komisyonun çalışmaları Türkiye'nin sanat ve kültür çevrelerine yayılarak; tiyatro öğrenimi veren okulların öğretim üyelerinden meslek kuruluşlarına, bu alanda isim yapmış bilim insanlarından eski genel müdürlere kadar, geniş bir yelpaze içinde görüş ve öneriler alınmış, batıdaki örnekleri incelenmiştir.

Komisyonun bir yıldan daha az bir sürede tamamladığı, her aşamasında titizlikle gözden geçirdiği **yasa**, üç yıl boyunca bilinen ve bilinmeyen pek çok nedenle (Anayasa Mahkemesinin, Bakanlar Kurulu'nun 'Kanun Gücünde Kararname Çıkarma Yetkisi'ni iki kez iptali gibi), pek çok kereler, çeşitli kuruluşlar arasında gidip gelmiştir.

Ülkemizin içinde bulunduğu durumun Devlet Tiyatrolarına da yansımaları sonucu, hızla kronikleşen zorluklar karşısında Komisyon bu gecikmelere önlem olarak, 5 maddelik bir **değişiklik tasarısı** hazırlamıştır.

Bu çalışmaların sonunda tavandan tabana, pek çok kişi ve kuruluşun görüşleriyle oluşan **yasa önerisi** ve onun içinden çıkarılan **değişiklik tasarısı** 12.02.1995 tarihinde Genel Müdürlüğe sunulmuştur. Sayın Bozkurt Kuruç ve yasa Komisyonu, tadilat önerisi üzerinde görüşerek, mutabakata varmışlardır. Ancak bu aşamadan sonra tadilat önerisi, komisyona bilgi verilmeden ve hangi seviyede yapıldığını bilmediğimiz değişikliklerle Başbakanlığa sunulmuş bulunmaktadır.

Komisyon söz konusu tasarımı hazırlarken şu ilkelerden hareket etmiştir:

1. Sanatın doğası gereği siyasal erkten bağımsızlık ve DT çalışanlarının kendi kendilerini yönetmesi: **Yerinden Yönetim ve demokratik işleyiş.**
2. Tiyatro sanatının temel gereksinimi olan, ortak yaratma süreci özellikle büyük kentlerde her oyunda değişen gruplarla sağlanamamaktadır. Bu yapının önünü açacak: **Ortak yaratma süreci, sanatsal çizgi oluşturabilme özgürlüğü ve sanatsal yarış ortamı.**
3. "Birim Tiyatro"ların bağımsız repertuar oluşturmaları ve sonucunda: **Çoksesliliğin, yerel, ulusal, evrensel değerlerin dile getirildiği bir repertuar oluşumu.**
4. **Sonuç olarak: Toplumuyla buluşmuş, düzeyli sanat üretiminde ısrarlı ve kararlı Devlet Tiyatroları.**

Bu tasarı ile Devlet Tiyatroları kendi tarihinde bir dönüşümün kilit noktasındadır.1949'daki kuruluş yasasından bu yana, 50 yıla yakın geçmişinde, yalnızca 1971'de bir kanuni düzenlemeyle karşılaşmıştır. Bu ikincisi de ancak bir tadilat niteliğindedir. Sonuç olarak 1 kent-1 sahne ile başlayan yapı, 8 kent-Yirmiyi aşkın sahneye ulaşmış olmasına rağmen hala aynı yasayla yürütülmektedir. Yalnızca bu tarihsel ve rakamsal fark bile yeniden yapılanma ve yasa gerekliliğinin kanıtıdır. Sorun bu yapılanmanın hangi biçimde ve ne yönde olacaktır.

Devlet Tiyatroları, ruhunu ve varlığını anayasanın 64. maddesine dayandırmış, Cumhuriyetin yüzakı kuruluşlarından biridir. DT'nin çağdaş bir yapılanmaya kavuşması; soylu, titizlik gerektiren, tarihsel sorumluluk taşıyan bir atılımdır.

Yıllardan beri sürdürülen bu arayışlar artık sonuca ulaşmalıdır. Başbakanlığa sunulan taslakta oluşturulan yapı, bütün bu süreçte önerilen, tartışılan ve benimsenen ilkelere aykırıdır. Bu nedenle taslağın yeniden gözden geçirilmesini diliyoruz. Dileğimize gerekçe oluşturan maddeleri ve görüşlerimizi karşılaştırmalı olarak sunuyoruz.

Devlet Tiyatrolarını yeni bir yasa bunalımıyla başbaşa bırakmayacağınız umuduyla saygılar sunarız.

Devlet Tiyatroları Yasa Komisyonu

DT YASA KOMİSYONU ÖNERİSİ

MADDE 1– Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığına bağlı tüzel kişiliği haiz, "Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü" kurulmuştur. Devlet Tiyatroları bir Genel Müdür tarafından yönetilir.

Genel Müdürün emrinde yeteri kadar Genel Müdür Yardımcısı bulunur.

Genel Müdürlük, Bakanın onayı ile yurt içinde ve yurt dışında milli ve milletlerarası festivaller ile turneler tertibedebilir.

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

İhtiyaca göre Genel Müdürlüğe bağlı olarak kurulacak ve en çok 2 sahneye sahip Birim Tiyatrolar, bir Sanat Yönetmeni Müdür yönetiminde, kendi kadrosundaki sanatkar ve uzman memurlar veya merkezden gönderilecek sanatkar, uzman memurlarla çalıştırabileceği gibi tertiplenecek turnelerle de faaliyette bulunabilir.

Birim Tiyatro Sanat Yönetmeni Müdürler, Birim Tiyatro Sanatkar Memurları tarafından gizli oyla 3 yıl süre için seçilir.

Birim Tiyatronun sanat ve teknik işlerine bakmak üzere Birim Tiyatro Yönetim Kurulu vardır. Birim Tiyatro Yönetim Kurulu, Başrejisör, Başdekoratör, Başdramaturg, Birim Tiyatro Sanatkar Memurlarının kendi aralarından seçtikleri 2, Sanat ve Sahne Uygulamacı Uzman Memurların kendi aralarından seçtikleri 1, varsa idari memurların kendi aralarından seçtikleri 1 temsilciden oluşur.

Sanat Yönetmeni Müdür, bu kurulun başkanıdır.

Kurul, 3 yıl süreyle görev yapar.

Devlet Tiyatroları Sanat ve Yönetim Kurulu, gerekli gördüğü takdirde, birden çok Birim Tiyatro bulunan yerlerde, idari ve teknik koordinasyonu sağlamak üzere Bölge Tiyatro Müdürlükleri oluşturabilir ve kaldırabilir.

MADDE 2- Devlet Tiyatroları'nın yurt çapındaki çalışmaları, Devlet Tiyatroları Yüksek Kurulu'nda değerlendirilir.

Devlet Tiyatroları Yüksek Kurulu, Devlet Tiyatroları Sanat ve Yönetim Kurulu ile Birim Tiyatro Sanat Yönetmeni Müdürler ve her Birim Tiyatronun Sanatkar Memurlarının kendi aralarından seçtikleri birer Sanatçı Temsilcisi, Sanat ve Sahne Uygulamacı Uzman Memurların Türkiye genelinde kendi aralarından seçtikleri 5 Teknik Temsilci ile idari memurların Türkiye genelinde kendi aralarından seçtikleri 3 İdari Temsilciden oluşur.

Genel Müdür, kurulun başkanıdır.

Kurul yılda en az iki kez toplanır.

Toplantının yer ve zamanı Devlet Tiyatroları Sanat ve Yönetim Kurulunca saptanır. Kurulun seçilmiş üyeleri için görev süresi 3 yıldır. Kurul, üyelerinin 2/3'ünün yazılı isteği üzerine Devlet Tiyatroları Genel Müdürünce olağanüstü toplantıya çağrılabilir.

Kurul, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünün uzun vadeli sanat politikaları ve mali olanaklarının değerlendirilmesi hakkında tavsiye kararları alır.

Birim Tiyatrolarda uygulanacak puanlama sisteminin, ikramiye ve ödüllendirmelerin temel ölçütlerini, tiyatrolara ayrılacak yıllık puan dilimlerini, yıllık bütçe ve kadro olanaklarının dağılım esaslarını belirler.

Devlet Tiyatroları Yüksek Kurulu'nun seçimle gelen üyeleri, adaylar arasından Devlet Tiyatroları Genel Müdürünü belirler, Bakanlığa bildirir.

MADDE 3 - A) Devlet Tiyatrolarının bu kanunda belirtilen işlerine bakmak üzere, Genel Müdür Sanat Yardımcısı, Merkez Başrejisorü, Merkez Başdekoratörü, Merkez Başdramaturgu, Sanatkar Memurların kendi aralarından seçtikleri 2 Sanatçı Temsilcisi, Sanat ve Sahne Uygulamacı Uzman Memurların kendi aralarından seçtikleri 1 Teknik Temsilci ve idari memurların kendi aralarından seçtikleri 1 İdari Temsilciden oluşan "Sanat ve Yönetim Kurulu" vardır.

Genel Müdür, bu kurulun başkanıdır.

Seçimle gelen üyelerin görev süresi 3 yıldır. Görevden ayrılma durumunda, kurula, en çok oyu almış olan yedeği girer. Seçimler, gizli oy açık sayım biçiminde yapılır.

Genel Müdür İdari ve Mali Yardımcıları toplantılara danışman ve gözlemci olarak katılırlar. Oy hakları yoktur.

Devlet Tiyatroları Sanat ve Yönetim Kurulu,

a) Devlet Tiyatroları Yüksek Kurulunun aldığı kararlar doğrultusunda gereken iş ve işlemleri yapar,

b) İdari ve sanatsal hizmetlerin zamanında yerine getirilmesi için gerekli önlemleri alır, uygulamaları yapar,

c) Genel bütçeyi hazırlar, kesinleşen bütçeyi uygular,

d) Yıllık kadro planını hazırlar,

e) Tiyatroların birimlere ayrılmasına veya birleştirilmesine karar verir,

f) Birim Tiyatroların ihtiyaç ve önerilerini dikkate alarak nakil ve tayinleri yapar,

g) Birim Tiyatro Yönetim Kurullarının bilgi-görgü ve eğitim konusundaki istemlerini karara bağlar,

h) Birim Tiyatroların uluslararası ilişkilerini ve yurt çapında yapılacak turne, şenlik ve etkinliklerini değerlendirir, karara bağlar. Yurtiçi turneler için Birim Tiyatrolara yetki devrinde bulunabilir.

MADDE 3 - B) Devlet Tiyatrolarının disiplin işlerine bakmak üzere, Genel Müdürlük Merkez Teşkilatında Yüksek Disiplin Kurulu ve Merkez Disiplin Kurulu, her Birim Tiyatroda Disiplin Kurulu bulunur.

Yüksek Disiplin Kurulu; Genel Müdür ya da yardımcısının başkanlığında; 1. Hukuk Müşaviri, Sanatkar Memurların kendi aralarından seçtiği bir temsilci, Personel ve Eğitim Dairesi Başkanı, Sanat ve Sahne Uygulamacı Uzman Memurlarının kendi aralarından seçtikleri bir temsilci ile idari memurların kendi aralarından seçtikleri bir temsilciden oluşur. Gerektiğinde bu Kurula ilgili Birim Tiyatro Sanat Yönetmeni Müdürü de katılır.

Merkez Disiplin Kurulu; Genel Müdür yardımcısının başkanlığında; Hukuk Müşaviri, Personel ve Eğitim Dairesi Başkanlığından bir şube Müdürü, merkezdeki Birim Tiyatrolarda çalışan Sanatkar Memurların kendi aralarından seçtiği bir temsilci, merkez Sanat ve Sahne Uygulamacı Uzman Memurlarının il çapında kendi aralarından seçtikleri bir temsilci ile idari memurların il çapında kendi aralarından seçtikleri bir temsilciden oluşur. Bölge Tiyatro Müdürlüklerinin Disiplin Kurulu işlevini de görür.

Birim Tiyatro Disiplin Kurulu; merkez dışında her Birim Tiyatro bünyesinde, Sanat Yönetmeni Müdürün başkanlığında, İl Müdürlüğü Personel Sorumlusu, Birim Tiyatroda görevli Sanatkar Memurların, Sanat ve Sahne Uygulamacı Uzman Memurlarının ve varsa idari memurların, kendi aralarından seçtikleri birer temsilciden oluşur.

Disiplin Kurullarının seçilmiş üyelerinin görev süreleri 3 yıldır.

Seçimler, gizli oy açık sayım biçiminde yapılır.

Sanat ve Yönetim Kurulu ile Disiplin Kurulları salt çoğunlukla toplanır ve bu toplantıda bulunanların salt çoğunluğu ile karar verir.

MADDE 4 - Devlet Tiyatrolarında;

A) Devlet Tiyatroları Genel Müdürü, yüksek öğrenim mezunu, tiyatro alanında tanınmış sanatçılar arasından, Devlet Tiyatroları Yüksek Kurulu'nun seçilmiş üyelerince salt çoğunlukla seçilir. 3 yıl süre ile ve müsterek kararname ile atanır.

Seçimde ilk 2 turda salt çoğunluğun sağlanamaması halinde; 2. turda en çok oyu alan iki aday üzerinde, salt çoğunluk aranmaksızın 3. tur oylama yapılır.

Genel Müdürlük makamının herhangi bir nedenle boşalması halinde, 3 ay içinde yapılacak seçime kadar, Sanat ve Yönetim Kurulunun önereceği bir Genel Müdür Yardımcısı vekalet eder.

B) Genel Müdür Yardımcıları ve yabancı uzmanlar, Genel Müdürün teklifi, Devlet Tiyatroları Yüksek Kurulunun tasvibi ile Milli Eğitim Bakanı tarafından,

C) Merkez Başrejisörü, Merkez Başdekoratörü, Merkez Başdramaturgu ve Bölge Tiyatro Müdürleri Genel Müdür tarafından,

D) Devlet Tiyatroları kadrosunda bulunan diğer her çeşit görevliler Sanat ve Yönetim Kurulu kararı ile Genel Müdür tarafından, göreve alınırlar.

MADDE 5 - A) Sanat Yönetmeni Müdürler, başrejisörler, regisörler, aktris ve aktörler, başdramaturglar, dramaturglar, başdekoratörler, sahne tasarımcıları, giysi tasarımcıları, ışık tasarımcıları, müzik tasarımcıları, müzikçiler, dans tasarımcıları, dansçılar, sanat kreatörleri, sanat danışmanları, sanat öğretmenleri ile stajyer aktris ve aktörler, Devlet Tiyatroları Sanatkar Memurlarıdır.

B) Reji asistanları, dramaturgi asistanları, tasarım asistanları, sanat kreatörü asistanları, atölye realizatörleri, sahne realizatörleri, film-video ve ses realizatörleri, basın-yayın halkla ilişkiler uzmanları, bilgisayar programcıları da Devlet Tiyatroları Sanat Uygulayıcı Uzman Memurlarıdır.

C) Sahne uzmanları, sahne ışıkçıları, sahne amirleri, salon amirleri, prodüksiyon amirleri, kondüvitler, suflörler, efektörler, aksesuarcular, makyajcılar, perukacılar, giydiriciler, terziler, ressamalar, butaforlar, marangozlar, mobilyacılar, demirciler, mekanikçiler, makinistler, kunduracılar, boyacılar, plastikçiler, bezlemeciler, döşemeciler, çiçekçiler, şapkacılar, kostüm temizleyicileri, turne organizatörleri, toplu satış görevlileri, yer göstericiler, grafik ve basım-yayım teknisyenleri, film-video ve fotoğraf teknisyenleri, elektro-akustik teknisyenleri ile Sanat ve Yönetim Kurulu tarafından görevlerinin özelliği belirtilecek ihtisası bulunan elemanlar da Devlet Tiyatroları Sahne Uygulayıcı Uzman Memurları adını alırlar.

MADDE 11 - Devlet Tiyatroları Sanatkar Memurları, Sanat Uygulayıcı Uzman Memurları ve Sahne Uygulayıcı Uzman Memurları, Devlet Memurları Kanununun intibak, derece yükseltilmesi ve kademe ilerlemesine ilişkin hükümleri gözönünde bulundurulmak suretiyle aşağıda belirtilen esaslara göre kesenekleri kendilerince, karşılıkları da Genel Müdürlükçe karşılanmak üzere T.C. Emekli Sandığı ile ilgilendirilirler.

A) Sanatkar Memurlar, 9. derecenin ilk kademesinden başlar ve 1. derecenin son kademesine kadar,

B) Sanat Uygulayıcı Uzman Memurlar, 10. derecenin ilk kademesinden başlar ve 2. derecenin son kademesine kadar,

C) Sahne Uygulayıcı Uzman Memurlar, 12. derecenin ilk kademesinden başlar ve 3. derecenin son kademesine kadar,

D) Sanatkar Memurlarla Sanat ve Sahne Uygulayıcı Uzman Memurlarının yüksek öğrenim görenlerinin öğrenim durumlarına göre giriş derecesiyle yükselebilecekleri derecenin son kademesine kadar yükselirler.

EK 11: PAZARTESİ MEKTUBU



✓ 1. Mektup

Kalabalık Ailemizin Rahavetperver Çocuklarına;

İlk toplantımızı '93 Ekim'inde yapmıştık. O günden bu yana olabildiğince düzenli bir biçimde toplanıyoruz. Son iki yılın, DT tarihindeki yerine bakılacak olursa, toplantıların hangi ihtiyaca denk düştüğü anlaşılabilir.

Pazartesi Toplantılarımızın ilk ikisi, bir grup sanatçının imzasıyla gelen mektup üzerine, Genel Müdürlüğün çağrısıyla yapılmıştı. 2. toplantıda sanatçılar tarafından bir inisiyatif grubu oluşturuldu. Toplantıları bugüne kadar bu grup düzenledi. İnisiyatif grubu ilk çağrısında di-yordu ki; "Çağımızda iletişimsizlik ve diyalog kopukluğu, değil birlikte düşünüp davranmaya, en basit sorunlarımızı bile konuşup tartışmaya olanak vermemektedir. İçine kapanıklığa, aslında hepimizi ilgilendiren sorunları, kişisel çabalarla, birebir ilişkilerle halletmeye zorlayan bu durumun, hiç kimseye yarar sağlamayacağı açıktır. Bu ger-çekten hareketle, önerilerin özgürce dile getirileceği bir "Devlet Tiyatroları Sanatçıları Buluşması" fazla geciktiril-mesin diyoruz. ...Yönetimler geçici, sorunlar kalıcıdır... Gelin herkesin bir şeyler söylediği, gerek yazılı basın, ge-rek televizyon ile kamuoyunun etkilenmeye çalışıldığı bö-y-le bir dönemde biz sanatçılar kamuoyumuzu aydınlatıla-lım...Bu çağrı bütün Devlet Tiyatrosu Sanatçılarındadır."

İşte Pazartesi Toplantılarımızın gündemini oluşturan konulardan birkaçı:

- Birim Tiyatro
- '94-95'de nasıl bir Ankara DT
- Yasa Tasarısı
- Referandum fikrinin ortaya çıkışı
(Hayata geçmesinden birbuçuk ay önce)
- Referandumun gerçekleşmesi
- Genel Müdür Seçimi
- Seçim yönteminin eleştirisi ve tartışılması
- Bölge Müdürlerinin seçimi yönteminin tartışılması
- Ankara DT Sanatçıları'nın seçimi yöntemi nedeniyle protestosu
- Yapılan seçimin eleştirisi
- İçinde bulunduğumuz iki başlılık olgusuna sanatçı-ların çözüm arayışlarıyla, yöntemi nedeniyle hala tartışılan- Genel Müdür seçiminin yeniden günde-me gelişi.

- Kurulan komisyonun, çözüm önerisiyle ilgili met-nin görüşülmesi, imzaya açılması kararı: "Devlet Tiyatroları Sanatçıları'nın Kamuoyuna Açık Mektu-bu"
- Yasa Komisyonu tarafından hazırlanan taslağın üzerinde yönetimce yapılan değişikliklerin eleştiri-si ve eski taslağın esas alınması kararı
- Yasa Komisyonu ile iletişim kurularak yürürlükte-ki DT Yasasının, acil ihtiyaçlarımız gözönüne alı-narak tadil edilmesinin sağlanması.
- "Devlet Tiyatroları Sanatçıları'nın Kamuoyuna Açık Mektubu"nun son durumunun görüşülmesi.
- Bölge Tiyatroları çıkmazı ve rotasyon önerileri.

Sanıyoruz bu konuların varlığı bile, Pazartesi Toplan-tıları gibi demokratik bir platformda buluşmanın önemini açıklar. İletişim ve diyalog kopukluğunu gidermeye çalışa-rak, gelişen olaylara inisiyatif koymanın güzelliğini payla-şıyoruz. Ancak şu, bizler için hala ciddi bir sorudur: "Neden Bölge Tiyatrolarımızda bu özgür tartışma ortamı oluşmamıştır?"

Bu bizim için "Buluşmanın" eksik yanıdır. Artık gele-nekleşmiş olan Pazartesi Toplantıları sadece Ankaralı sa-natçıların değil, tüm Devlet Tiyatrosu sanatçıları'nın or-tak platformu olmalıdır.

Elinizdeki mektup bu eksikliği ve toplantılarınızı bel-geleme isteğinden doğmuştur.

Pazartesi Toplantılarımızın gecikmiş müjdesini bekli-yor, gözlerinizden öpüyoruz. □

Pazartesi Toplantıları Sanatçılar Genel Kurulu
ANKARA

✓ BU PAZARTESİ NE KONUŞTUK ?

9 Ocak'94

Devlet Tiyatroları'nın Bölge Tiyatroları hareketi art-ık tıkanmakta ve kendi kendini yoketme aşamasına gel-mektedir. Önümüzdeki birkaç yıl içinde durumun içinden çıkılmaz hale geleceğini görüyoruz.

1987 yılından bu yana, büyük bir hızla Bölge Tiyatro-ları açılmış, buralarda kullanılmak üzere yüzlerce kadro sağlanmış ve yüzlerce sanatçı bölge kadrolarına alınmış-tır. Ancak, özendirici ve düzenleyici önlemler bir türlü alınamamış ve Bölgeler konusunda ilkeli bir yaklaşım ha-yata geçirilememiş olduğundan Bölge Tiyatroları, Devlet Tiyatroları'nın sırtında bir utanç kamburu haline gelme-yeye başlamıştır.

Kadrolar açısından bugünkü duruma şöyle bir baka-lım. Bölgelerde kullanılmak üzere alınan yüzlerce kadro, tartışmak bile istemediğimiz çeşitli sebepler yüzünden bü-yük bir hızla Ankara ve İstanbul'a taşınmak zorunda kal-mıştır. Bu durum, Bölge Tiyatroları'nda ciddi bir kadro

sıkıntısı, büyük merkezlerde ise bir kadro şişkinliği yaratmış; sonunda hem sanatçıların haklı yakınmalarına, hem de kurumumuza yöneltilen bir çok eleştiriye zemin hazırlamıştır.

Bölge Tiyatrolarımızda kadro durumu içler acısıdır. Bölgelerde ortalama sanatçı sayısı yirmi (20) civarındadır. Yaş ortalamaları da (diyelim ki) yirmibeş. Üstelik erkek sanatçıların hemen hemen hepsi askerlik görevlerini yapmak zorunluluğu ile karşıkarşıyadırlar. Önümüzdeki bir yıl içinde neredeyse tümü askerde olacaklardır. Ortalama onar bayan sanatçıdan oluşan Bölge Tiyatrolarında hangi temsil, nasıl yapılabilecektir? Ayrıca bölgelerdeki bayan sanatçılarımız da eş durumu ya da diğer yasal nedenlerle büyük merkezlere tayin istemişlerdir. Ülkemizin kendine özgü koşulları göz önüne alındığında, bu isteklerin anlayışla karşılanmasından daha doğal bir şey olamaz. Bir sanatçının bütün sanat yaşamını Bölge Tiyatroları'nda geçirmesi ve büyük merkezlerde sahneye çıkma talebinin baştan veto edilmesi kolay kabullenebilecek bir şey değildir. Diyelim ki geçici bazı tedbirler alındı ve iflas bir-iki yıl daha geçiktirildi. Er ya da geç, kendilerine vad edilen yasal süreler dolduğunda, bölgelerdeki bütün sanatçılar büyük merkezlere tayin edilmek isteyeceklerdir. Bu kadar örnek varken, bu haklı talebe kim hayır diyebilir? Şimdiye dek geçerli olan sistem içinde büyük merkezlerden bölgelere gitmek konusunda ciddi bir hareket olamayacağını biliyoruz. Ülkenin genel ekonomik yapısı gereği kamuya eleman alımının son derece kısıtlı olacağı da ortada. Peki o zaman iki-üç yıl sonra Devlet Tiyatroları'nın kadro durumu nasıl olacak? Bir tahmin yürütelim: Ankara'da 350 sanatçı, İstanbul'da 250 sanatçı, Diyarbakır'da 1, Adana'da 3...vs, vs. O gün geldiğinde, yevmiyeli olarak işe alınmış ya da sokaktan toplanacak üç-beş oyuncu ile kartondan dekorlar gibi arkalarında payandalarla, ancak ayakta durabilen Bölge Temsil Kollarımızı(!) ele güne karşı savunabilecek miyiz? Göğsümüzü gere gere "Evet orada da bizim Devlet Tiyatromuz var" diyebilecek miyiz? Ülkemizin çeşitli kentlerinde, iyisiyle kötüsüyle birbirine denk çeşitli tiyatrolarımız mı var? Yoksa biz birilerini mi kandırıyoruz allahaşkına?

Bu bir fantezi değil, üç yıl içinde gerçekleşmesi olası bir tablodur. Arkadaşlarımızı bu konuyu düşünmeye ve tartışmaya çağırıyoruz. Biz bu soruları kendimize soruyor ve yanıt arıyoruz. Daha pek çok sorumuz var. Öyle bir yanıt bulmalıyız ki, sorularımızın çoğunu -keşke tümünü- karşılasın. Öyle bir yanıt bulmalıyız ki, bize hem etkinlik, hem de prestij sağlasın. Değerlendirmelerinizi, görüşlerinizi ve çözüm önerilerinizi, Pazartesi Toplantılarına bekliyoruz.

Nasıl bir model öneriyorsunuz ki, Ankara'da neyi nasıl yapıyorsak, Diyarbakır'da da öyle yapalım... 9 Şubat 1995 tarihli toplantıda bu konuyu tartışacağız. □

Özür dileyerek özetleyen: Cem EMÜLER

✓ DEVLET TİYATROLARI SANATÇILARININ KAMUOYUNA AÇIK MEKTUBU ;

Türkiye'nin kültür ve sanat yaşamında yarım yüzyıllık önemli bir yer tutan Devlet Tiyatroları'nın, bir süredir yüzyüze kaldığı durumdan üzüntü duyuyoruz. Devlet Tiyatroları bugün, Genel Müdürlük makamı çevresinde süregelen çelişkiler yüzünden, yönetim açısından ciddi bir gerileme sürecine girmiştir.

Genel Müdürlük makamında yaşanan iki başlılık olgusu, kurumda onarılması güç aşınmalara ve kan kaybına yol açmaktadır.

Bu durumda, biz Devlet Tiyatroları Sanatçıları, tutum belirleyerek çözüm önermeyi, kaçınılmaz bir sorumluluk ve görev sayıyor; bu nedenle yetkililere ve kamuoyuna sesleniyoruz:

Devlet Tiyatroları için temel çözüm, hazırlıkları tamamlanmış, "Devlet Tiyatroları Yasası"nın çıkarılmasıdır.

Ancak, yasanın Türkiye Büyük Millet Meclisi'nden geçip yürürlüğe girmesi için, belli bir süre gerekeceği de açıktır. Bu süre içinde Devlet Tiyatroları bitkisel yaşama terk edilemez.

Genel Müdürlük ortamında şimdiye kadar yaşanan "istikrarsızlık" ve "sıkıntılar", kurumun geleceğine yönelik yöntem arayışlarını zorunlu kılmaktadır. Doğaldır ki, yürürlükteki yasa çerçevesinde rahatlatıcı bazı düzenlemeler ve uygulamalar yapılabilir.

Devlet Tiyatroları'nın bir sanat kurumu olarak özgün yapısı; Devlet Tiyatroları Genel Müdürü'nün, aynı zamanda Genel Sanat Yönetmeni olması dolayısıyla özel konumu; Genel Müdür'ün sanatçılar tarafından seçilmesi-nin, daha sağlıklı olacağını doğrulamaktadır.

31 Ocak 1994 tarihinde, sanatçılar arasında gerçekleştirilen referandum sonuçları ve yasa konusundaki bütün çalışmalar, bu yöntemin dayanaklarıdır. Ayrıca, saptanmış aralıklarla yenilenecek seçimler, bu konudaki tartışmalara bir son vererek; Kültür Bakanlığı'nın sıkıntılarını da büyük ölçüde hafifletecektir.

Sonuç olarak Devlet Tiyatroları'nın geleceği, esenliği ve gönenci adına; en kısa zamanda, sanatçıların katılacağı, ilkeli, kurallı ve takvimli bir Genel Müdür seçimi için; herkesi göreve davet ediyoruz.

Saygılarımızla.

Devlet Tiyatroları Sanatçıları

(Duyduk duymadık demeyin, imzalayın gönderin.)

23 Ocak 1995 Pazartesi Toplantısının Gündemi:

- İmzalar ve sayın Bakan ile görüşme konusunda bilgi verme
- 1994-95 Ankara DT Repertuarı üzerinde görüşme
- 1995-96 Repertuar Çalışmaları üzerine görüşme
- Dilek ve öneriler

İLETİŞİM İÇİN:

Pazartesi Toplantıları İnisiyatif Grubu
Mithatpaşa cad. 29/4 Kızılay/ANKARA

Kuvayi S@hne

KÜLTÜR - SANAT - TİYATRO
BETİK 3 • OCAK '97 • 100.000 TL

**Zaman, insanlararası bir sözleşmedir.
Bir yeni yıl, insanlar sözleştikleri için
yeni bir yıldır.
Yeni yılda, insanların sözlerine
ve sözleşmelerine sadık kalmalarını
diliyoruz!**

okurlara 2	öylesi bir yapı zühtü erkan 12	geyik faaliyetleri 25
söyleşmeler 3	çağdaş bir biçim semih çelenk 13	müjdat gezen'e açık mektup 28
oyun eleştirisi: resimli osmanlı tarihi davut ince 7	pehlivan tefrikası: kültür bakanlığı bütçe-plan komisyonu görüşmeleri 16	okurlardan 30
tellal çıkartmaca 9		karikatürler: nezih danyal/ devir

Bir Dayanışma Çağrısı

Sanat kurumlarının özerkliğine inanan,
çağdaş, katılımcı, demokratik bir Devlet Tiyatrosu için
görüş ve dileklerini bildiren,

Devlet Tiyatroları eski Genel Müdür Yardımcısı, Kültür-Sen
Genel Başkanı, Dramaturg **İzzet Polat Ararat**, İstanbul Devlet
Tiyatrosu eski Müdürü **Murat Karasu**, Antalya Devlet Tiyatrosu
eski Müdürü **Mustafa Avkiran**, Müdür yardımcısı
Reha Özcan, İstanbul DT Sanatçısı **Orhan Kurtuldu** ve
Trabzon Devlet Tiyatrosunun
58 çalışanı

düşüncelerini ifade etme özgürlüklerinin bedeli olarak
cezalandırıldılar. Görüş ve dileklerini tekrarlamaları, işlerine son
verilmesine neden olacak.

Arkadaşlarımızın suçlu olduğuna inanmıyoruz!

İzzet Polat Ararat, Devlet Memurluğu tarihinin en yüksek para
cezasına çarptırılmıştır.

Demokrasiye verilen bu cezayı paylaşalım!

**Tüm meslek kuruluşlarını, demokratik kitle örgütlerini,
meslekdaşlarımızı, arkadaşlarımızı ve seyircilerimizi; duyarlı
olmaya ve dayanışmaya çağırıyoruz.**

Ziraat Bankası Ankara Mrk.Şb.0001000300039617614

KÜLTÜR-SEN

TOBAV

TODER

İŞTİSAN

ÇASOD

TIYATRO ELEŞTİRMENLERİ BİRLİĞİ

TIYAP

TIYATRO MEZUNLARI DERNEĞİ

SESDER

ANKARA DENEME SAHNESİ

AGON TIYATRO DERGİSİ

AFSAD-Bakırköylü Sanatçılar Derneği-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği-
ÇASOD Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği-Edebiyatçılar Derneği-
Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşu
FİLM YÖN Film Yönetmenleri Derneği-FOTOGEN Fotoğraf Sanatı Derneği-
GÖRSAV Görsel Sanatlar Vakfı-Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği-Grafikerler Meslek
Kuruluşu-Heykeltıraşlar Derneği-İçmimarlar Odası-İŞTİSANİ.B.B.Şehir Tiyatrosu
Sanatçıları Derneği-Karikatürcüler Derneği-
Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi-
MÜZİK-DER Müzik, Sahne ve Gösteri Sanatçıları Derneği-
MÜZİK-SEN Müzik ve Sahne Sanatçıları Sendikası -
Nazım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı-P.E.N. Yazarlar Derneği-
PTFD Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği-Ressamlar Derneği-Resim ve Heykel
Müzeleri Derneği-SANART-SED Sanat Eleştirmenleri Derneği-SO-DER Sinema
Oyuncuları Derneği-SİNE-SEN Türkiye Sinema Emekçileri Sendikası-Tiyatro
Eleştirmeni Derneği- TODER Tiyatro Oyuncuları Derneği-Tiyatro ve Televizyon
Yazarlar Derneği-TİYAP Tiyatro Yapımcıları Derneği-TOBAV Devlet Tiyatroları, Opera
ve Bale Çalışanları Vakfı-Türk Güzel Sanatlar Vakfı-Türk Seramik Derneği-TYS Türkiye
Yazarlar Sendikası-TÜRSAK Türkiye Sinema ve Audiovisual Kültür Vakfı-
UPSD Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği
Kuruluşları Adına: **Kurucu Sanat Konseyi**
AGON Tiyatro Dergisi-Ankara Deneme Sahnesi-Tiyatro Mezunları Derneği
KÜLTÜR-SEN

EK 14: TOMB, TOBAY, DETİS, KÜLTÜR-SEN İSTANBUL DEVLET TİYATROLARI YASA TASLAĞI ÖNERİSİ

DEVLET TİYATROLARI İÇİN 2007 YILINDA SİVİL TOPLUM KURULUŞLARINCA HAZIRLANAN YASA ÖNERİSİ

D.T. Yasa Taslağı Önerisi; (TOMB, TOBAY, DETİS, KÜLTÜR-SEN İSTANBUL)

TOMB, TOBAY, DETİS, KÜLTÜR-SEN İstanbul'un, Devlet Tiyatrosu yasa taslağı önerisi.

Madde 1

Ankara'da Kültür ve Turizm Bakanlığına bağılı özel hukuk hükümlerine tabi, özerk ve tüzel kişiliğe haiz, "Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü" Devlet Tiyatroları genişletilmiş üst yönetim kurulunun da başkanı olan Devlet Tiyatroları Genel Müdürü tarafından, genişletilmiş üst yönetim kurulunun kararları doğrultusunda yönetilir.

Genel Müdürün emrinde yeteri kadar Genel Müdür yardımcısı bulunur.

Genel Müdürlük; Genişletilmiş üst yönetim kurulu kararı doğrultusunda yurt içinde ve yurt dışında milli ve milletlerarası festivaller ile turne tertip edebilir.

Genel Müdürlük; Genişletilmiş üst yönetim kurulu kararı doğrultusunda mali, idari ve teknik imkanların elverdiği ölçüde Ankara'da ve yurt genelinde il tiyatro yönetim kurulları ile yeni tiyatrolar kurabilir, mevcutları birleştirir ve bunları kaldırabilir.

İhtiyaca göre Ankara ve İstanbul dışında Genel Müdürlüğe bağılı olarak kurulacak tiyatrolar, tercihen rejisör niteliğinde bir il müdürü yönetiminde kendi kadrosundaki sanatçı ve uzman memurlar veya merkezden gönderilecek sanatçı, uzman memurlarla kendi il yönetim kurullarını oluşturmak üzere ilk üç yıl için seçim yapmanın olanaksız olduğu hallerde atama ile çalıştırabileceği gibi tertiplenecek turnelerle de faaliyette bulundurulabilir.

Üst genişletilmiş Yönetim Kurulu; DT ile ilgili sanatsal, idari kararlar alan üst kuruldur üç yıl görev yapar. Ayda en az bir kez gündemli toplanır, kararlarını imza altına alır. Kararlarından doğan sonuçlardan ötürü yasalar önünde sorumludur. Sanatçılar tarafından seçilmiş sanatçı temsilcisi, bölgelerde sanatçılar tarafından seçilmiş sanatçı müdürler, genel müdür tarafından atanmış baş rejisör, genel müdür tarafından atanmış baş dramaturg ve genel müdür tarafından atanmış sanat teknik baş müdürü tarafından oluşur. Gizli oy açık tasnifle kurul belirlenir.

Üst Disiplin Kurulu; Disiplin kurullarından yapılan itiraz talepleri doğrultusunda yılda iki kez den az olmamak kaydı ile toplanır, hukuk müşavirinin danışman olarak oy hakkı olmadan mutlak katılımı ile toplanır. Genel müdür yardımcılarının birinin başkanlığında, Genel müdür tarafından atanmış Baş rejisörden, Sanatçılar tarafından seçilmiş bir sanatçı temsilcisinden, teknik tarafından seçilmiş bir teknik temsilci, memurlar tarafından seçilmiş bir memur idari temsilci ile oluşur. Disiplin kararlarını idari açıdan karara bağlar üç yıllığına göreve gelir.

Madde 2

İl Müdürlüğü;

İl müdürü; İl genelinde görev yapan sanatçılar arasından gizli oy açık tasnif bir yöntemle yapılan seçimle seçilir üç yıl için görev alır. İl çalışanlarının tümüne ve üst genişletilmiş yönetim kuruluna karşı sorumludur. İl yönetim kurulunun başkanıdır. Üst genişletilmiş yönetim kuruluna katkı sağlar ve İl yönetim kurulu kararlarını uygular.

İl Yönetim Kurulu; İl müdürü, sanatçılar tarafından seçimle iki sanatçı temsilcisi, Müdür tarafından atanan bir rejisör, müdür tarafından atanan bir dramaturg, memurlar arasından seçimle bir idari memur temsilci, teknik kesim oyları ile bir teknik temsilci, müdür ataması ile san. Teknik müdürün den oluşur. Seçimler gizli oy açık tasnif yöntemi ile gerçekleştirilir. İl yönetim kurulu; En az ayda iki kez gündemli toplanır kararlarını imza altına alır. İl bazında özerk yurt genelinde ve uluslar arası alanda genişletilmiş üst kurulunun koordinasyon ve görüşü doğrultusunda çalışmalarını yürütür. Genişletilmiş üst kurulunun tavsiye kararlarına yazılı bilgi ve görüş verir, Üç yıl için göreve gelir.

Devlet Tiyatrolarında oynanacak eserler il yönetim kurullarınca seçilir. Baş dramaturg emrinde yeteri kadar

dramaturg bulunur.

İl Disiplin Kurulu; Müdür adına bir müdür yardımcısı başkanlığında, sanatçılar arasından seçimle bir sanatçı, teknik kesimden seçimle bir teknik temsilci, idari memurlar arasından seçimle bir idari memur, rejisörler arasından bir rejisörle gündemli toplanır. Yerinde olayları karara bağlar. İtirazları üst disiplin kuruluna iletir. Üç yıl için göreve gelir. Kurul üye seçimlerinde gizli oy açık tasnif yöntemi kullanılır.

İl Bilim Kurulu; Seçimle birimleri arasından seçilmiş iki sanatçı, bir rejisör, bir dramaturg, bir teknik, bir idari temsilci ve il müdüründen oluşur. Üç yıl görev yapar. il müdürü kurula başkanlık eder. genişletilmiş il kurullarına tavsiye kararları alır. Koordinasyona katkı sağlar. Gündemli olarak yılda en az dört kez toplanır. Görüşlerini yazılı imzalı olarak açık bir biçimde duyurur

Madde 3

A) Devlet Tiyatrolarının sanat, teknik ve bu kanunda gösterilen işlerine bakmak üzere; Genişletilmiş üst yönetim kurulu oluşturulmuştur. Bu kurul gizli oy açık tasnif yöntemi ile sanatçılar tarafından seçilmiş sanatçı temsilcisi, bölgelerde sanatçılar tarafından seçilmiş sanatçı müdürler, genel müdür tarafından atanmış baş rejisör, genel müdür tarafından atanmış baş dramaturg ve genel müdür tarafından atanmış sanat teknik baş müdürü tarafından oluşur. Genel müdür, bu kurulun başkanıdır.

B) Devlet Tiyatrolarının disiplin işlerine bakmak üzere il disiplin kurullarında verilen kararlara yapılan itirazlar doğrultusunda gündemli toplanarak çalışan 'Üst Disiplin Kurulu' oluşturulmuştur. Üç yıl için gizli oy açık tasnif yöntemi ile seçilmiş üyelerden oluşan bu kurul;

Hukuk müşavirinin danışman olarak oy hakkı olmadan mutlak katılımı ile toplanır. Genel müdür tarafından atanmış Baş rejisör başkanlığında Genel müdür yardımcılarında biri, Sanatçılar tarafından seçilmiş bir sanatçı temsilcisinden, teknik tarafından seçilmiş bir teknik temsilci, memurlar tarafından seçilmiş bir memur idari temsilci ile oluşur. Salt çoğunlukla toplanır ve bu toplantıda bulunanların salt çoğunluğu ile karar verir.

Madde 4

Devlet Tiyatrolarında;

A) Genel Müdür, yükseköğretim kurumlarının birinden mezun, özel veya kamu kuruluşlarında veya bunların her ikisinde en az 15 yıl hizmet görmüş; sahne hayatında başarılarıyla tanınmış sanatçılar, tiyatro yazarları, t emayüz etmiş tiyatro yönetmenlerinden aday olanlar arasından kurum çalışanı sanatçıların gizli oy açık tasnif oyları ile belirlenir; Kültür ve Turizm Bakanı tarafından ataması yapılır.

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

C) Devlet Tiyatroları kadrosunda bulunan diğer her çeşit görevliler Genişletilmiş üst yönetim kurulu tarafından, göreve alınırlar.

Madde 5

A) Başrejisör, rejisörler, aktör ve aktrisler, rejisör asistanları, müzik işleri yöneticisi ile başkorepetitör, tiyatro orkestrası, korosu ve balesi ile müzikli tiyatro icracıları, sanat teknik müdürü ve dekoratörler, kostüm kreatörleri Devlet Tiyatroları sanatçılarıdır.

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

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

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

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

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

Madde 6

Devlet konservatuvarları veya dengi okul mezunları, stajyer kadrolarına göre idari sözleşmeye tabi olmaksızın Devlet Tiyatrolarına alınırlar. Bunlar bir yıl süre ile stajyer olarak çalışırlar. Bu sürenin bitiminde Üst genişletilmiş yönetim kurulu tarafından sınava tabi tutularak başarı gösterenler kabiliyetlerine göre derecelere ayrılarak sanatkarlığa alınırlar ve idari sözleşmeye bağlanırlar. Sınav sonucunda başarı gösteremeyenler veya bunlardan Üst genişletilmiş yönetim kurulu kararı ile bir yıl daha staja tabi tutulmasına lüzum görülenler için ikinci yıl sonunda, yeniden yapılacak sınavda başarı sağlayamazlarsa görevden çıkarılırlar. Bunlardan mecburi hizmeti olanlar Kültür ve Turizm Bakanlığının uygun göreceği hizmetlerde çalıştırılırlar. Stajyerler, staj süresi içinde idari sözleşmeli sanatkarlara ait haklardan yararlanırlar ve yükümlülüklerden sorumlu olurlar.

Madde 7

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

Madde 8

Üst genişletilmiş yönetim kurulu bareme, kıdeme ve süreye bakılmaksızın sözleşmelerinin yenilenmesi sırasında sanatkar memurlara, uygulatıcı uzman memurlar ve uzman memurlarla sair idari sözleşmeli görevlilerin derecelerini göstermiş olduk-ları ehliyeteye göre kararlaştırır. Ücretleri indirmeye ve yükseltmeye Üst genişletilmiş yönetim kurulu yetkilidir. Ancak bu indirme, yükseltme emeklilikle iktisabedilen hakları ihlal edemez. Mukavelenin feshi halinde genel hükümler uygulanır.

Madde 9

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

Madde 10

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

Stajyerler ayda.....
Uzman memurlar ayda.....
Uygulatıcı uzman memurlar ayda...
Sanatkar memurlar ayda.....

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

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

Devlet Tiyatrolarının gelirleri:

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

Madde 11

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

Madde 12

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

Madde 13

(Değişik: 13/3/1990 - KHK - 409/1 md.)

Devlet Tiyatrosunun bütçesi her yıl Maliye ve Gümrük Bakanlığının olumlu görüşü üzerine Üst genişletilmiş yönetim kurulunda hazırlanır Kültür ve Turizm Bakanlığınca tasdik edilir.

Madde 14

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

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

Tedavi, ameliyat ve müdahalenin yurt dışında yapılması gerektiği takdirde, bu konuda Üst genişletilmiş yönetim kurulu karar alır. C) Bilgi ve görgü maksadıyla yabancı memleketlere gönderilen sanatkar ve diğer görevliler yurda dönüşlerinde yabancı memleketlerde kaldıkları sürenin bir buçuk katı kadar mecburi hizmetle yükümlüdürler.

Madde 15

Sanatkarların sözleşme prim, tedavi, ayrılış ve ölüm tazminatı, askerlik, izin, yaz tatili aylarında Devlet

Tiyatrosu dışında kendi hesaplarına çalışma, yolluk, inceleme seyahati ve disiplin işleriyle yabancı sanatkar ve trup getirme ve Tiyatronun iç ve yönetim işleri bir tüzükle belirtilir.

Madde 16

Devlet Tiyatrosunun, Kültür Bakanlığınca tasdik edilecek olan bütçesi ve buna dayanılarak yıl içinde yapılacak giderlere ve gelirlere ait evrak, tetkik ve vize edilmek üzere kesin hesap cetvelleriyle birlikte yıl sonlarından itibaren en çok üç ay içinde Sayıştay'a gönderilir.

Madde 17

Devlet Konservatuvarında parasız yatılı okuyanlardan Devlet Tiyatrosu sanatkarlığına alınan stajyer ve sözleşmeli sanatkarların burada geçirdikleri süre mecburi hizmetlerine mahsup olunur.

Madde 18

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünce tertip edilecek yurtiçi turne faaliyetlerine katılacak sanatkar memurlar, uygulatıcı uzman memurlar ve uzman memurlarla diğer görevlilere ödenecek harcırah yevmiyeleri lirayı geçmemek üzere her yıl Üst genişletilmiş yönetim kurulunca tespit edilir. Turnelerdeki ikamet yerleri Genel Müdürlükçe temin edilir ve parası da Genel Müdürlük bütçesinden ödenir. Turne ile ilgili seyahatlerin zamanı ve hangi vasıtalar ile yapılacağı Genel Müdürlükçe tayin olunur. Harcırah yevmiyelerinde her hangi bir kesinti yapılamaz ve otel ücreti tenzil edilmez. Yurt dışı turne faaliyetlerine ait yolluk ve har- cirahtar hakkında genel hükümler uygulanır.(1)

Madde 19

İki ayrı görevi aynı zamanda yapan sanatkarlara, ikinci görevi için, bu sanatkarların almakta olduğu ücretin bir aylık tutarını geçmemek ve yılda bir defa olmak üzere Üst genişletilmiş yönetim kurulunca tespit edilecek miktarda ek ücret ödenebilir.

Madde 20

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

657 sayılı Kanunla değerlendirme, sınav ve ödül kurullarına verilen görevler, Üst genişletilmiş yönetim kurulu tarafından ifa edilir.

Madde 21- 274 ve 275 sayılı kanunların hükümleri Devlet Tiyatrosu mensupları için uygulanmaz.

Madde 22 - Devlet tiyatrosu yasası kabul edilip yürürlüğe girinceye kadar 5441 sayılı Kanun hükümleri uygulanır.

Madde 23 - Bu Kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 24 - Bu Kanunu Bakanlar Kurulu yürütür.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

And, Metin **Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatro Tarihi** İletişim Yayınları İstanbul 2006

And, Metin **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu** İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul 1983

Arseven, Celal Esat– Salah Cimcoz **III. Selim** Devlet Tiyatrosu İç Yayını

Akter, Turgut **Tiyatroda Yaşam: Anılar Mahir Canova** Kültür Bakanlığı, Milli Kütüphane Basımevi, Ankara 1994

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı **Tiyatro Nedir** Mitos Boyut Yayınları İstanbul 2006

Brockett, Oscar **Dünya Tiyatro Tarihi** Dost Kitabevi Yayınları Ankara, 2000

Cemal, Ahmet **Aradığımız Tiyatro** Mitos Boyut Yayınları İstanbul 2006

Devlet Tiyatroları (26 – 27 – 28 Ekim 1998) **Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Tiyatrosu.** İstanbul: Mitos Boyut Yayınları 1999

Dilligil, Rahmi **Devlet Tiyatroları Genel Müdürüydüm** Yayınevi – Yeri – Yılı Belirtilmemiş

Erten, Yücel. **Devletin Tiyatrosu Olmaz! (mı?)** Mitos – Boyut Yayınları İstanbul 2000

Ertuğrul, Muhsin **Benden Sonra Tufan Olmasın** Remzi Kitabevi 2006

Farago, France **Sanat** Doğubatı Yayınları Ankara 2006

Fehim, Ahmet **Sahne Elli Sene** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2002

Giddens, Anthony **Sosyoloji** Ayraç Yayınevi Ankara 2005

Gürün, Dikmen **Tiyatro Yazıları** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2000

Gombrich, E. H. **Sanatın Öyküsü** Remzi Kitabevi İstanbul 1986

İnsel, Ahmet **Neo-Liberalizm Hegemonyanın Yeni Dili** Birikim Yayıncılık İstanbul 2004

Kantarcıoğlu, Selçuk **Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür** Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 1990

Kongar, Emre **21. Yüzyılda Türkiye** Remzi Kitabevi İstanbul, 1998

Kongar, Emre **Ben Müşteşarken** Remzi Kitabevi İstanbul 2006

Kongar, Emre **Kültür Üzerine** Remzi Kitabevi İstanbul 2008

Konur, Tahsin **Devlet Tiyatro ilişkisi** Dost Kitabevi Yayınları Ankara 2001

Korad Birkiye, Selen **Tiyatroda Kültürlerarası Eğilim** Deki Basım Yayım Ankara 2007

Kuçuradi, İonna **Max Scheler ve F. Nietzsche’de Trajik Olan** Yankı Yayınları İstanbul 1966

Levi-Strauss, Claude **İrk, Tarih ve Kültür** Metis Yayınları İstanbul 2007

Malinowski, Bronislaw **Bilimsel Bir Kültür Teorisi** Kabalcı Yayınları İstanbul 1992

Nutku, Özdemir **Dünya Tiyatrosu Tarihi 2** Remzi Kitabevi İstanbul 1985

Nutku, Özdemir **Dünya Tiyatrosu Tarihi 1** Mitos Boyut Yayınları İstanbul 2000

Nutku, Özdemir (1999) **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu** İstanbul, Özgür Yayınları

Rosenthal, M. ve P. Yudin **Materyalist Felsefe Sözlüğü** Sosyal Yayınlar İstanbul, 1972

Şener, Sevda Dünden **Bugüne Tiyatro Düşüncesi** Anadolu Üniversitesi Yayınları
Eskişehir 1991

Şener, Sevda **Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Tiyatrosu** İstanbul: Türkiye İş
Bankası Kültür Yayınları İstanbul, 1998

Şener, Sevda **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı** Yapı Kredi Yayınları İstanbul,
1997

Şener, Sevda **Oyundan Düşünceye** Gündoğan Yayınları, Ankara 1993

Tanır, Macide (2001) **Tiyatronun Cadısı** Ankara, Bilgi Yayınları

Tartan, Fikret **60'ında Bir Taze** Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları Ankara 1997 -1998

Tartan, Fikret **Devlet Tiyatrosu 50 Yaşında** EGSBank Bilim Kültür ve Sanat Yayınları
Ankara 1999

Tekeli, İlhan – Selim İlkin **Mimar Kemalettin'in Yazdıkları** Şevki Vanlı Mimarlık
Vakfı Yayınları Ankara 1997

Tekeli, İlhan **Türkiye'de ve Dünyada Yaşanan Ekonomik Bunalım** Yurt Yayınları
Ankara, 1984

TOBAV 1. Mersin Uluslar arası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri
TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara, 1992

Timuçin Afşar, **Düşünce Tarihi** Cilt 2 Bulut Yayınları İstanbul, 2005

Timuçin Afşar, **Düşünce Tarihi** Cilt 3 Bulut Yayınları İstanbul, 2005

Timuçin Afşar, **Düşünce Tarihi** Cilt 1 Bulut Yayınları İstanbul, 2005

Tolstoy, L.N **Sanat Nedir?** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul, 2007

Topuz, Hıfzı **Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları** Adam Yayınları İstanbul 1998

Türkoğlu, Nurçay **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar** Babil Yayınları İstanbul 2004

Vilar, Jean **Tehlike Altındaki Sanat Tiyatro ve Geleneği Üstüne** Bertan Onaran (Çev) Papirus Yayınları İstanbul 2003

SÜRELİ YAYINLAR / BROŞÜRLER

Cabbar , Prof. Dr. Ahmet **Hayyam’ın Hayatı ve Bilimsel Etkinlikleri** Bilim ve Ütopya Sayı: 66 Aralık 1999

Devlet Konservatuvarı Temsil Bayramı Broşürü Maarif Matbaası Ankara 1943 sy. 12-16

Ay, Lütfi **20 Yılın Bilançosu** DT Dergisi Sayı 47 Kasım 1969 Doğu Matbaası Ankara 1969

Çelenk, Semih **Kaleminden Sahneye – 1946’dan günümüze Türk Oyun Yazarlığı 3.** Cilt. YGS Yayınları İstanbul, 2003

DT Dergisi Sayı 47 **Devlet Tiyatrosu, XXI. Yıla Girerken** DT Kasım 1969 Doğu Matbaası Ankara 1969

Devlet Tiyatroları **Muhsin Ertuğrul 1992** (Muhsin Ertuğrul’un doğumunun 100. Yılı Broşürü) Hazırlayan Semih Sergen Ankara, Devlet Tiyatroları Yayınları

Ertuğrul, Muhsin **Mimar Kemalettin Bey'in Aziz Ruhuna** Küçük Tiyatro Dergisi
Ankara, 1947 (Tıpkı Basım, Ankara 1985)

Hekimoğlu, Haşim **Devlet Konservatuvarından Devlet Tiyatrosuna** Küçük Tiyatro
Dergisi Ankara, 1947 (Tıpkı Basım, Ankara 1987)

İlkay Somel röportajı, “**Benden Sonra Öğrencilerim Mücadele Edecek**” Nokta Dergisi
26 Şubat – 4 Mart 1995

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı **Türk Tiyatro Politikası** (Broşür) Rev:01 Ankara 1989

TOBAV **Tiyatro Sanatı ve Devlet Tiyatroları Üzerine Düşünceler** (Broşür) Ankara
1987

Erten Yücel, **DT Hakkında Rapor** Broşür Ankara, 1997

MAKALE

Yüksel, Ayşegül “**Siyaset, Futbol, Magazin Üçgenine Kısıtlanmış Tiyatromuz**”.
Cumhuriyet, 24 Aralık 1996

KONFERANS – PANEL – KURULTAY

Alınacak, Prof. Raik, (17-18- 19 Mayıs 1991) **Kişisel sunum**, I. Mersin Uluslararası
Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır.
Ankara 1992

Arie, Denis, (17-18- 19 Mayıs 1991) **Fransa Kültür Bakanlığı Tiyatro ve Gösteriler
Dairesi Başkanlığı adına sunum** I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik
Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992

Bernard, Paul (17-18- 19 Mayıs 1991) **İngiltere Art Counsil Tiyatro Dairesi adına sunum** I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992

Bilgiç, Meriç (11-12-13 Nisan 2003) **Türkiye ve Yararcılık**, Kocaeli Üniversitesi 1. Felsefe Günleri Kocaeli

Hüseyin Erdem (17-18-19 Mayıs 1991) **Açılış Konuşması**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992

Erten, Yücel (17-18-19 Mayıs 1991) **TOBAV adına sunum**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992

Gülhan, Ahmet (17-18-19 Mayıs 1991) **TODER adına sunum**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992

Haşar, Sündüz (1-2 Aralık 2006) **90'lerden günümüze Türkiye'de Yaşanan Önemli Ekonomik Gelişmeler ve Yeni Ekonomik Politikalar Işığında Tiyatromuzun Hali Pür Melâli** COMU 1. Uluslararası Sanat Ekonomisi Sempozyumu Çanakkale, TC Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1 2007

Koçyiğit, Osman (17-18-19 Mayıs 1991) **Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü adına sunum**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992

Korad Birkiye, Selen (1-2 Aralık 2006) **Yükselen Trend: “Ben Sanatçının Destek İstemeyenini Severim!”** COMU 1. Uluslararası Sanat Ekonomisi Sempozyumu Çanakkale, TC Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayın No:1 2007

Sağlar, Fikri (17-18- 19 Mayıs 1991) **Açılış Konuşması**, I. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri TOBAV tarafından bastırılmıştır. Ankara 1992

Salom, Jack (11 – 14 Ekim 2000) **Kültür Siyaseti Sürecinde Yarım Yüzyıl: Fransa Örneği** Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Görüşler ve Sempozyumu Ankara

Umberg, Gehrd (11 – 14 Ekim 2000) **Almanya - Darmsstadt Oper. Genel Sanat Yönetmeni olarak sunum** Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Görüşler ve Sempozyumu Ankara

Huges, Paul (11 – 14 Ekim 2000) **BBC Senfoni Orkestrası Genel Yönetmeni olarak sunum** Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Görüşler ve Sempozyumu Ankara

BELGESEL

Dündar, Can “**Ve Perde**” DT’nin 50. Yılı Belgeseli Metni Ankara, 1999

GÖRÜŞME

Haşar, Sündüz (Şubat 2006) *Genco Erkal Oyuncu-Yönetmen Türkiye’de Tiyatro Yapmak Üzerine Sözlü Tarih Çalışması – Vildan İyigüngör – Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Marmara Ün. İletişim Bilimleri YL

İNTERNET

İngiliz Kültür Heyeti

<http://www.artscouncil.org.uk>

Radikal Gazetesi

Perihan Mağden “**Devlet Mali Deniz**” Radikal, 01.12.2002

<http://www.radikal.com.tr?haber.hph?haberno=58389>

Devlet Tiyatroları

www.devtiyatro.gov.tr

Kültür ve Turizm Bakanlığı

www.kultur.gov.tr (8 Şubat 2008)

Wikipedia

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Maya> (27.06.2008)

Historicalsence

http://www.historicalsence.com/Archive/Fener56_2.htm

Bilim ve Biz

<http://www.bilim.biz/genel/evrim-kurami-ve-insan.html>