

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**DEVLET TİYATROSU VE ALTERNATİF TİYATRO
SEYİRCİLERİNİN TİYATRO TERCİH
DAVRANIŞLARININ NİTEL ARAŞTIRMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Onur ÖZTAY**

**Danışmanı
Dr.Öğr.Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ**

İstanbul – 2019

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**DEVLET TİYATROSU VE ALTERNATİF TİYATRO
SEYİRCİLERİNİN TİYATRO TERCİH
DAVRANIŞLARININ NİTEL ARAŞTIRMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Onur ÖZTAY**

**Danışmanı
Dr.Öğr.Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ**

İstanbul - 2019

T.C.

HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

.....Tiyatro.....Anabilim/Alan Sanat Dalı.....Tiyatro..... Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisiOnur OZTAŞ..... tarafından hazırlanan
“.....Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro
Tercih Davranışlarının Nitel Analizi.....”

adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 10/01/2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Ayta Kapan Erici

Danışman: Halis Üniv. Tiyatro ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi G. Banu Durgun Kuyat
Halice Üniv. Tiyatro ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Bekir Sezgin
Beykent Üniv. Tiyatro ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi:

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)







ÖNSÖZ

Sanatın ne olduğu hakkında tarih boyunca çeşitli tartışmalar sürüp gitmiş bir çok tanımlamalar yapılmış ancak herkes tarafından kabul görmüş bir tanımlama yapmak henüz mümkün olmamıştır. Aklımı kurcalayan sanatın ne olduğu sorusunun yanında tiyatronun ne işe yaradığıyla ilgili de sorular beni çeşitli okumalar yapmaya yöneltmiş konservatuvar mezunu bir tiyatro oyuncusu olarak hayatıma devam ettiğim dönemde İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi eğitimim döneminde de bu sorulara sinema ve televizyonun ne işe yaradığı ve sanat olup olmadıkları hakkında sorular eklenmişti.

Sosyal bilimler alanında yaptığım okumalar sonucunda iletişim kuramları ve modelleri, popüler kültür, kitle iletişim araçları ve kuramları, sanat felsefesi gibi alanlar ise benim sanatın iletişim boyutuyla ve etkisiyle ilgili bir çok noktada ufkumu açmış farklı paradigmlar üzerinden mesleğime bakış açısı kazanmamı sağlamıştır. Tüm sanatların iletişim bilimlerinin alanı içinde olduğu ve sanata bilimsel yaklaşmanın, alanda yetkinleşmek, derinleşmek ve üretmek için temel esas olduğunu farketmem Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Bölümü Tezli Yüksek Lisansa kaydımı yaptırmama neden olmuştur. İlgili alanda yaptığım literatür taraması sonucu ödenekli tiyatrolar ve 2000' lerin başı itibariyle ortaya çıkan ve artık kemikleşmeye başlamış olan alternatif tiyatroların farklarının neler olduğu üzerine yeterli yayın ve araştırma bulunmaması beni bu konuda araştırma yapmaya sevk etmiştir. Amacım değişen dünya düzeni içerisinde modernizmin yerini almaya başlayan postmodernizm kavramını ülkemizdeki tiyatro alanı üzerinden incelemek değişimleri ortaya koymak, mevcut seyircinin tercihlerini ve nedenlerini derinlemesine araştırmak ve alana bu anlamda katkı sağlamaktır.

Bu çalışmam esnasında bilgisi ve desteğini her zaman hissettiren, rehberliğiyle bu tezin yazılmasına vesile olan tez danışmanım Sn. Dr. Öğr. Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ' ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmama

görüşmelerde verdikleri derin bilgilerle önemli katkılar sunan katılımcılara ve desteği için Sn. Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖDEMİR' e içten teşekkürlerimi sunarım. Son olarak da sonsuz sevgisini her zaman hissettiren ve her zaman yanımda olup bana destek olan biricik eşim Dr. Öğr. Üyesi Emel TOZLU' ya kalpten teşekkür ederim.

İstanbul, 2019

Onur ÖZTAY



İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
KISALTMALAR.....	VI
ŞEKİL LİSTESİ.....	VII
ÖZET.....	VIII
ABSTRACT.....	IX
1. GİRİŞ	1
2. DÜNYA TİYATROSUNDA SEYİRCİLERİN TARİHSEL BAĞLAMDA DÖNÜŞÜMÜ	5
2.1. Antik Yunan Tiyatrosu ve Seyirci.....	5
2.2. Roma Tiyatrosu ve Seyirci.....	8
2.3. Orta Çağ ve Seyirci.....	9
2.4. Rönesans Tiyatrosu ve Seyirci.....	14
2.4.1. Klasik Dönem ve Seyirci.....	15
2.4.2. Romantik Dönem ve Seyirci.....	16
2.5. Modern Tiyatroda Seyirci.....	17
2.6. Postmodern Tiyatro ve Seyirci.....	20
3. CUMHURİYETİN KURULUŞU SONRASI TÜRKİYE'DE TİYATRO VE SEYİRCİ	23
3.1. Türkiye'de Devlet Tiyatroları ve Seyirci.....	24
3.2. Türkiye'de Özel Tiyatrolar ve Seyirci.....	25
3.2. 2000'li yıllarda Türkiye'de Alternatif Tiyatro ve Seyirci.....	27

4. DEVLET TİYATROSU VE ALTERNATİF TİYATRO SEYİRCİLERİNİN TİYATRO TERCİH DAVRANIŞLARININ NİTEL ARAŞTIRMASI..... 29

4.1. Araştırma Verileri ve Bulgular.....	31
4.1.1. Tiyatro Oyunu İzlenmesindeki Genel Sebeplerinin İncelenmesi.....	31
4.1.2. Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatroların Tercih Ölçütlerinin İncelenmesi.....	33
4.1.3. Tiyatro Oyununu İzlemeye Karar Verme Aşamasında Tercih Ölçütlerinin İncelenmesi.....	35
4.1.3.1. Sahne yapısı olarak (Black Box, İtalyan Çerçeve Sahne... vb).....	35
4.1.3.2. Oyun Türü Olarak (Dram Komedi, Tragedya... vb).....	36
4.1.3.3. Tiyatro Yapısı Olarak (Modern, Postmodern... vb).....	37
4.1.3.4. Ekonomik Sebepler (Bilet Fiyatları).....	39
4.1.3.5. Sahne Lokasyonu- Ulaşılabilirlik.....	41
4.1.3.6. Metin Olarak (Çağdaş, Klasik, Modern).....	42
4.1.3.7. Oyuncu ve oyunculuk (Ünlü olması, Üslubu) Tercih Sebebi.....	43
4.1.3.8. Oyun Metninin İçeriği ve Kullanılan Dil Tercih Sebebi.....	45
4.1.4. Bir Oyun İzlemeden Önce Başvurulan Bilgi Kaynağı İncelemesi.....	47
4.1.5. Bir Tiyatro Oyunu Hakkındaki Yorum ve Eleştirilerin Tercih Davranışını Etkileme İncelemesi.....	48
4.1.6. Oyun İzledikten Sonra Memnuniyet Düzeyini Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi.....	49
4.1.7. Tiyatro Kalitesinin Arttırılması Konusunda Seyirci Beklentilerinin İncelenmesi.....	50

5. SONUÇ..... 55

6. KAYNAKLAR..... 57

ÖZGEÇMİŞ..... 62

KISALTMALAR

İ.Ö. : İsa'dan Önce

M.Ö.: Milattan Önce

Y.Y.: Yüz Yıl.

V.B.: Ve Benzeri

S. : Sayfa

TV.: Televizyon

D.T.: Devlet Tiyatrosu

A.T. : Alternatif Tiyatro

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1.1: Dionysos Şenlik Alayı Lahti (Walters Art Muzesi).....	6
Şekil 1.2: Antik Roma Mozaïği (Tiyatro Temsili).....	9
Şekil 1.3: Orta Çağ Dönemi Tekerlekli Sahne.....	11
Şekil 1.4.: Commedia dell'arte Sahne Görseli.....	13
Şekil 1.5: 1909 Odeon Tiyatrosu Görseli.....	16

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Onur ÖZTAY

Anabilim Dalı : Tiyatro

Programı : Tiyatro

Tez Danışmanı : Dr. Öğretim Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ

Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Ocak 2019

DEVLET TİYATROSU VE ALTERNATİF TİYATRO SEYİRCİLERİNİN TİYATRO TERCİH DAVRANIŞLARININ NİTEL ARAŞTIRMASI

ÖZET

Post modernizme, içinde bulunulan yüz yılın getirisi olarak bakıldığında tüm sanatsal yapılarda olduğu gibi tiyatro yapılarında da kendini gösterdiği söylenilebilir. Alternatif ve ana akım tiyatro kavramlarına literatürel bağlamda bakıldığında ana akım tiyatro biçiminin modern, alternatif tiyatro yapılarının ise post modern dünya görüşlerini sergiledikleri söylenebilmektedir. Bu bağlamda günümüz seyircisinin tiyatro anlayışı, modern ve post-modern yapılar üzerinden değerlendirilebilir. Bu araştırmanın temel amacı Dünya’da ve özellikle son on yılda Türkiye’de yeni bir tiyatro yapısı olarak benimsenen alternatif tiyatro yapısının ana akım tiyatro (Devlet Tiyatrosu) yapısı ile arasındaki farkları seyircilerin tercih davranışları üzerinden ortaya koymak, farkındalık oluşturmak ve öneminin altını çizerek, ana akım tiyatro seyircisi ve alternatif tiyatro seyircisinin tiyatro tercihlerine dair düşüncelerini derinlemesine incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Devlet Tiyatrosu, Alternatif Tiyatro, Modernizm, Post Modernizm, Seyirci

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Onur ÖZTAY

Field : Theater

Program : Theater

Supervisor : Asst. Prof. Dr. Ayla KAPAN EZİCİ

Degree Awarded and Date : Master – January 2019

A QUALITATIVE STUDY ON THE THEATER PREFERENCE BEHAVIORS OF STATE THEATER AND ALTERNATIVE THEATER AUDIENCE

ABSTRACT

When we consider the postmodernity as a yield of current century, we can say that the postmodernism is manifested in theater structures as in all artistic structures. When we look at Alternative and Mainstream theater concepts within the context of literature, we can say that the mainstream theater form represents the modern worldview, whereas alternative theater structures represent the postmodern one. In this context, perception of today's theater audience can be evaluated through modern and post-modern structures. The main objective of this study is to reveal the differences between alternative theater structure, which has been adopted as a new form of theater in Turkey in the last decade, and the mainstream theater (state theater) considering the preference behavior of audience, to create an awareness and to emphasize its significance. It also aims to carry out an in-depth analysis of opinions of mainstream theater audience and alternative theater audience regarding their theater preferences.

Keywords: State Theater, Alternative Theater, Modernism, Postmodernism, Spectator

1. GİRİŞ

Tiyatro tarihine bakıldığında ilk olarak ilkel çağlarda ritüele dayalı dinsel törenlerden doğmuş olan tiyatronun yüz yıllar içerisinde dinden bağımsızlaşarak özerk hale geldiğini söylemek mümkündür. "Tiyatronun 3000 yılı" ya da "Tiyatronun 2500 yılı" gibi sözlerle karşılaşmak mümkün olmaktadır. Bu bağlamda tiyatronun Antik Yunandan, Judea'dan (Filistin'in güneyi) ve Mısır'dan günümüze kadar var olduğu varsayılabilir (Fuat, 2010: 9). Tiyatronun tarihsel bağlamda başlangıcına bakıldığında, ilkel dönem insanının doğa olaylarını kendi bedensel hareketleriyle simgesel olarak temsil etme çabasının yatmakta olduğu, Avrupa'da Üst Paleolitik Çağdan (İ.Ö. 40–10 bin yıl önce) kalma mağara resimlerinde, ellerine ve yüzlerine hayvan postları geçirmiş insanların ritmik hareketler yaptığı görülmektedir (Güney, 2011: 136)

Türk Dil Kurumu' nun açıkladığı üzere *seyirci kalmak; bir olay karşısında hiçbir tepki göstermeyerek işe karışmamak* anlamına gelmekte ancak tarih boyunca tiyatro seyircisinin etki altına alınması çabaları olduğu ifade edilebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında tiyatronun insanlığın var oluşuyla birlikte başlayan ve günümüze kadar uzanan insanlık tarihi kadar eski bir yapısal özelliği olduğunu söylemek ve tiyatrodaki seyirci kavramının da insanın yaradılışı eski bir kavram olduğunu söylemek mümkündür.

Antik Yunan'a gelindiğinde izlediği oyundan kendine çıkarımda bulunan seyirci yapısının olduğu söylenebilir. Bu noktada, toplumsal olarak tiyatronun sosyal alanda yer alan seyirci üzerindeki yoğun etkisini Antik Yunan'da gözlemlemek mümkündür. Literatürel olarak bu noktadan yola çıkıldığında tiyatronun, Antik Yunan'da seyirci için bir eğitim aracı olduğu, halkı, iyiye, güzele, erdemli olana yöneltmek gibi misyonlar taşıdığı söylenebilmektedir (Şener, 2008: 30).

Antik Yunan sonrasında Orta Çağ'ın başlangıcı itibariyle tiyatro kavramında yapısal olarak değişiklikler görülmüş bu değişiklikler doğrudan orantılı şekilde seyirci yapısını da etkilemiştir. Dinsel baskılar, siyasal hareketler, ekonomik değişimler gibi etmenler tiyatronun dönüşmesinde önemli etkilere sahip olduğu gibi aynı zamanda seyircinin dönüşmesine de sebep olmuştur. Antik Yunan'da seyirci için bir eğitim misyonu içeren tiyatro, Orta Çağ'a gelindiğinde sadece dinsel öğretiler için ikna edici forma dönüşmüştür. Orta Çağ'dan Rönesans'a gelindiğinde ise Kilise gücünün yerini başka unsurların alması söz konusudur. Bu durum tiyatro kavramında değişiklik yarattığı gibi doğrudan orantılı şekilde seyircide de dönüşüm yaratmıştır. Dinsel öğretilerin sınırlarından kopan tiyatro realizm ve romantizm gibi doğan yeni paradigmalara yansıtıcısı görevini almış, dolayısıyla seyirci sadece dinsel öğretileri izlemenin ve yorumlamanın ötesine geçmiştir (Şener 2008: 70).

19. yüzyıla gelindiğinde Fütürizm, Ekspresyonizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Bauhaus gibi paradigmasal boyutlar toplumsal eleştirinin en önemli bakış açıları olarak karşımıza çıkmakta ve modern dönemin eleştirel yapısını gözler önüne sermektedir. Bu paradigmasal boyutlar çerçevesinde tiyatro kavramı eleştirel bir yapı almıştır. Bu durumdan 19. yy. seyircisinin de doğrudan orantılı bir şekilde etkilenecek, sadece izlemenin dışına çıkıp eleştirel bakış açısına da sahip olduğu söylenebilir (Nutku 1963: 45).

20. yy. Marshall Berman'ın (1988: 10) belirttiği gibi, katı olan her şeyin buharlaşmaya başladığı dönem olarak nitelendirilebilir. Bu boyuttan bakılacak olduğunda karşımıza postmodernizm kavramı çıkmaktadır. Modernist dönemde olmazsa olmaz olarak karşımıza çıkan her ne varsa, yapısal olarak bu dönemde dönüşmeye başladığını ve devam ettiğini görmekteyiz. Bu noktada tiyatro kavramının da değiştiği, İtalyan çerçeve sahnelerden bugün kara kutu sahne olarak tanımlanan sahnelere geçiş yapıldığı, oyun ve oyunculukların da aynı şekilde dönüştüğü yadsınamaz bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. Bu bağlamda tiyatro seyircisinin de dönüştüğü, modern dönemden çok daha eleştirel bir hal aldığı, olması gerekeni izlemek yerine olana farklı açılardan bakmak isteyen bir form aldığını söylemek mümkündür.

Tiyatro seyircisi kavramına tiyatro tarihi açısından bakıldığında, Paleolitik Çağdan (İ.Ö. 40–10 bin yıl önce) günümüze kadar olan dönemde, tiyatronun, yapısı içinde bulunduğu yüz yılın siyasal, ekonomik, dinsel, ideolojik, yani paradigmasal boyutlarına göre şekil almış olduğu, dolayısıyla bu durumun seyircinin de yapısal özellikleri ve tiyatro tercih davranışları üzerinde dönüşümüne neden olduğu söylenilebilir. Bu durum günümüz dünyası içinde geçerliliğini korumaktadır. Yaşadığımız ülkede modern dönem oyunlarının daha sıklıkla sahneye koyulduğu Devlet Tiyatrosu seyircisi ile postmodernist oyunların sahnelendiği alternatif tiyatro seyircisi arasında farklar olduğu asistematik şekilde gözlemlenmesi mümkün olan bir durumdur.

Çalışmada yer alan alternatif tiyatro kavramından kasıt, 1990'lar itibariyle Avrupa coğrafyasında, özellikle İngiltere'de başlamış olan postdramatik yapıdaki tiyatro yapılarıdır. Buna örnek olarak suratına tiyatro (in year face) verilebilir. Bu bağlamda ülkemizde 2000'li yılların ortalarından itibaren sayıları hızla artan alternatif tiyatrolar ele alınmıştır. Çalışmada yer alan diğer kavram ana akım tiyatro kavramıdır. Bu kavramdan kasıt ise Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bugüne kadar var olan modern dramatik yapıdaki tiyatro biçimleridir. Bu bağlamda örnek olarak Devlet Tiyatroları alınmıştır.

Bu araştırmanın temel amacı ana akım tiyatro seyircisi ve alternatif tiyatro seyircisinin tiyatro tercihlerine dair düşüncelerini derinlemesine incelemektir. Bu nedenle Türkiye'nin İstanbul ilinde yaşayan Devlet Tiyatrosu ve alternatif tiyatro seyircilerinin tiyatro tercih davranışlarının nitel araştırmasında, katılımcıların bu konuyla ilgili deneyimlerini, algılarını gerçekçi bir şekilde ortaya koymak hedeflendiğinden nitel araştırma yöntemi esas alınarak olgu bilim deseni kullanılmıştır.

Araştırma dört bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın Birinci Bölümü Giriş olarak tanımlanarak genel olarak araştırmanın yapısını açıklamaya yöneliktir. Araştırmanın İkinci Bölümü, Dünya tiyatrosunda seyircilerin tarihsel bağlamda dönüşümünü açıklamaya yöneliktir. Bu bölümde Antik Yunan dönemi ve seyirci, Eski Roma dönemi ve seyirci, Orta Çağ dönemi ve Seyirci, Rönesans Dönemi ve

Seyirci, Klasizm ve seyirci, Romantizm ve seyirci, Modern tiyatrodaki seyirci ve Postmodern tiyatro ve seyirci konularına değinilmiştir. Araştırmanın Üçüncü Bölümü Cumhuriyetin kuruluşu sonrası Türkiye’de tiyatro ve seyirci kavramlarını açıklamaya yöneliktir. Bu bölümde Türkiye’de *Devlet Tiyatroları ve seyirci*, 2000’ li yıllarda Türkiye’de alternatif tiyatro ve seyirci konularına değinilmiştir.

Araştırmanın Dördüncü Bölümü, Türkiye’de Devlet Tiyatrosu ve alternatif tiyatro seyircilerinin tiyatro tercih davranışlarının nitel araştırmasını açıklamaya yöneliktir. Bu bölümde, tiyatro oyunu izlenmesindeki genel sebeplerinin incelenmesi, Devlet Tiyatrosu ve alternatif tiyatroların tercih ölçütlerinin incelenmesi, tiyatro oyununu izlemeye karar verme aşamasında tercih ölçütlerinin incelenmesi, bir tiyatro oyunu hakkındaki yorum ve eleştirilerin tercih davranışını etkileme davranışı incelenmesi, oyun izledikten sonra memnuniyet düzeyini etkileyen faktörlerin incelenmesi, tiyatro kalitesinin artırılması konusunda seyirci beklentilerinin incelenmesi ara bölümleri yer almaktadır. 12 tiyatro seyirci ile yapılmış olan derinlemesine görüşme verileri sınıflandırılarak bulgulanmıştır. Ayrıca çalışmanın oluşturulmasında konuyla ilgili daha önce yapılmış çalışmalardan da yararlanmıştır.

2. TİYATRO SEYİRCİSİNİN DÜNYA TİYATROSUNDAKİ DÖNÜŞÜMÜ

Şener(2006: 15)' e göre “Tiyatro konusundaki ilk kuramsal görüşler, Antik Yunan düşüncesinde filizlenmiştir”. Bu noktada Aristoteles Poetika adlı eserinin öne çıktığı söylenilebilir. Tiyatronun kurallarının ve sınırlarının çekildiği bu eserde seyircinin duygulandırılması üzerinde durulduğu söylenilebilir. Bu bağlamda tiyatro seyircisinin ilk biçimsel formula ilk kez bu dönemde karşılaşmaya başladığı söylenilebilir. Daha sonra Roma Dönemi, Ortaçağ Dönemi, Rönesans Dönemi, Modern Dönem ve modernizm içinden doğmuş olan günümüz Postmodern dönemine kadar çeşitli siyasal ve ekomonik olaylardan etkilenmiş, çeşitli yapısal dönüşümlerden geçmiş olduğu söylenilebilir.

2.1. Antik Yunan Tiyatrosu ve Seyirci

Günümüz tiyatrosunun temellerine bakıldığında Dionysos ayinlerine uzanan bir yapısal özellik karşımıza çıkmaktadır. Günümüz dramatik tiyatro anlayışı bu dönemde temellerini oluşturmaya başlamıştır. Dolayısıyla Dünya tiyatrosunun temelinde Antik Yunan tiyatrosunun yapı taşı olma özelliği taşıdığı varsayımına ulaşılabilmektedir. Şener(2006: 23)'e göre; “Platon, Devlet adlı eserinde sanatın toplumun değerlerini yüceltmek, ahlak eğitime katkıda bulunmak olduğunu savunur. Madem ki sanatın toplumu etkileme gücü vardır, o halde akıllı yöneticilerin bundan yararlanması gerekir.” Bu açıdan bakıldığında seyircinin yani toplumun eğitilmesi yönlendirilmesi açısından tiyatronun daha ilk dönemlerde etkili bir araç olduğu düşüncesinin ortaya koyulduğu söylenilebilir. Korkmaz(2009: 64)' ın aktardığına göre seyircinin sistemli bir düzende oluşturulan tiyatro yapılarıyla tanışması ve oyun izleme alışkanlığını edinmesinin de başlangıcı bu dönemde olduğu söylenilebilir.

Yunan tiyatrosunun başlangıcı, Dionysos ayinlerine uzanır. MÖ 7. yüzyılda Dionysos şerefine yapılan gösteriler giderek hem edebi, hem de dini bir tür olarak gelişmiştir. Bir korobaşı tarafından yönetilen, satir kılığına girmiş koro elamanları raks eder ve ilahiler söylerlerdi. İlk tiyatrolar son derece basittir. Düzeltilmiş toprak bir alan, tahtadan yapılmış seyirci basamakları ve gene tahtadan bir sahne. Taştan yapılan tiyatrolar ilk defa MÖ 4. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamıştır. Dram sanatı Atina'da MÖ 5. yüzyılda tiran Peisistratos'un 534'de düzenlediği ilk dram yarışmasından sonra geliştiği görülmektedir. Şefleri Silenos tarafından yönetilen ve mitolojiyle kaba güldürü danslarının birbirine karıştığı trajediler, komediler ve dramlar temsil edilirdi. Dionysos ayinlerinden doğan trajedi, MÖ 6. yüzyılda kendisi de ilk tiyatro oyuncularından olan Atina'lı Thespis tarafından yaratılmıştır. Trajedinin en önemli temsilcileri Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'dir. Eserleri mitolojik öğeleri içerse de, her vatandaşın vicdanında duyduğu, aklından geçirdiği sorunları dile getirmekten de geri kalmaz. Bir Yunan trajedisi, bir prologdan (parados, yani sahneye girdiği sırada koronun söylediği şarkı), koronun danslı şarkılarıyla birbirinden ayrılan bölümlerden ve koronun çıkışından (eksodos) oluşur. Komedyse (Dionysos onuruna düzenlenen gösteri yürüyüşü ve ayin şarkısı komos kelimesinden gelir) yer yer konuşmalı ve lirik ifadeleri içerir, ama içinde mutlaka bir kavga sahnesi (agon) vardır. Bu sahneyi de yazarın koroya söylediği uzun bir nutuk (parabasis) izler. Aristophanes'le Atina'nın siyasal ve töresel taşlamalarına dönüşen komedi, MÖ 3. yüzyıl başlarında Menandros'la da entrika komedisine dönüşmüştür (Korkmaz, 2009: 64).



Şekil 1.: Dionysos Şenlik Alayı Lahti (Walters Art Muzesi)

Kaynak: <https://art.thewalters.org/detail/33305/sarcophagus-with-the-triumph-of-dionysus/>

Tiyatro seyircisi denildiğinde Antik Yunan'da karşımıza çıkan şüphesiz en önemli isimlerden birinin Aristoteles olduğu söylenilebilir. Aristoteles tarafından İ.Ö.320' li yıllarda yazılan Poetika isimli esere baktığımızda günümüz dramatik tiyatro yapısı için geçerliliğini koruyan normlar içermekle birlikte diğer görsel ve işitsel sanatlar için de yazılmış olan önemli ve hala geçerliliğini koruyan yapısal özelliğe sahip olduğu söylenilebilir. Aristoteles(2012: 22)' in seyircinin "Katharsis"

(özdeşleşmeye dayalı arınma duygusu) ile bir tiyatro oyunundan etkilenebileceğini belirttiği eserinin günümüzde hala geçerliliğini korumakta olduğu söylenilebilir. Seyirciyi etki altına almanın ve tiyatronun halkın üzerindeki etkisinin ilk keşifleri bu eserde görülebilmektedir. Aristoteles bu eserinde geleneksel anlatıyı şöyle tanımlar:

Tragedya ahlaki bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır, hareket eden kişiler tarafından temsil edilir, bu bakımdan tragedya salt bir hikaye (mythes) değildir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı korku ve acıma duyguları ile ruhu tutkularından temizlemektir. (Aristoteles, 1963: 69).

Bu aktarımdan yola çıkılarak Antik Yunan'da sistematik olarak çerçevesi belirlenen tiyatro seyircisi kavramının inandırıcılık ile doğru orantılı, özdeşlemeye dayalı bir yapısal özelliği olduğunu söylemek mümkündür denilinebilir.

Aristoteles (2012: 22) Poetika'nın VI. bölümünde tragedya yapıtının biçimsel oluşumu, sahneye koyduğu kahramanların niteliğinden söz ederken daha sonraları üzerinde tartışma yaratacak olan katharsis kavramı üzerinde ısrarla durmuştur.

Seyircinin, izlediği oyunda yaşadığı katharsis nedeniyle, gerçek hayatta eylemsiz kalabileceği, izlediği oyun çerçevesinde yaşadığı simülatif tatmin duygusu nedeniyle de gerçek tiyatronun amaçladığı daha iyi insan olma eylemini gerçekleştiremeyebileceği belirten Mutlu Parkan tarafından Katharsis kavramına seyirci açısından şu şekilde bir eleştiri getirilmiştir;

Aristotelesçi oyun sanatında, kahraman, sahnelenen oyunlardan yararlanılarak, o türlü durumlara sokulur ki kendi iç dünyasını tüm yalınlığı ile dışarı vurabilsin. Tüm olaylar, kahramanı ruh çatışmalarına sürükleme amacını güder." "Böylece, kahramanla özdeşleşen seyirci, onu içine düştüğü ruhsal çatışmaları yaşaması nedeniyle, olayları ve figürleri serinkanlı bir şekilde değerlendirme, eleştirme ve yargılama olanağından yoksun kalır. Yaşamın, sahne üzerinden taklide (mimasis) dayalı ve doğalcı bir betimlemesiyle ortaya çıkan bu illüzyon durumu, yaşama aktif olarak katılan ve onu daha iyi kılma göreviyle yükümlü olan günümüz seyircisi için sakıncalıdır (Parkan, 2004: 48).

Yukarıdaki tanımlamadan yola çıkıldığında dramatik bir oyun karşısında seyircinin pasif durumda bir alıcı konumunda kalabileceği, daha önce Platon' un ifade ettiği gibi yetkililerin de bu gücü kendi lehine kullanabileceği sonucuna varılabilmektedir.

2.2. Eski Roma Tiyatrosu ve Seyirci

Antik Yunan Çağ'ının Yunanistan'daki birinci devresi kapandıktan sonra, ikinci devresi Eski Roma'da açılmıştır. Bu dönemsal geçiş tiyatro seyircisinin yapısal özellikleri açısından da çok önemli bir devrim olarak görülebilmektedir.

Şahin (2018: 16) Roma dönemi seyircisinin tanımını Romalıların savaşçı bir devlet geleneği olduğundan dolayı savaşla kazanılan ganimetler ve köle sisteminin getirgesi sonucu tiyatro oyunlarından beklentilerinin de bu durumla doğru orantılı olduğunun altını çizmiştir. Romalıların en önemli özelliklerinden birinin gladyatörlüğe dayalı savaşçı bir yapıya sahip olduğunu belirten Şahin (2018: 18) Roma dönemi seyircilerinin İnsanların ezilmesinden, acı çekmesinden, kan dökülmesinden ve hatta öldürülmesinden son derece zevk alan bir profili olduğunu belirtmektedir.

Nutku (2000: 81)' de bu doğrultuda Roma döneminde seyirciyi “Bugünkü futbol maçlarından bile daha düzensiz bir seyirciyi barındırıyordu tiyatro.” diyerek şu şekilde tanımlamaktadır;

Eğlence ile ilgilenen bu seyirci, özel devlet görevlilerinin düzeni korusalar bile seyirci oyun sırasında gezinmekte özgürdü. Hatta öyle bir seyirci topluluğu vardı ki, oyun esnasında tiyatronun dışında satılan yiyecek ve içecekleri almak için dışarı çıkıp tekrar içeri girebiliyorlardı (Nutku, 2000: 81).



Şekil 2: Antik Roma Mozaïği (Tiyatro Temsili)

Kaynak: <http://www.sci-news.com/othersciences/paleoclimatology/science-halcyon-days-ancient-greek-theater-climate-01797.html>

Nutku' nun yukarıdaki ifadelerinden yola çıkarak, seyircilerin oyun izlerken rahatça yemek yiyebileceği , girip çıkabileceği bir formu tercih etmesine karşın, görevliler aracılığıyla kontrol altında tutulmaya çalışıldığı söylenilebilir.

Ekinci(2016: 45) Roma tiyatrosu seyircisinin anestetik sanat anlayışına vurgu yaparken Roma tiyatrosunun, en baştan beri, Yunan kentlerinden daha büyük bir nüfusunu oluşturan seyircilerinin incelmemiş zevklerini karşılamaya yönelik olduğunu belirtmiştir.

2.3. Orta Çağ Tiyatrosu ve Seyirci

Tiyatro seyircisi açısından bakıldığında bir tarihsel devinim dönemi daha olarak adlandırılacak dönem, Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans'ın başlangıcına kadar geçen Orta Çağ tiyatrosunun var olduğu dönem olarak tanımlanabilir. Şahin(2018: 21)'e göre Orta Çağ'da her şey Roma Katolik Kilisesi etkisi altındadır. Ortaçağ tiyatrosu da başlangıçta Katolik kilisesinin

yasaklamalarına maruz kalmıştır. Bu sebeple ekonomik bir çöküş başlamıştır. Sadece dini temalı oyunlar yapılabilmektedir.

Ortaçağ Tiyatrosu tanımlaması çok çeşitli türleri kapsamaktadır çünkü dönem tiyatro sanatının neredeyse bin yıllık bir dönemini ve coğrafya olarak tüm Avrupa kıtasını içine alır. Ortaçağ başlangıcında, Roma Katolik Kilisesi tiyatroyu temelde Roma tiyatrosunun eğlence bazlı oyunlarını durdurmak amacıyla yasaklanmıştır. Roma tiyatrosu ekonomik ve politik koşulların imparatorluk koşullarında gelişen ve sirkler, at yarışları, gladyatör dövüşleri, günümüzde hala sahnelenen Roma komedilerinden oluşan büyük eğlence endüstrisinin desteklenmesine izin vermemesi nedeniyle çöküş içindedir. Ortaçağda din dışı drama hakkında çok az şey bilinmektedir. Bilinen tek şey tam olarak tiyatro olarak adlandırılmayacak bazı temsillerin yapıldığıdır. Bu temsiller orijinal pagan kültürünün etkisinde olduğu düşünülebilir. Ayrıca mime oyuncusu, halk ozanları (minstrel), saz şairi (bard), öykü anlatıcısı ve hokkabazların yeni seyirci ve mali destek bulmak amacıyla gezdikleri bilinmektedir. Bu gösterim sanatçılarının repertuarı hakkında çok az bilgi vardır ve bu konuda günümüze kadar ulaşan yazılı metin bulunmamaktadır. Roma'nın eğlence anlayışından ortaya çıkan ve açıkça taklide dayalı olan bu oyunlar, halkın eğlenmesi üzerine sunulan gösterilerdir. Günlük yaşamdaki tüm kişileri ve olayları oyunun içinde barındırırdı. Bu oyunların sokaklarda, pazaryerlerinde ve açık alanlarda oynanması, gösterilerin günlük yaşamdan kesitler içermesi halkın ilgisini çeker ve gezici toplulukların yaptığı bu oyun aslında eleştiridir. Fakat bu eleştiriyi yüzeysel fazla derine inmeden yapmaktadır. Bu özelliği sayesinde halk tiyatrosunun temel özelliği ile bir bağ olduğunu söyleyebiliriz (Çevik, 2018: 3).

Katolik Kilisesi'nin yasaklamalarına karşın eğlendirici türde gezici bazı öykü anlatıcılarının da bulunmakta olduğu ancak yeterli derinlikte bir yapıda olmasalar da halk için bir alternatif oluşturdukları söylenilebilir. Pazar yerleri, sokaklar ve meydanlarda oynanan bu oyunların, seyircilere hayatlarını geçirdikleri alanların içerisinde oyun izleme deneyimi sunmuş olduğu söylenilebilir. Tiyatro seyircisinin tiyatro oyunları için hazırlanmış sahnelerin dışında oyun izleme şansına sahip olabildikleri bu dönem her ne kadar skolastik anlayışın baskısı da olsa tiyatro tarihi açısından baktığımızda ilk alternatif sahne örneğinin karşımıza çıktığı yorumu yapılabilmektedir.



Şekil3: Orta Çağ Dönemi Tekerlekli Sahne

Kaynak: <https://theatricaleffectsandstaging.wordpress.com/medieval-theatre-staging/>

Eğlendirici türde gezici bazı öykü anlatıcılarının da yer aldığı sokak tiyatrolarının seyirci üzerinde etkili olduğunu gören kilise bu yapıyı kendi etkisini yoğunlaştırmak adına kullandığı söylenilebilir. Alice ve Fort (1935: 7)'a göre at arabaları ile gezici sahneler oluşturan kilise tiyatrolarının, İncil' e ve Bakire Meryem'e dayanan dinsel oyunlar sahneledikleri, bu tür oyunlar aracılığıyla da bir çeşit dinsel ikna faaliyetleri üstlenmiş oldukları söylenilebilmektedir.

Kuşkusuz halk tabakalarından oluşan seyircilere bir fikri aşılamanın önemli yolu olarak tiyatronun bir propaganda aracı olarak kullanılması, bize tiyatronun etki gücüyle ilgili de önemli bilgiler verdiği ifade edilebilir. Nutku(2000: 89)' nun ifade ettiğine göre bu dönemde oyunculuğun çeşitli esnaf gurupları tarafından da icra edildiği, yapılan oyunculuklardan ziyade seçilen konular ve dini hikayelerin öne çıktığı söylenilebilir.

Corpus Chisti Şenliği'nde çeşitli esnaf loncaları gösteriler düzenlerlerdi. Her lonca kendi alanına uygun bir oyun getirirdi. Aşçıların oynadığı oyunun Cehennem Acısı'ydı. Aşçılar, pişirmek, kaynatmak, etleri parçalamak, bunları ateşte kızartmak gibi eylemlerde bulduklarından kendilerine en uygun oyun olarak bunu seğımişlerdi. Sucular da Nuh Tufanı ile ilgili oyun oynarlardı. Bunun gibi gemi işçileri Nuh'un Gemisinin Yapımı, Balıkçılar Sel, berberler İsa'nın Vaftizi gibi oyunlar getirirlerdi bu şenliklere. Şenliklerin gideri o kentin belediyesi tarafından karşılanırdı (Nutku, 2000: 89).

Yine düzenlenen şenliklerde oyunların masraflarının o şehrin belediyesi tarafından karşılanmasının da ilk denekli tiyatro örnekleri olduğu söylenilebilir. Ancak bu desteğin bir kültür sanat etkinliği çerçevesinde toplumu aydınlatma misyonundan ziyade dinsel bir propaganda olması sebebiyle yapıldığı da söylenilebilir. zdemir Nutku' ya göre;

Orta Çağ tiyatrosunun Antik Yunan tiyatrosuna birçok açıdan benzerliği vardır. Her ikisinde de tiyatro dinsel şarkılardan gelişmiştir. Oyuncular, gösterilerin iyi olması için her ikisinde de büyük ciddiye göstermiştir. Yine her iki çağda da gösteriler belli bir sınıfa değil, halk çoğunluğuna yönelmiş ve başarı elde edilmiştir. Bunlara karşılık bazı farklar da vardır. Orta Çağ sanatçıları yalın güzelliği ve estetik btnlğu sağlayacak klasik anlayıştan yoksundular. Dinsel anlayış, Antik Yunan tiyatrosunun tersine, insancıl derinlikten uzaktı. Grekler tragedyayı ve komedyayı belli özellikleri içinde bir uyum ve birlik içine sokmuşlardı, Orta Çağda ise trajik ve komik ögeler dağınık bir yoldan yan yanaydı (Nutku, 2000: 96).

Tiyatronun sürekli bir değişim ve dönüşüm sayesinde binlerce yıldır varlığını sürdürmesi bu dönüşüm ve değişimin ölüm ve yeni doğuşlarla gerçekleştiğini bize göstermektedir. Bu değişimin ise birçok sebebinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Siyasal hareketler, ekonomik değişimler gibi etmenler tiyatronun dönüşmesinde önemli etkilere sahiptir. Din temelli savaşlar fikirsel ve coğrafi olduğu kadar kültürel değişimlere ve de tiyatronun daima var olan eskiye karşı yeniye doğurmasına sebep olmuştur. Protestan reform hareketi Katolik Klisesi' nin söz sahibi olduğu tiyatroya karşı savaş açmış bu da seçilen konular konusunda mevcut tiyatro yapılarını değişikliğe uğratmıştır. Dolayısıyla bu durumun seyircinin de yapısal özellikleri üzerinde dönüşümüne neden olduğu söylenilebilir.



Şekil 4.: Commedia dell'arte Sahne Görseli
Kaynak: <https://commediadellarte.itch.io/game>

Tarihsel sürece bakıldığında ortaçağın sonuna yaklaşıldıkça Hristiyan dininin içinde de fraksiyonlar görülmektedir. Bu anlamda tiyatro seyircisi için en önemli dönüşümü yaratacak olan ve Rönesans'ın gelişini hızlandıran yapı Protestanlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapının gelmesi ile halkta farklı arayışlar ortaya çıkmıştır. Hristiyanlığa farklı bir bakış açısı getirme sürecinde kilise baskısında yapılan dinsel oyunların tam zıttı olarak kendiliğinden ortaya çıkan tiyatro biçimleri olduğunu söylemek mümkündür. Bu türlerden biri Commedia dell'Arte'dır. "Arte komiklerinin, ilk kumpanyalarının 1500'lü yılların ortalarında oluştuğunun, 'doğaçlama', maske ve hayal gücü üzerine kurulu tiyatrolarının tüm Avrupa'ya hakim olduğunun altını çizmek gerekir" (Antonucci, 1995: 37).

Commedia dell'Arte geleneği 16. yüzyılın ortalarında oyuncuların geçimlerini sağlayabilmeleri için etraftaki kalabalığı etkileyip ilgi çekmeye çalıştıkları pazar yerleridir. Bu pazar yerlerinde ağız iyi laf yapan, gelecekle ilgili kehanetlerde bulunarak ya da yaptıkları çeşitli icatlarla insanları hayrete düşüren, her derde deva olduklarını söyleyerek sahte ilaçlar satan, illüzyon gösterileri yapan birçok şarlatan, oyunlarını platformlardan oluşmuş bir sahne üzerinde oynarlardı. Özellikle Venedik'te şarlatanlar çok değerli insanlar olarak kabul edilir, güzel konuşmalarından ötürü diğer kentlerde olduklarından daha fazla hoşgörüyle karşılanırlardı. (Balamir, 2017: 82).

Commedia dell'Arte her ne kadar derinliği olmayan yüzeysel güldürülere yönelik bir yapıya sahip olsa da dönemin seyircisi açısından bir alternatif olduğu söylenebilmektedir.

2.4. Rönesans Tiyatrosu ve Seyirci

Kültür, sanat ve bilimin yeniden doğuşu olarak tanımlana bilinecek olan Rönesans dönemi her alanda değişim ve dönüşümün yaşandığı bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüz yılı aşkın kilise baskısı altında skolastik bir çerçevenin içinde kalan toplum, aydınlanma dönemine girmiştir. Ekonominin yönetimi kilisenin baskısı altından çıkarak, ticari faaliyetleri yürüten orta ve üst sınıfın yönetimine geçmiştir. Bu durum özellikle tiyatronun yapısal dönüşümü içinde son derece önemli bir etmendir.

Mali kaynağın değişmesi tiyatro sanatında radikal değişimler meydana getirdi. İngiltere'de kraliyet ve soylular Shakespeare'in Lord Chamberlain'in Adamları ve Kralın Adamları'nda olduğu gibi profesyonel tiyatro topluluklarını desteklemeye başladı. Bu topluluklar üst sınıf mali destekçilerinin beğenisine hitap etmeye başladı. Bu destekçiler vaaz yerine eğlenmeyi istediler ve zaman geçtikçe oyunlar daha fazla din dışı ve arındırılmış olmaya başladı. Zaman içinde aynı beğeni alt sınıflara da geçmeye başladı. Sonunda, Blackfriars Tiyatrosu gibi kalıcı tiyatro binalarının kurulmasıyla Tiyatro sanatı kilisenin olanaklarından, gezgin topluluklardan ve hanların sahne olmasından kurtulacağı önemli bir dönüm noktasının işaretini verdi. Kalıcı tiyatrolar daha sofistike sahneleme ve anlatım olanakları sundu Dahası, kendi binalarına sahip olan profesyonel topluluklar kendi yapımlarını hazırlayacakları daha fazla kaynağa sahip oldular. Böylece tiyatro genellikle amatör ve gezgin bir sanat biçiminden farklı uygulama biçimleri ve standartları olan yeni bir meslek haline dönüştü (Belinger, 1927: 138-144, Aktaran, Çevik).

Tiyatronun yaşamış olduğu bu dönüşüm sürecinin seyircinin yapısal özelliklerini de etkileyen bir faktör olduğu söylenilebilir. Rönesans öncesinde sadece dogmatik paradigma üzerinden sunulan tiyatro oyunlarını izleyen seyirci, bu dönemde farklı bakış açılarını sergileyen tiyatro oyunları izleme fırsatı bulmuştur. Rönesans için önemli bir bakış açısı boyutu olan Hümanist yaklaşımın, seyirci merkezli oyunların ortaya çıkması için önemli bir faktör olduğu söylenebilmektedir. Brockett(2000: 314)' un ifade ettiği üzere;

Seyircilerle oyuncular arasındaki ilişkiler sıcaktı. Öyle ki, genellikle oyuncular şikayetlerini seyircilerle paylaşırlar, seyirci de sık sık şikâyet olunan taraftan bir açıklama gelene kadar, oyunu durdururdu. Akşam programında ve rol dağılımında yapılan habersiz değişiklikler ya da alışılmışın dışında gelişen birtakım uygulamalar sonucu ortaya çıkan kavgalar da bu kompozisyonu tamamlardı. Sonuçta seyirci, her zaman haklılığına inanır, herhangi gerçek ya da gerçek dışı bir şikâyet ya da problemi çözüme kavuşturmak için kaba kuvvete bile başvurmaktan çekinmezdi (Brockett, 2000: 314).

Rönesans döneminin en önemli özelliklerinden biriside toplumsal bağlamda yeni paradigmalara doğduğu bir dönem olmasıdır. Bu bakış açılarının tiyatro ve seyirciyi en yoğun etkileyen ikisi Klasizm ve Romantizmdir. Fransa ve İngiltere’de, yaygınlaşan Klasizm ve Romantizm akımları, dönemin tiyatro seyircisini etki altına alan son derece önemli paradigmasal boyutlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.4.1. Klasik Dönem ve Seyirci

Klasisist tiyatro izleyicisi özelliklerine bakıldığında dönemin saray soyluları karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemle birlikte çerçeve sahneye giren tiyatro, elit kesime ulaşır ve soyluların eğlenmesi için sahnelenmektedir. Şener’e göre, sarayın tiyatroya harcayacak bol parası vardır. Kraliyet zenginleştikçe tiyatroya da ayrılan ödenek de çoğalmaktaydı. “Klasik tiyatro düşüncesinin üç asal ilkesi vardır: 1) Ahlak açısından eğitici olmak, 2) Biçim kurallarına uymak, 3) Yalınlık içinde inceliğe özen göstermek” (Şener, 2008: 96). Sarayın incelmış zevkler üzerinden ahlaki eğiticilik misyonu, gene her dönemde olduğu gibi bu dönemde de zevklerin ötesinde tiyatronun araçsal fonksiyon üzerinden algılanışını bize göstermektedir. Bu dönemde tiyatro, seyircinin duygularına yönelmiştir. “Klasik tiyatro anlayışında meydana gelen en büyük değişim, tiyatronun seyirciyi duygulandırma yolu ile etkilemesi ilkesinin kabul edilmesidir” (Şener, 2008: 120).

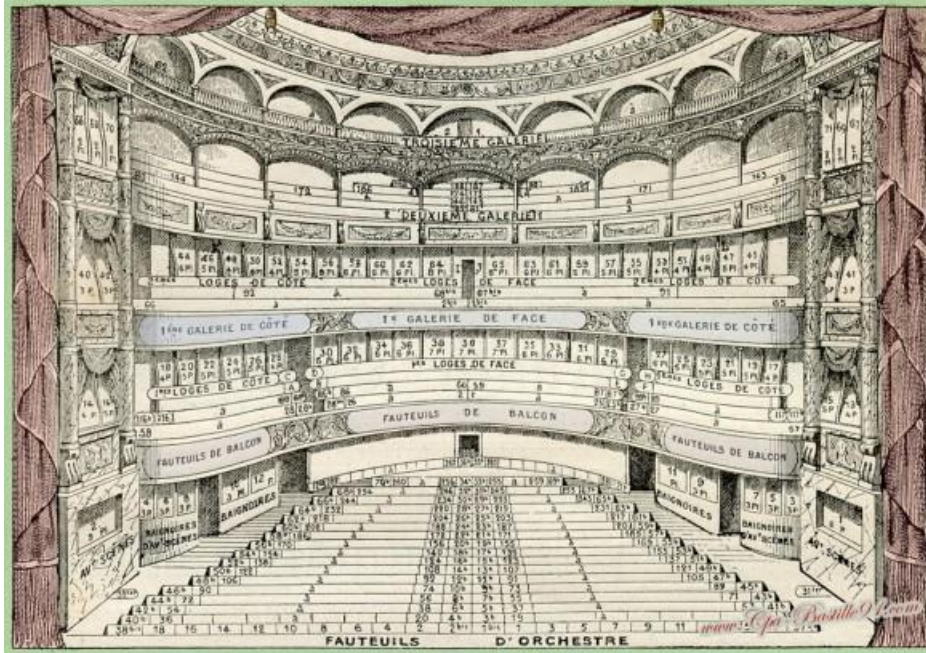
2.4.2. Romantik Dönem ve Seyirci

“Romantik akım, on sekizinci yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında tiyatro sanatında parlak dönemini yaşamış, aynı yüzyılın ortalarında gücünü yitirmiştir.” (Şener, 2006: 132). “Seyircinin duygusal olarak etkilenmesi, mantık yoluyla inandırılmasına yeğ tutulduğundan, oyuna

inandırıcılık sağlamak için illüzyon (yanılsama) yaratılması önem kazanmıştır (Şener, 2006: 133). Buradan yola çıkarak romantizm paradigması çerçevesinde ortaya koyulmuş olan oyunların seyircileri duygusal ve düşsellik üzerine konumlandırmış olduğu yorumu yapılabilmektedir. Bu durum seyirci merkezli tiyatro anlayışı doğrultusunda, tiyatroların somut olarak yapısal özelliklerini de etkilemiştir. Özdemir Nutku'ya göre,

Seyirci sayısı arttığından, özellikle seyir yerleri eskisinden daha büyük bir seyircinin daha rahat edeceği biçimde yapılmaya başlandı. Bu yapılar mimarlık açısından daha karmaşık ve ayrıntılıydı. Seyir yeri at nalı biçiminde üç, dört ve beş katlı localarla çevrilmeye başlandı. Ancak Romantik dönemin ruhuna uygun olarak bu yapılarda da ülkelere göre farklar vardı. Buna bir örnek, İngiliz tiyatro yapılarının daha çok amfityatro biçiminde ve localar yerine balkonlarla çevrili olmalarıydı” (Nutku, 2000: 281).

Yukarıdaki ifadeler doğrultusunda, seyircilerin inandırıcılık yoluyla duygulandırılması ve yapıların bu etkiye hizmet edecek donanıma uygun olarak inşa edilmesi sonucu edilgen bir seyirci formu oluştuğu ifade edilebilir.



Şekil 5: 1909 Odeon Tiyatrosu Görseli

Kaynak: <http://www.cpa-bastille91.com/cartes-postales/plan/>

2.5. Modern Tiyatroda Seyirci

Modernizmin, aydınlanma ilkelerini temel alan toplumsal bir paradigma olduğunu söylemek mümkündür (Batur, 2009: 18). Akıl ve bilimin merkeze alındığı bu Dünya görüşü, deney ve gözlem yoluyla elde edilmiş bilgiler doğrultusunda ilerlemeye dayalı bir felsefi yapının üzerine oturmuştur. “Modern öncesinde merkezde tanrı bulunurken, modernizm ile birlikte merkeze insan yerleşmiştir”(Odabaşı, 2012: 15). Bu durum hümanist paradigmanın doğuşu olarak da betimlenebilir. Modernist paradigmanın tiyatro yapısının üzerindeki etkisinin de bu bağlamda önemli yer tuttuğu söylenilebilir. Modern tiyatro anlayışında, insan merkez olarak alınmış, gerçek olan gözlemlenerek seyirciye en gerçekçi şekilde iletilmesi söz konusu olmuştur. Bu sebeple modern dönem seyircisini derinden etkileyen önemli Dünya görüşlerinden ikisinin hümanizm ve realizm olduğu söylenebilir.

Modern tiyatro kavramı, realizm akımı ile başlayan tarihsel sürece tekabül eder. “Realizm (Gerçekçilik), 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da, Romantizm’e bir tepki olarak ortaya çıkmış" ve modern tiyatronun başlangıcı olarak görülmüştür” (Karabulut, 2010: 49). Sevda Şener’e (1998) göre;

Gerçekçi tiyatro düşüncesinin ilkeleri saptanırken gerçeğin yansıtılması kavramına yeni bir yorum getirilmiş, tiyatronun topluma karşı sorumluluğunun altı çizilmiş, bilimsel yöntemin nasıl uygulanacağı açıklanmış, illüzyon yaratma teknikleri üzerinde durulmuştur. (Şener, 2006: 163).

Realist dönemin modern dönem seyircisi üzerindeki etkisi, eleştirel bir yapısal özellik içerisinde seyirciyi harekete geçirmesi olmuştur. Bu bağlamda modern tiyatro seyircisi, toplumsal sorunları değerlendirmeye başlamıştır. Seyirci toplumsal problemlere yönelik gerçekleri içeren oyunları izlemek istemiş ve bundan dolayı toplumsal gerçekleri içeren oyunların sayısı o dönem içerisinde gittikçe artmıştır. Karabulut(2010: 49)’ un ifade ettiği üzere;

Realizm, 19. yüzyıl Avrupa'sındaki siyasal, ekonomik ve kültürel değişimin etkisiyle şekillenen ve kendi sanat kuramını oluşturan bir akımdır. Avrupa'da 19. yüzyılın ayırt edici özellikleri 1830' larda oluşmaya başlar. Endüstrileşmenin gelişimiyle ve güçlenen kapitalizmin etkisiyle burjuvazi Avrupa'nın egemen sınıfı haline gelmiştir. Aristokrasi kabağuna çekilmiş, orta sınıf kesin zaferini ilân etmiştir. İşte tam da bu aşamada, o güne dek orta sınıfla birlikte hareket eden işçi sınıfı, diğer sınıflara güvenmemesi gerektiğini anlayarak, 1830 Temmuz Devrimi ve onu izleyen Temmuz Monarşisi'yle kendi haklarını elde etme savaşımını başlatır (Karabulut, 2010:49).

Realizm paradigmasının kuramsal yapısının Fransa'da oluştuğu, ortaya çıkan sanat eserleri ve sanatçılar doğrultusunda var sayılabilir. Emile Zola ve Goncourt kardeşler, Alexandre Dumas Fils ve Emile Augier toplum eleştirileri ve tezli oyun anlayışları realist paradigmanın belirteçleri olarak görülebilmektedir. Saxe Meiningen Dükü, Andre Antoine, Otto Brahm, Stanislavski gibi yönetmenler bu paradigmanın uygulama boyutunda karşımıza çıkarken, Ibsen, Strindberg, Çehov, Gorky, G.Bernard Shaw, Eugene O'Neill gibi oyun yazarlarının oyunları realist tiyatronun en önemli örnekleri olarak gösterilebilmektedir.

Toplumsal eleştiri gerçekliğinin seyirci tarafından önemsenmesi üzerine gerçekçi tiyatro anlayışında normatifler yeniden konumlandırılmaya başlamıştır Ergil'e (2013: 2) göre "19.y.y. ikinci yarısında gelişen gerçekçi tiyatro anlayışı yeniden betimlenmiş, belli kurallar getirilmiştir." Bu kurallar şu şekildedir;

- a) Somut yaşam gerçeğinin yansıtılması: Gerçekçilik, duyularla algılanan gerçeklerin hiç değiştirilmeden sahneye getirilmesidir. Oyunun konusu, kişileri, dili, kostüm, dekor, aksesuar yani görüntüsü gerçeğe benzemelidir.
- b) Çevre etmenlerinin dikkate alınması: Gerçeğin onu çevreleyen ortam içinde yansıtılması gereklidir. Ortamın insana etkisi kaçınılmaz, tarihsel ırksal özellikler insanın tüm bu koşullarla çatışmak zorunda kalması tiyatro için mükemmel bir malzeme olmuştur.
- c) Bilim yönteminin uygulanması: İnsana egemen olan doğa ve toplum yasalarını bilimsel doğruluk ve kesinlikle sergilenmesi öngörülür.
- d) Düşüncenin dış dünyaya açılması: Gerçekçi tiyatro seyirciye kendi dışındaki dünyayı tüm aksaklıklarıyla göstermekte, bunlar üzerinde düşünmeye zorlamaktadır.
- e) İllüzyon(yanılsama)yaratılması: Gerçekçi tiyatro seyircide uyandırmayı amaçladığı estetik yaşantıyı yanılsama olarak adlandırmıştır. Sahnenin gerçekmiş gibi izlenim bırakması gerekir. Gerçekçi tiyatro görüntü ve konuşma diliyle de illüzyonu pekiştirmeye çalışır. Konuşma dili dekor, giysiler, makyaj, ışık, aksesuar, gerçekçilik duygusunu yaratacak biçimde özenle seçilir. Dekor sahneyi çevreleyen çerçevenin arkasına itilmiş, sahne aydınlık, seyir yeri karartılmıştır.

e) Oyun yapısı; Gerçekçi yazarların ortak eğilimi kendilerinden önceki yazarların kullandıkları yapay kurnazlıklarla ilgi çekmeye çalışmamak, oyun yazarlığı hünerlerini öze uygun düştüğü zaman kullanmaktır. Yazarın başarısı dramatik içerik ile bu içeriğin gereği imişçesine doğal görünen kurgu arasında uyum kurmasıyla ölçülür.

f) Dil: Gerçekçi oyun yazarları ve kuramcılarını oyun kişilerinin günlük konuşma dili ile konuşturulması konusunda düşünce birliği içindedirler. Madem ki oyunun konusu, kişileri gerçek yaşamdan alınmaktadır, bu içeriğin en doğal anlatımı olan günlük konuşma dili olduğu gibi korunacaktır.

g) Görüntü: Sahne üzerindeki, her şey gerçek yaşamdakine tüm ayrıntılarıyla benzetilmeye çalışılır. Sahne üç duvarlı bir dünyadır dekor, kostüm, aksesuar gerçek yaşamdakinin benzeridir. Sahnede gerçekçi görüntü yaratma eğilimi 19.yy başlarında Saxe Meiningen topluluğu gibi ünlü tiyatroların öncülüğünde başlamıştır.

h) Yaratıcı oyunculuk: Gerçekçi yönetmenler, alışılmış oyunculuk eğilimine, sahnede kalıplaşmış konuşma ve davranış biçimlerine karşı çıkmışlardır. Yaşam gerçeğe benzeyen biçimler içinde yansıtılacak, fakat yüzeysellikten kaçınılacaktır. Yapay ruhsuz oyunculüğün yerine, yaratıcı oyunculuk geçmiştir (Ergil, 2013: 2).

Louis Althusser (“Birlik Dergisi”, 1975: 48-53) “Materyalist bir tiyatro üzerine notlar” isimli yazısında o döneme kadar yalnızca oyunların tartışıldığı ancak seyircinin bir an önce tartışılması gerekliliğinden bahsederken bu noktada seyircinin bilinçliliği durumunun altını çizmektedir.

19.y.y. ikinci yarısının sonlarına gelindiğinde ise Dünya savaşlarının ayak sesleri net bir şekilde duyulmakta ve toplumsal olarak görünen gerçekler toplum tarafından sorgulanır hale geldiği söylenilebilir. Bu durum realist ölçekteki sanat anlatışının da seyirci tarafından sorgulanmasına, “Gerçek nedir?” sorusunun sorulmasına neden olduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda realist-natüralist tiyatroların yansıttığı toplumsal gerçeklere karşı seyirci, “Yansıtılan gerçek gerçek midir?” sorusunu sormaya başlamıştır. Karabulut (2010: 85) tarafından bu dönem şu şekilde anlatılmaktadır;

19. yüzyılın belirleyici özellikleri nasıl 1830’lardan sonra oluşmaya başladıysa, 20. yüzyıl için de I. Dünya Savaşı’nın bir dönüm noktası oluşturduğunu söyleyebiliriz. Avant-garde sanat akımlarının toplumsal arka planında, I. Dünya Savaşı ile birlikte gittikçe artan endüstrileşmenin ve kapitalizmin yarattığı olumsuz gelişim vardır. Savaş öncesinde ulusların güçlenmesiyle ortaya çıkan şoven duygular, savaş sonrasında yerini insana ve uygarlığa karşı duyulan güvensizliğe bırakmıştır. Diğer yandan, endüstrileşmenin ve kapitalizmin yarattığı acımasız çıkar savaşını toplumun ahlaki değerlerinin çöküşüne neden olmaktadır. 20. yüzyıl tiyatrosunun karakteristik özelliğini realist-natüralist tiyatroların yansıtmacılığının ve Sembolizm’in gizemli gerçeği sezdirme anlayışının ötesinde bir sanat görüşü belirler. Oyun yazarlığından yönetmenliğe, oyunculuktan sahne tasarımına kadar tiyatroların tüm unsurlarında yeni

anlatım biçimleri geliştiren bu anlayışa “Avant Garde Tiyatro” diyoruz. Fütürizm, Ekspresyonizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Bauhaus gibi avant-garde akımlar modern tiyatronun doruğa tırmanışının göstergesidirler. Devrimci bir estetik anlayışı benimseyen bu akımlar, radikal bir politik duruşla toplumsal kurumlara ve sanatsal konvansiyonların tümüne karşı ortak bir paydada birleşmişlerdir (Karabulut, 2010: 85).

Realist-natüralist tiyatronun yansıttığı toplumsal gerçeklere karşı seyirci, “Yansıtılan gerçek gerçek midir?” sorusunu sormaya başlaması görünen gerçeğin arkasındaki gerçekleri sorgulayan sanatsal paradigmaları doğduğu döneme tekabül ettiğini söyleyebiliriz. Bu paradigmlar; Fütürizm, Ekspresyonizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Bauhaus görüşleridir. Söz konusu paradigmasal boyutlarının en önemli fonksiyonları, tiyatro tarihi için çok önemli olan yeni tiyatro biçimlerinin ortaya çıkması için platform formunu taşımaları olmuştur. Bu tiyatro biçimleri: Artaud tarafından ortaya koyulan “Vahşet Tiyatrosu”, Erwin Piscator tarafından ortaya koyulan “Politik Tiyatro”, Bertolt Brecht tarafından ortaya koyulan “Epik Tiyatro”, Batı Avrupa’da geleneksel tiyatro anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkan yeni avant-garde tiyatro akımı “Absurd Tiyatro”, Jerzy Grotowski tarafında ortaya koyulan “Yoksul Tiyatro” biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernizimin son dönemi itibariyle gerçeklik anlayışını sorgulayan bu eserlerin post modern dönemin geldiğine işaret ettikleri söylenilebilmektedir.

2.6. Postmodern Tiyatro ve Seyirci

Modernizimin son döneminde toplumsal eleştirel bakışının gelişmesi, toplumun gerçeklik kavramını sorgulaması ve bunun üzerine yeni paradigmların ortaya çıkması sonucunda postmodernizm kavramının hayatımıza girdiğini söylemek mümkündür. Postmodernitenin varoluşu aynı zamanda gelişen kapital sistemin öngördüğü gerçeklilik algısının karşısında bir duruş olarak da tanımlanabilmektedir. Yavuz Odabaşı (2012: 12) tarafından bu durum şu şekilde ifade edilmektedir;

Modernite, Batı tarihindeki 17. ve 18. Yüz yılda yaşanan Aydınlanma Çağı'na kadar uzanan ve özellikle endüstri devrimi ile kurumsallaşan siyasallaşmasının 1789 Fransız İhtilali'nde Bastille hapishanesinin duvarlarının yıkılması ile özdeşleştirildiği 1986'lar ve 70'lerde sarsılmaya başlayan ve 9 Kasım 1989 tarihinde Berlin Duvarı'nın yıkılması ile sona erdiği söylenebilen dönemin adıdır. Bu dönem ile kapitalizmin gelişmesi paralellik gösterir. Postmodernite ise moderniteden sonra gelen dönemin adıdır. Postmodernizm, modernizme karşı geliştirilen kökten bir eleştiri, bir baş kaldırma, bir hesaplaşma ve bir tepkidir. Bu açıdan bakıldığında modern sözcüğü ile tanımlanan bir dönem sona ermiş, geride kalmış ve artık yeni paradigmaları olan bir döneme girilmiştir. (Odabaşı, 2012: 12-23)

Modern tiyatronun belli ahlaksal ve estetik temelli oyunları izlemek üzere seyirciyi seyir kuralları ve mekanlarına hapsettiği ve edilgen kıldığı bu yapıya tepki olarak 90 lı yıllar itibariyle tiyatro alanında etkisini oluşturmaya başlayan akımlar postmodern tiyatro yapısı içerisinde incelenilebilir. Postmodernist tiyatro üzerine tartışmalar bu bağlamda devam ederken aslına bakıldığında paradigmanın çoktan sanat yapıtlarının içinde kendini var ettiği söylenilebilir. Bu açıdan bakılacak olursa, Karabulut dönemi şu şekilde anlatmıştır;

Somut olarak postmodernist yapıların görüldüğü 1960'lı yıllarda pop-art, happeningler, sinema ve rock konserlerinin yarattığı kitlesel coşku, Modernizm'e ve onun sanatsal/estetiksel anlayışına karşı postmodern bir tepkinin oluşmasını sağlamıştır. 1970'li ve 80'li yıllara gelindiğinde ise postmodern söylemler tam anlamıyla yaygınlık kazanmıştır. Postmodernizm'in tiyatronun dramatik metnine yansımaları, 1990'ların sonunda karşımıza, Hans-Thies Lehmann'ın isim öncülüğünü yaptığı postdramatik tiyatro kavramını çıkarmıştır. Postmodernizm'in pek çok olguyu aynı anda kapsamaması ve içi boşalmaya başlayan moda bir eğilim haline gelmesiyle, postmodern tiyatroyu tanımlamak üzere, doğrudan teatral prodüksiyonu imleyen özel bir kavrama ihtiyaç duyulmuştur. İşte bu aşamada, "postdramatik tiyatro" kavramı, temel olarak "performans tiyatrosu"nda, "happening"lerde ve Robert Wilson'un "yeni biçimselcilik" anlayışının uzantısı örneklerde olduğu gibi dramatik metni indirgeyen, hatta dramatik metinden uzaklaşmayı seçen bir yaklaşımı ifade eder (Karabulut, 2010: 166-171).

Postmodernitenin yapısı itibariyle bakıldığında 1900'lerin sonuna doğru gidildikçe her alanda dönüşüm yaratacak olduğu ifade edilebilir. İngiltere'de başlayıp tüm dünyayı etkisi altına alan In-Yer-Face akımının günümüz postmodern tiyatrosuna etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Black Box (Kara Kutu) olarak adlandırılan ve alışılmış olan tiyatro sahnesinden dahi yapısal olarak farklılık gösteren, metinsel yapı itibariyle küfür, cinsellik gibi sert içeriklerin kullanıldığı, dili çiğ, seyirciyi kışkırtan, rahatsız eden, yüksek duygusal yoğunlukla sarsan, şok edici bu tiyatro biçimi, hem yapısal özellikleri hem de içeriksel bağlamda bakıldığında

günümüz postmodernist tiyatro anlayışının portresi olarak karşımızda durduğu sonucuna varılabilir. Hülya Nutku bu tür tiyatroların ortaya çıkışıyla ilgili yazdığı makalede şöyle diyor;

İngiltere’de 90’ların başında düzenlenen bir yarışmayla “Black Box” (Kara Kutu) adı verilen küçük salonlarda oynanmak üzere yazılacak oyunlar için oyun yazarlarına çağrı yapıldı. Bu yarışmaya katılan tüm oyunlarda sert bir dil, cinselliğin aşırıya kaçan kullanımı ve yoğun bir şiddet olgusu dikkat çekiyordu. Yazarlar bugün için doğal sayılabilecek ve yaşamın içinde var olan şiddeti sunarken kabul edilebilir olanın da sınırlarının zorlandığını görüyoruz. Ele aldıkları temalar atlanamayacak kadar yanı başımızda cereyan eden ama görmezden gelmeyi yeğlediğimiz olaylardı. Savaş, ileri boyuttaki şiddet çeşitlemeleri, iletişimsizliğin yok ettiği bireyler, kısacası metropol insanın tüm sorunları, çaresizlikleri, bireyin umarsızlığı... Günümüzde atlanmaması gereken bu temalar oyunlarda sert bir biçimde su yüzüne çıkıyordu ve Aleks Sierz şöyle diyordu; “Bu oyunlar bundan 30 yıl önce yazılamazdı. In-her-face güncel bir tiyatrodur (Nutku, 2008).

Anthony Neilson, (Normal, Penetrator, The Gensor) Sarah Kane, (Blasted, Phaedra’s Love, Cleansed, Crave) Mark Ravenhill (Shopping and Facking, Faust Is Dead, Slepping Araund ve Handbag, Some Explcit Polaroids) yazarları öncülüğünde başlayan akım gün geçtikçe yeni metinler ile kendini reformize ederek varlığını kalıcı hale getirmektedir. Karacabey ve Müller sanatsal bağlamda modern izimden postmodernizme geçiş sürecini şu şekilde tanımlamıştır;

Tarihsel avangardlar modern sonrası estetik eğilimlerin "tarih öncesi"dir. Simgecilerin lirik dili, statik dramı, gerçeküstücülerin otomatik yazımı, kolaj metinleri, dışavurumcuların rüya sahneleri, dadaçıların "burada ve şimdi" ilkesi modern sonrası tiyatrodan da karşımıza çıkacaktır. Alıntının genelleşmesi, gösterenlerin özgürleşmesi, gündelik olanın estetikleştirilerek sanatın ortadan kaldırılması modern sonrası için belirleyici çabalar olarak görünmektedir. Metin ve alıntı arasındaki ayrım silinmekte, gösterenle gösterilen arasındaki anlamsal bağ yok edilmekte ve gösterenlerin sonsuz zinciri göndergenin yerine geçmektedir. (Karacabey ve Müller, 2007: 7).

Yukarıdaki bu ifadelerden yola çıkılarak Modern Dönem avangard akımların günümüz Postdramatik yapıları için bir yol açtığı ve zemin hazırladığı söylenilebilir.

3. CUMHURİYETİN KURULUŞU SONRASI TÜRKİYE'DE TİYATRO VE SEYİRCİ

Tarihsel süreçte tiyatronun araçsal boyutu ile hemen hemen bütün toplumlarda etkin bir şekilde kullanıldığı söylenilebilir. And(1983: 365)' ın belirttiği gibi; Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte, yurt sevgisi, devrimlerin korunması, Türk ulusunun değerleri, ülküleri, Cumhuriyet Hükümetinin ilkeleri halka, yani seyirciye tiyatro aracılığıyla aktarılmaya başlandığı söylenilebilir. Yeni kurulan cumhuriyet ve gelecek hakkında umut duyguları ve güven duygusu uyandıran oyunlar geniş halk kitlelerine aktarılmış, gezici tiyatrolar geniş halk kitlelerine ulaşabilir durumda olmaları sebebiyle halkın kültür seviyesinin yükseltilmesi ve eğitilmesi ülküsünde önemli bir yer edinmişlerdir denilebilir. İlk oyunculuk okullarının açılması ve devlet tiyatroların kurulması cumhuriyet dönemiyle beraber gerçekleş olduğu söylenilebilir.

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk tiyatrosu, Millî Edebiyat Dönemi'nde başlayan gelişimini devam ettirmiş, daha güçlü bir yapıya kavuşmuştur. İstanbul'dan sonra Ankara'da da Devlet Konservatuvarının açılması, Anadolu'da tiyatronun gelişimini hızlandırmıştır. Özellikle Muhsin Ertuğrul'un Şehir Tiyatroları açma girişimleri, Türk tiyatrosunun gelişimine olumlu katkı sağlamıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde tiyatro, yeni Cumhuriyet'in ilkelerini halka aktarmada bir araç olarak hızla yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu dönemde çocuk tiyatrosu çalışmaları yapılmış, kadınlar sahnede daha çok yer almaya başlamış, Devlet Konservatuarı açılmıştır. Sade, açık bir dille nazım nesir karışık olarak tiyatrolar yazılmıştır. Geleneksel tiyatroyla (Karagöz, orta oyunu vs.) modern tiyatronun özelliklerinin bir arada görüldüğü eserler ortaya konmuştur (Önertoy, 2007).

Cumhuriyetin ilk yıllarında insan merkezli toplumsal değişimleri içine alan konularda eserler ortaya koyulmuştur. Dönemim uluslararası akımları incelenerek bu türlerde de oyunlar sergilenmiştir. Bu bağlamda Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarının Dünya'daki modern döneme tekabül etmesi göz önünde bulundurulduğunda dönemin tiyatro anlayışının modern sanat anlayışı ile doğru

orantılı olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla Türkiye'deki söz konusu dönemin seyircisini tıpkı Avrupa coğrafyasında olduğu gibi etkileyen önemli dünya görüşlerinden ikisinin hümanizm ve realizm olduğu söylenebilir. İlk dönemlerde sergilenen ve cumhuriyetin ilkelerini anlatan ve öven oyunları izleyen seyirciler bunun yanında bireysel insanın durumunu inceleyen ve yansıtan psikolojik ve içsel dünyayı öne çıkaran oyunlar da izlemişlerdir.

3.1. Türkiye'de Devlet Tiyatroları ve Seyirci

And(1983)'ün belirttiğine göre Devlet Tiyatrosu'nun kuruluş itibarıyla toplumun eğitime katkıda bulunmak, yurt ve millet sevgisini aşlamak, dilin doğru kullanılması ve geliştirilmesine katkı sunmak amacı ve misyonunu taşıdığı söylenebilir. Türkiye'de yerleşik olarak oyunlar yapan en yaygın kurumsal tiyatro Devlet Tiyatrosu dur denilebilir.

Türkiye'de Devlet Tiyatrosu, Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi'nin bir aşaması olarak 16 Haziran 1949 yılında 5441 sayılı kanunla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak "Devlet Tiyatro ve Operası" adıyla kurulmuştur. Genel Müdürlüğe Muhsin Ertuğrul getirilmiştir. 1965 yılında, Devlet Tiyatroları, Milli Eğitim Bakanlığı içinde oluşturulan Kültür Müsteşarlığına bağlandı. 13 Haziran 1966 yılında Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatrolarından ayrıldı. Devlet Tiyatroları 1971 yılında yeni kurulan Kültür Bakanlığı'na devredildi. Aynı yılın sonunda Kültür Bakanlığı, müsteşarlık olarak Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlandı. Devlet Tiyatrolarının bağlı olduğu Kültür Müsteşarlığı, 7 Haziran 1972 günü Milli Eğitim Bakanlığı'ndan ayrılarak, Başbakanlığa bağlandı. 17 Kasım 1974'te Devlet Tiyatroları yeniden kurulan Kültür Bakanlığı'na bağlandı. 25 Kasım 1981'de Kültür Bakanlığı ile Turizm Bakanlığı birleştirildi. Devlet Tiyatroları Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlandı. 2 Mart 1989'da Kültür ve Turizm Bakanlıkları ayrıldı. Devlet Tiyatroları, Kültür Bakanlığı'na bağlı kuruluşlar arasında yer aldı. 29 Nisan 2003 tarihinde Kültür Bakanlığı, Turizm Bakanlığı ile birleşti. Devlet Tiyatroları da tüzel kişiliğe haiz Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı kuruluşlar arasında yer almaktadır (Türkiye Kültür Portalı, 2018).

Dönem dönem çeşitli yapısal değişim ve dönüşümlerden geçmiş olan Devlet Tiyatroları daha çok modern gerçekçi ve klasik türde oyunlar sergilemiş, ahlaksal ve eğitsel misyonu çerçevesinde seyirci kitlesine ulaşmıştır denilebilir. Ancak bu dönemde yer alan tiyatro anlayışına yönelik seyircilerin konumlandırılması ile ilgili

eleştiriler ortaya çıkmıştır. And, (1983: 375) dönem seyircisini anlatırken dönemden şu şekilde bahsetmektedir;

Muhsin Ertuğrul' a göre bizde üç türde seyirci vardır. Birincisini gerçek aydın olarak tanımlamıştır. İkincisini tiyatronun izleyici kurallarını bilmeyen oyuna geç gelen seyirci, bunları da yarım aydın olarak tanımlar. Üçüncüsünün ise oyun esnasında fındık fıstık yiyen gürültü yapan yarım aydın olmayan seyirci olduğunu söyler. İlk kuruluş döneminde ideal seyircinin önüne ne koyulursa kabul eden gürültü ve ses çıkarmayan seyirci olarak görülmesi ise toplumun tiyatroyla ilişkisinin boyutu hakkında bize fikir vermektedir. Muhsin Ertuğrul' un seyircinin uyması gereken kuralların yazılı olduğu iki sayfa altı maddeden oluşan "Tiyatro Adabı- Bilmeyenler İçin" adlı tiyatro görgüsünün nasıl olmasını gerektiren yayını bulunmaktadır (And, 1983: 375).

Seyirciye yöneltilmiş olan bu bakış açısı And'a göre (1983: 375) seyircinin gelişmesinden ziyade tiyatronun sorgulamayan bir üstün yapıda olduğu yanılığının oluşmasına neden olmuştur. Bu algı ise pasif bir seyirci kitlesinin ve terbiyesinin oluşmasına sebep olmuştur denilinebilir. Ahlaksal açıdan ölçülü ve toplumsal değerleri yücelten yapıda oyunlar izleyen Devlet Tiyatroları seyircisinin, And(1983)' ın aktardığı gibi kuralların öne çıktığı bir yapıda oyunlarını seyrettiği söylenilebilir. Bu da harekete geçmek yerine pasif bir şekilde oyun izleyen seyirci yapısının oluşmasına sebebiyet vermiştir denilinebilir. Bunun da dolaylı olarak tiyatro üretiminin özgürleşmesi ve yeni biçimlere evrilmesinin önüne engel olduğu yorumu yapılabilmektedir.

3.2. Türkiye'de Özel Tiyatrolar ve Seyirci

1950-60'lar arası Türkiye'de özel tiyatroların fiili olarak var olmaya başladığı yıllar olarak tanımlanabilir. And(1983: 446)' ın belirttiği gibi dönemin ilk özel tiyatro örnekleri olarak *Küçük Sahne*, *Oda Tiyatrosu*, *İstanbul Tiyatrosu*, *Karaca Tiyatro*, *Besinci Tiyatro*, *Dormen Tiyatrosu*, *Kent Tiyatrosu*, *Ankara Sanat Tiyatrosu*, *Dostlar Tiyatrosu*, *Tevhit Bilge Topluluğu*, gösterilebilmektedir. Erkoç(2002)' a göre 1950'li yıllar Türkiye'nin içinde bulunduğu gerek ekonomik gerek politik etmenler doğrultusunda, toplumun eleştirel yapıya büründüğü ve toplumsal gerçekleri sorgulamaya başladığı yıllar olarak tanımlanabilmektedir. Bu durum tiyatro

seyircisine de yansımış tıpkı Avrupa toplumunda olduğu gibi toplumsal gerçeklik sorgulamaları yapılmaya başlanmıştır. Dönemin tiyatro oyunlarındaki durumu Erkoç (2002: 3) şu şekilde ifade etmektedir;

1950'li yıllarda tiyatrodaki işlenen konular, irdelenen sorunlar ve vurgulanan düşüncelerde çeşitlilik görülmeye başlar. 1960'li yıllarda ise tiyatro yazını yeni güçlü eserlerle zenginleşir. Toplum yaşantısında görülen kusurlar, aksaklıklar eleştirilir. Siyasal, ekonomik ve kültürel hayattaki çarpıklıklar ele alınır. Toplumsal yaşamda gözlenen rüşvet, iltimas, partizanlık, yoksulluk, sömürü, göç, ahlaki yozlaşma en çok değinilen konuları oluşturur (Erkoç, 2002: 3).

1970-80' lere gelindiğinde ise farklı eleştirel konularda çeşitli oyunların ortaya çıktığı ve özel tiyatrolarda yer aldığı görülmektedir. Bu dönemde seyircinin içinde bulunduğu önemli sorunları eleştirel gözlük ile yansıtan oyunlar sahneye koyulmuş göç, eğitim, kentli- köylü sorunları işlenmiştir denilinebilir. Bu bağlamda seyircinin sosyolojik, ekonomik ve kültürel sorunları olması bu çeşitliliğin bir diğer sebebi olarak gösterilebilir.

1970'li yıllarda yazar sayısı artmıştır. Buna bağlı olarak konular da çeşitlenmiştir. Kimi yazarlar birey sorunlarından toplumsal sorunlara geçiş yaparken kimi yazarlar toplumsal sorunlardan kişiye inmiş, kimileri de evrensel sorunları ele almıştır. Eğitim ve sorunları ön plana çıkarmış, kuşaklar arası, 'kentli köylü arası eğitim farkından doğan çatışmalar işlenmiştir. Ebeveyn-çocuk, kadın-erkek, ağa-köylü, imam-muhtar-öğretmen ilişkileri işlenmiştir. Böylece toplumdaki bozuklukların temelinde bireyin bilinçsizliğinin yattığı, bilinçli olanların da sorumluluktan kaçtığı vurgulanmıştır. 1970'ten sonra 12 Mart olayı buna bağlı olarak Türk tarihini yeniden gözden geçirme, işçi sorunları, Almanya'ya gidenlerin kültür çatışmaları, Almanya'da yetişmekte olan birinci, ikinci kuşak sorunları işlenmiştir (Önertoy, 2007).

1990'lara gelindiğinde ise Avrupa coğrafyasında yer alan dışavurumcu eleştirel sanat arayışlarına sahip seyirci Türkiye'de de kendini göstermeye başladığı söylenilebilir. Sosyolojik geçiş ve değişimin zorluklarını aşmaya çalışan özne konumundaki insanın sorunlarına toplumsal boyutta da değinilen oyunların yanında, akılcı ve bilimsel değişimin yüzeysel kalmasının yarattığı etkileri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu konuların işlendiği eğitsel ve yön gösteren oyunlar özel tiyatrolarda sergilenmiştir. Bu dönem itibariyle Türkiye'deki modern sanat anlayışı ile

çerçevelenmiş seyirci postmodernist sanat anlayışına doğru yol alarak edilgen olmaktan çıkıp etken olmaya başlamıştır.

3.3. 2000’li yıllarda Türkiye’de Alternatif Tiyatro ve Seyirci

Ata(2014: 1)’ nın belirttiği gibi, 2000’li yıllara gelindiğinde Türkiye’de alternatif tiyatro kavramı Avrupa’dan daha geç olsa da kendini göstermeye başlamıştır. Yeni metin ve yeni sahne yapılarıyla, mevcut ana akım tiyatro karşısında yeni bir alternatif oluşturmuş olan bu postdramatik tiyatrolar deneysel ve öncü işler ile ilk olarak İn-Yer-Face (Suratına Tiyatro) akımının örneklerini sergilemişlerdir. Bu akımın öncüsü olarak *Dot Tiyatro* gösterilebilmektedir. Seyirci açısından mevcut özel tiyatrolardan daha farklı tutulan bu tiyatrolar, İstanbul’un Beyoğlu ve Kadıköy semtleri çevresinde apartman dairelerinden dönüştürülen sahnelerde oyunlarını sergilemişlerdir. Mevcut seyircinin ilgisi dolayısıyla ilerleyen zamanlarda sayıları artmıştır. Türkiye’de ana akım tiyatroya aşına olan seyirci için bu yeni mekan deneyimi yeni ve sert içerikli metinlerle birleşerek seyircide şok etkisi yaratmıştır.

2000’li yıllarda başlayan İn-Yer-Face eğilimine bağlı olarak açılan irili ufaklı alternatif tiyatroların varlığıdır. Burada bir parantez açıp bu eğilimin 90’larda İngiltere’de başladığını ve ancak 10 yıl sonra Türkiye’ye geldiği söylenebilir. Bu noktada Aleks Sierz’in de dediği gibi nasıl hissettiğimizi keşfetmek ve nasıl yaşadığımızı sorgulamak üzere yeni bir akım başlıyordu. Daha önceki yazarların içine sıkıştığı kuramların yanı sıra buradaki dilin açık seçik, pervasız ve fütursuzca işlenmesi yaşadığımız ortama özgür bir bakış açısı sağlamaktadır. Sonuç olarak son yıllarda dekorun yerini alan ışık ve oyunculuk performanslarıyla tiyatroya sinemanın girmesi, Hasibe Kalkan Kocabay’ında dediği gibi “metnin görselleştirilmesi”, dilin ekonomik kullanılması, seyirciyi rahat koltuğundan alarak oyuna dahil edilmesi, yeni metin ve farklı sahneleme teknikleriyle seyirciyi şoke eden oyunlar ile tiyatro kendini güncel olanla ilişkilendirerek “yeni bir döneme” girmiş ve güncel kalma arayışlarını sürdürmeye devam etmiştir. (Ata, 2014: 1).

Sierz(2009: 18)’ in belirttiği gibi Suratına Tiyatro seyirciyi ensesinin kökünden tutup mesajı alıncaya kadar sarsan oyunların tümüdür denilebilir. Oyuncu ve seyircileri geleneksel bildik tepkilerin dışına ittiği ifade edilebilir. Seyirciyi rahatsız eden, kışkırtan, devamlı aktif durumda ve yer yer de oyuna dahil hissettiren bir yapıda olduğu söylenilebilir. “Genellikle şok taktiklerine başvurur ya da şoke

edici; çünkü söyleminde ya da yapısında yeni ya da seyircinin alışık olduğundan çok daha cesur ve deneyseldir” (Sierz, 2009: 18).

Türkiye’ de daha çok çeviri metinlerin oynandığı ilk yıllarından sonra çeşitli projelerle yerli yeni metinlerin oluşmasına olanak sağlanmıştır. Örneğin; “Yeni metin yeni tiyatro” atölyeleri gibi oluşumların da yerel yeni metinlerin oluşturulmasına olanak sağladığı söylenilebilir. Türkiye’de *Dot*, *İkincikat*, *Galataperform*, *Kumbaracı50*, *Krek*, *Şermola Performans*, *Craft*, *İntakt*, *Oyuncu Kahvesi*, *MekanArtı*, *Sahnehal*, *Tiyatro Pot*, *Öykü Sahne*, *Altkat* gibi alternatif tiyatro sahnelerinde ortaya koyulan oyunlarda 2000’li yılların tiyatro seyircisinin tiyatroya bakış açılarını değiştirecek biçimde oyunlar koyulmuş ve reformize olarak devam edilmektedir.

4. DEVLET TİYATROSU VE ALTERNATİF TİYATRO SEYİRCİLERİNİN TİYATRO TERCİH DAVRANIŞLARININ NİTEL ARAŞTIRMASI

Bu araştırmanın temel amacı ana akım tiyatro seyircisi ve alternatif tiyatro seyircisinin tiyatro tercihlerine dair düşüncelerini derinlemesine incelemektir. Araştırmada nitel araştırama yöntemi kullanılacaktır. Araştırma deseni olarak, Katılımcıların bu konuyla ilgili deneyimlerini, algılarını gerçekçi bir şekilde ortaya koymak hedeflendiğinden nitel araştırma yöntemi esas alınarak olgu bilim deseni kullanılmıştır. Olgu bilim çalışmaları, birkaç kişinin bir fenomen veya kavramla ilgili yaşanmış deneyimlerinin ortak anlamını tanımlar (Creswell, 2016: 22).

Olgu bilim deseni farkında olduğumuz ancak daha derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmaktadır. Olgular yaşadığımız dünyada olaylar, deneyimler, algılar, yönelimler, kavramlar ve durumlar gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir. Bize tümüyle yabancı olmayan aynı zamanda da tam anlamıyla kavrayamadığımız olguları araştırmayı amaçlayan çalışmalar için olgu bilim uygun bir araştırma zemini oluşturur (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 18).

Araştırmanın çalışma grubu, Devlet Tiyatrosu ve alternatif tiyatro izleyicisi 12 seyirciden oluşmaktadır. Bu araştırmada amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılacaktır. Amaçlı örnekleme, araştırmacının bireyleri ve mekânları çalışma için seçmesi anlamına gelir. Çünkü bu kişiler çalışma probleminin ve çalışmanın merkezi fenomenin anlaşılmasına yönelik istekli olarak bilgiler verebileceklerdir. Bu ölçüt ile 12 seyirci ile yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak yüz yüze görüşülecek, elde edilen cevaplar içerik analiz yöntemiyle incelenecektir.

Amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılacak olan bu nitel çalışmada, amaçlı örnekleme seçimi yaklaşımında üç husus bulunmakta ve bu hususlar yaklaşımın özelliğine bağlı olarak değişmektedir. Bu hususlar, çalışmaya kimlerin örneklem olarak seçileceği, spesifik örnekleme stratejilerine ve çalışılacak örneklemin büyüklüğüne karar vermedir (Creswell, 2016: 19). Ölçüt örnekleminin mantığı ise, önceden belirlenmiş önemli bazı kriterleri karşılayan tüm olguları gözden geçirmek ve incelemek, böylece kriter ölçütleri doğrudan veya dolaylı olarak kendini belli etmeyen ölçütlerle karşılaştırmaktır (Patton, 2015: 22). Bu çalışmada yer alan 12 katılımcının 2017-2018 tiyatro sezonunda en az 2 adet Devlet Tiyatrosu oyunu ve 2 adet alternatif tiyatro oyunu izlemiş olması temel ölçüt olarak belirlenmiştir.

Bu ölçüt doğrultusunda 2017-2018 tiyatro sezonunda toplam en az 4 oyun (2 devlet, 2 alternatif) izlemiş olan tiyatro seyircisi araştırmanın çalışma grubunu oluşturmaktadır. Buna göre çalışmaya katılan 12 seyirci vardır. Katılımcıların cinsiyet değişkeni örneklem seçimi kapsamında tutulmamıştır. Tiyatro seyircileri İstanbul ilinde yaşamlarını sürdürmektedir. Katılımcıların sürekli tiyatro izleyicisi olduğu göz önünde tutulmuştur.

Araştırma verilerinin toplanması ve veri toplama araçları bağlamında, bu araştırmada, bireysel görüşmeler yapılacak olup görüşmeler sırasında, eksiksiz ve derinlemesine bilgi toplanabilmesi ve katılımcıların tanınma tedirginliğini azaltma amacıyla ses kaydı tekniği kullanılacaktır. Katılımcılardan gelen veriler, ses kaydı ya da yazıyla kaydedilecektir. Görüşmelerin ortalama 30 dk. süreceği öngörülmektedir. Araştırma sonucunda elde edilen verilerin analizinde nitel araştırma analizi tekniklerinden betimsel analiz ve içerik yöntemi kullanılacaktır.

Araştırmada veri toplama aracı olarak, araştırmacı tarafından hazırlanan ve alanında uzman kişiler tarafından uygulanabilirliği kontrol edilen yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılacaktır. Görüşme formu yaklaşımında, görüşmeci önceden hazırladığı konu veya alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış soruları sorma, hem de bu sorular konusunda daha ayrıntılı bilgi alma amacıyla ek sorular sorma özgürlüğüne sahip bir çerçevede yer almaktadır.

4.1. Araştırma Verileri ve Bulgular

Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro seyircilerinin oyun tercih davranışlarının nitel araştırması kapsamında hazırlanmış olan yarı yapılandırılmış görüşme formu 6 ana ve 8 alt sorudan oluşmaktadır. Görüşme on iki kişi ile gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler sesli kayıt yöntemiyle kaydedilmiş olup çalışmanın amacına dönük olarak yanıtlar süzölmüştür. Görüşmede araştırmanın bilimsel etik çerçevesinde kalmasına önemle dikkat edilmiş ve sorular herhangi bir yönlendirme yapılmaksızın derinlemesine bilgi almak üzere tasarlanmıştır. Bu sorular aşağıda yer almaktadır. Bu sorulara katılımcıların verdikleri yanıtlar ayrı ayrı gruplandırılmış ve değerlendirme altına alınmıştır.

1. Tiyatro oyunu izlemenizin genel sebebi nedir?
2. Alternatif Tiyatroları mı Devlet Tiyatroları oyunlarını mı izliyorsunuz? Neden?
3. Bir tiyatro oyununu izlemeye karar verme aşamasında belirli ölçütleriniz var mıdır?
 - 3.1. Sahne yapısı olarak (Çerçeve sahne, Black box,)
 - 3.2. Oyun türü olarak (Dram, Komedi)
 - 3.3. Tiyatro yapısı olarak (Modern Tiyatro, Suratına Tiyatro, Post Dramatik....vb?)
 - 3.4. Ekonomik sebepler (Bilet fiyatları)
 - 3.5. Sahne lokasyonu- ulaşılabilirlik (Toplu taşıma araçlarına yakınlık)
 - 3.6. Metin olarak (Çağdaş Metin, Klasik Metin,)
 - 3.7. Oyuncu olarak tercih sebebi var mıdır? (Popüler olması veya olmaması)
 - 3.8. Oyun metninin içeriği ve kullanılan dil?
4. Bir oyun izlemeden önce hangi bilgi kaynağına başvurursunuz? Neden? Nasıl?
 - 4.1. Tiyatro oyunu hakkındaki yorum ve eleştiriler tercihinizi etkiler mi?
5. Oyun izledikten sonra memnuniyet düzeyinizi etkileyen faktörler nelerdir?
6. Tiyatro kalitesinin artırılması konusunda beklentileriniz nelerdir?

4.1.1. Tiyatro Oyunu İzlenmesindeki Genel Sebeplerin İncelenmesi

Tiyatro oyununun izlenmesindeki genel sebeplerin incelenmesi açısından bakıldığında katılımcıların *Tiyatro oyunu izlemenizin genel sebebi nedir ?* sorusuna verdikleri cevaplar şu şekildedir.

1.Katılımcı: Mesleki ilgimin dışında seyirci olarak, yaşanan olayların, durumların olguların sahne üzerinde nasıl aktarıldığına şahit olmak için gidiyorum.

2.Katılımcı: Modumu değiştirdiği için seviyorum. Günün stresinden uzaklaşmak için oyun izlemeyi seviyorum. Dram ise onu hissetmek, komediye gülmek ve düşünmek için.

3.Katılımcı: Şu an Devlet Tiyatrosu'nda çalıştığım için daha çok D. T. oyunlarını izliyorum. Oyuncu olduğum için de oyunları takip ediyorum.

4.Katılımcı: Tiyatroyu seviyorum, bana dokunan farklı metinleri izlemek hoşuma gidiyor.

5.Katılımcı: Afife Jüri üyesi kimliğimle izlemem gereken oyunlar var. Onun dışında, oyuncu kimliğimle yeni neler oluyor, onları takip etmek için izliyorum.

6.Katılımcı: Tiyatro güzel bir şey. Hissiyatı güzel. İşimle ilgili de izliyorum. Rahatlamak, zevk almak, kafamı boşaltmak ve yeni şeyler görmek için de gidiyorum.

7.Katılımcı: Performansları canlı izlemek.

8.Katılımcı: Bir tatmin duygusu yani eğlendirecek, cezbedecek, keyif verecek, etken kılacak bir tatmin sağlamak. Güncel oyunculuk ve reji uygulamalarını görmek.

9.Katılımcı: Mesleğim sebebiyle izlemem gerekiyor ayrıca seviyorum izlemeyi.

10.Katılımcı: Öncelikli ihtiyaç eğlence. Bir yaratım sürecine tanık olup oradaki gelişmeyi görüp kendi hayatıma bir şekilde uyarlamak.

11.Katılımcı: Mesleğimle alakalı ve onun dışında seviyorum.

12.Katılımcı: Daha çok oyuncu olduğum için izliyorum. Onun dışında ilgi duyduğum yazarların oyunlarını izlemek için ya da iyi bulduğum yönetmenlerin oyunlarını izlemek için. Tiyatro tv ve sinemadan farklı olarak canlı olarak her akşam yeniden yapılan bir iş olduğu için.

Katılımcıların *Bir tiyatro oyununu izlemelerinin genel sebebi nedir?* sorusuna vermiş olduğu yanıtlar ayrı ayrı incelendiğinde bir tiyatro oyunu izlenmesinin sebepleri arasında en çok belirtilen izleme sebebi, duygusal ihtiyaç olarak belirtilebilmektedir. Antik Yunan' dan günümüze duygulandırmanın önemi hakkında tesbitleri göz önüne aldığımızda seyircilerin beklentilerinin de bu duygulanımı yaşamak isteği doğrultusunda olduğu söylenilebilir. Günün stresinden uzaklaşmak, eğlenmek, drama hissetmek, zevk almak, tatmin duygusu yaşamak, rahatlamak, kafa boşaltmak gibi ihtiyaçların izlemeye en çok etki eden duygusal ihtiyaç faktörleri olduğu söylenebilmektedir. Seyircinin izlediği oyun üzerinden Aristoteles'in Poetika adlı eserinde bahsettiği katharsis sayesinde duygusal boşalma ve arınma yaşadığı söylenilebilir.

4.1.2. Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatroların Tercih Ölçütlerinin İncelenmesi

Tiyatro oyununun izlenmesindeki tercih sebeplerinin incelenmesi açısından baktığımızda katılımcıların *Alternatif Tiyatroları mı Devlet Tiyatroları oyunlarını mı izliyorsunuz? Neden?* sorusuna verdikleri cevaplar şu şekildedir.

1.Katılımcı: Mesleğim icabı genel olarak hepsini izlemeye çalışıyorum. Alternatif tiyatroların yeni bir bakış açısı ve yeni akımlar *-in yer face* gibi- getirmesi, seyirciyle yan yana, dip dibe bir oyun tecrübesi sunması, değişik metinlerin, klasik olmayan yeni metinlerin seyirciyle buluşmasını sağlaması, cesur ve çarpıcı işler sunması, Devlet Tiyatrosu'nun rafine "yüksek sanat" olarak addedilen yapısından farklı olması, seyirciyi tetikleyen, iten, tahrik eden, provoke eden bir yapısı olması, seyirci olarak ilgi çekiciydi. Devlet Tiyatrosu'nun tarzını seven insanlar için sahip olduğu sahne ölçekleri açısından ve tiyatroya ayrılan bütçeler açısından büyük prodüksiyonlu oyunları izleme şansının olduğu formları belli örnekler sunulması, seyir keyfinin başka olduğu bir durum oluşmasına sebep oluyor. Alternatif tiyatroların rahatsız edici, provoke edici yapısından hoşlanmayan, "fazla" bulan, insanlar için oyunlar yapılıyor. Klasikler sahneleniyor, büyük yönetmenlerin adını herkesin bildiği yönetmenlerin oyunları da sahneleniyor.

2.Katılımcı: Kesinlikle alternatif tiyatro. Çünkü alternatif tiyatrodaki çok çok az kısıtlama olduğunu düşünüyorum. D.T. de söylenemeyecek sözlerin olduğu ve politik görüşün savunulamayacağı bir dönem yaşanıyor. Alternatifte bunu daha rahat dile getirebiliriz, ekonomik sıkıntılar göz önünde olduğu için az da olsa böyle şeylere (otosansür) de kaçıldığını düşünüyorum. Ama gene de A.T. lar daha rahat (açık) bu konuda. Korkusuzca iş yapan bir çok topluluk gördüm. Adını hiç duymadığım muhteşem oyuncular izledim. O yüzden çok hoşuma gidiyor alternatif tiyatroların var olması.

3.Katılımcı: Seçim yapmıyorum arkadaşlarımla oyunlarına gitmeye çalışıyorum. Ama D.T. da beğendiğim oyun sayısının az olduğunu söyleyebilirim. Daha çok D.T. oyunları izliyorum son iki senedir. Ama alternatif oyunlarda daha çok oyun beğendiğimi söyleyebilirim. Alternatif tiyatrolar işletme açısından devam edebilmek sürdürülebilir olmak için hep daha iyi işler yapmak zorunda. Ama D.T. açısından böyle bir zorunluluk yok. Biletler de ucuz, o yüzden de seyirci bulabiliyorlar. D.T. nun da kendisini bir işletme olarak görmesi ona göre işler yapması gerekli.

4.Katılımcı: Karışık ikisinde de izliyorum. Kadroya, oyun içeriğine bakıyorum.

5.Katılımcı: Aşağı yukarı aynı sayıda ikisi de. İkisinin de kendine göre bana zevk verdiği yönleri var. İkisinin seyircisi çok farklı. D.T. na giden, A.T. ya gitmiyor. A.T. ya giden de, D.T. na gitmiyor. Çünkü ödenekli kurumların, ya da İtalyan sahnede oynayan özel grupların yapamayacağı şeyleri, alternatifler yapıyorlar. Riskli olduğu için D.T. bunu yapmıyor Genç seyirciler A.T. ları seviyor.. A.T. lar bu tarz oyunlar yaparak kendilerine kendileri gibi düşünen bir seyirci kitlesi oluşturuyorlar.

6.Katılımcı: Aşağı yukarı aynı. Alternatif sahneler daha çok tercih ettiğim tiyatrolar. Sahnelerle (özel tiyatrolar) hep iletişim halindeyiz iş ortağı olarak, o yüzden de çoğu oyunu bu anlamda da gidip izliyoruz. D.T. na erişimi çok zor buluyorum. Bilet alması, ..vs, online olarak kötü işliyor. Gişeye gidip bilet almak da yapabileceğim bir şey değil zaman açısından. Davet, gala, ..vs olduğu zaman az da olsa gidiyoruz.

7. Katılımcı: 7- 8 yıldır oyun izliyorum. İlk 4-5 yılı D.T. odaklıydı. Sonrasında kendiliğinden bu odak A.T. lara doğru kaydı. Şu an A.T. ları tercih ediyorum. Çünkü o tarz oyunlar beni daha çok etkiliyor seyirci olarak, kendimi daha çok içinde buluyorum. Tabi genel olarak hepsinde böyle oluyor diyemem ama D.T. na nazaran oyuna hikayeye, oyunculara daha yakın hissediyorum kendimi. Çok oyun izledim ve zamanla beğenilerimin inceldiğini farklılaştığını düşünüyorum. Bu anlamda D.T. ndan farklı olarak A.T. larda hem hikaye açısından hem de text açısından ve sahneleme açısından daha farklı oyunlar bulabiliyorum.

8. Katılımcı: Pek ayırt etmemekle birlikte genelde A.T. lara gidiyorum. Çünkü daha deneysel ürünler ortaya koyuyorlar. Klasik metinlerden sıyrılıp daha çağdaş metinler hatta post dramatik ve günümüz temalarını işleyen metinler sahneleniyor. Çok geçmişte yazılan bir oyun güncelliğini korumuyorsa izlemeyi tercih etmiyorum. Günümüz temalarını eski oyunlarla aktarmanın mümkün olmadığını düşünüyorum.

9. Katılımcı: Daha çok A.T. tercih ediyorum. Genelde daha yenilikçi , farklı, şaşırtıcı, bugünün seyircisine hitap eden beni etkileyen, bugünün tiyatrosunu yaratan işlerin bu tiyatrolardan çıktığını düşünüyorum.

D.T. nda da her sene 1-2 proje oluyor çok iyi diye duyduğum, onları izlemeye çalışıyorum. Ya da çok sevdiğim bir yönetmen varsa, takip ediyorsam onların oyununa gitmeye çalışıyorum.

10. Katılımcı: A.T. ya olabildiğince gitmeye çalışıyorum. D.T. na ucuz olduğu için gidiyorum.

11. Katılımcı: Alternatif ve diğer özel tiyatrolar. D.T. ve kurumsal tiyatrolarda paket büyük işler çıkıyor çoğunlukla. Göz boyayacak işler; dekor, kostüm..vs ama içerik olarak çok iyi oyuncuların sahneye çıktığını çok az gördüm.

12. Katılımcı: Ödenekli olmayan tiyatrolar. Çünkü D.T. nun yaptığı oyunların atıl ve çağ dışı kaldığını düşünüyorum. Ödenekli olmayan tiyatrolarda (A.T.) daha özverili ayakları yere basan oyunlar görüyorum. Metinleri daha yenilikçi bir yerden almaya çalışıyor bu tiyatrolar. Ama ödenekli tiyatrolarda (D.T.) biraz memuriyet gibi işlediği için kısırlaşıyor ve sadeleşmekten çok kötüleşmeye başlıyor. Zorunlu kalmazsam, bir arkadaşım oynayıp yönetmiyorsa, gidip oyun izlemiyorum.

Katılımcıların *Alternatif Tiyatroları mı Devlet Tiyatroları oyunlarını mı izliyorsunuz? Neden?* sorusuna verdikleri yanıtlara bakıldığında; toplam katılımcı kişi sayısının 12 olduğu ve de katılımcıların tamamının, hem alternatif hem de devlet tiyatrolarında oyunlar izledikleri görülebilmektedir. Bu katılımcıların %58,3 ü Devlet Tiyatrosu'nda oyun izlemenin yanında, genelde alternatif tiyatroları tercih ediyor, % 33,3 ü her ikisini de eşit ölçüde izliyor, %8,3 ü ise alternatif tiyatro oyunlarını daha çok beğenmesine rağmen daha çok Devlet Tiyatrosu oyunlarına gidiyor. 2. Katılımcı'ya bakıldığında kesinlikle alternatif tiyatroyu tercih ettiğini söylerken Devlet Tiyatrosu' nun yeterince özgür olmadığını söylediği görülmektedir. Yine 8. Katılımcı' ya bakıldığında ise ; daha deneysel işler görebilmesi ve günümüz temalarını işleyen oyun metinlerini izleme imkanı bulması sebebiyle yine genelde

alternatif Tiyatroları tercih ettiğini görülebilmektedir. 3.Katılımcı' ya bakıldığında ise Devlet Tiyatrosu' nda izlediği oyunlar içerisinde az sayıda oyunu beğendiğini ifade ettiği görülebilmektedir. Genel olarak tercih nedenine bakıldığında ise A.T.' ların daha yenilikçi, seyirciye protest tavrı sağlayan, daha özgürce oyunlar oynayan, D.T.' na göre riskli görülebilecek, daha deneysel ve çağdaş oyunlar yapması sebebiyle tercih ediliyor. D.T. nu tercih nedenleri ise; büyük prodüksiyonlu işler görmek, özel davet ve gala sebebiyle ve ucuz olması sebebiyle izlemek, olarak sıralanabilmektedir.

4.1.3. Tiyatro Oyununu İzlemeye Karar Verme Aşamasında Tercih Ölçütlerinin İncelenmesi

Tiyatro oyununu izlemeye karar verme aşamasında tercih ölçütlerinin incelenmesi açısından baktığımızda katılımcıların *Bir tiyatro oyununu izlemeye karar verme aşamasında belirli ölçütleriniz var mıdır?* sorusuna verdikleri cevaplar şu şekildedir.

4.1.3.1. Sahne yapısı olarak (Black Box, İtalyan Çerçeve Sahne...vb)

1. Katılımcı: Yok.

2. Katılımcı: Oyununa göre değişir. İkisinde de farklı keyif aldım.

3. Katılımcı: Hayır yok. Bundan 10 sene önce olsaydı etkilerdi yeni bir şeyle

karşılaşıyorduk, black box sahne anlamında. Artık birazcık buna seyirci alıştı ve alternatif olmaktan çıktı.

4. Katılımcı: Hayır yok.

5. Katılımcı: Fark etmiyor

6. Katılımcı: Fark etmiyor.

7. Katılımcı: Meydan sahne oyunları seviyorum. Seyirci olarak daha çok hoşuma gidiyor. Daha yakın buluyorum

8. Katılımcı: Etkilemiyor ancak black box sahne merakımı arttırıyor. Nasıl yorumlandığıyla daha çok ilgileniyorum.

9. Katılımcı: Fark etmez.

10. Katılımcı: Mekan açısından D.T. nu tercih ediyorum çünkü tiyatronun işlevselliğinin en büyük unsuru gösteri sanatı olması, sahneyi doldurabilmesi. İtalyan çerçeve sahnenin çok büyük bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Ancak benim arzuladığım sahne her iki yapının da ihtiyacına göre şekillenebilen bir sahne.

11. Katılımcı: Fark etmez.

12. Katılımcı: Fark etmez.

Katılımcıların *oyun tercih ölçütlerinde sahne yapısı tercihi* olarak toplam katılımcı sayısı olan 12 kişiden %75 i için sahne yapısı fark etmiyor. Katılımcıların %8,3 ü kendini daha yakın bulması sebebiyle kara kutu (black box) sahne, %8,3 ise tiyatronun görsel bir sanat olması sebebiyle ise İtalyan çerçeve sahnede oyun izlemeyi tercih ettiği söylenebilmektedir. Bu sonuç çerçevesinde seyircinin mekânsal yapıdan ziyade biçim ve içerikle daha çok ilgilendiği söylenilebilir.

4.1.3.2.Oyun Türü Olarak (Dram Komedi,Tragedya...vb)

1. Katılımcı: Evet var. Yeni yazılan metinleri çok seviyorum. Bu çağda yaşanan şeylerin yazıldığı izleyende karşılığını hemen bulan metinleri izlemeyi seviyorum. Bu tür metinler de daha çok alternatif sahnelerde sahneleniyor. Devlet Tiyatrosu'ndaki metinler bir bürokrasi zincirinin sonucunda sergileniyor. Alternatifte çok daha hızlı bir şekilde bu seçim yapılıyor.

2. Katılımcı: Komedi seviyorum.

3. Katılımcı: Fark etmez.

4. Katılımcı: Fark etmiyor.

5. Katılımcı: Fark etmez.

6. Katılımcı: Fark etmez.

7. Katılımcı: Fark etmez.

8. Katılımcı: Fark etmez.

9. Katılımcı: Komediye tercih etmemeye çalışıyorum. Çünkü köken itibariyle tiyatronun dram bir yapıda olduğunu düşünüyorum.

10. Katılımcı: Fark etmez.

11. Katılımcı: Oyun türü tercihim yok ama çok burjuva(modern tiyatro) örneklerini izlemeyi çok tercih etmiyorum. Belli bir entelektüel seviyenin üstünde yapılan işleri seviyorum.

12. Katılımcı: Etkilemez. Sadece iyi bir metin olması ve iyi oyuncuların olduğunu bilmem etkiler.

Katılımcıların *oyun tercih davranışlarına oyun türünün etkisi* değerlendirildiğinde ; %75 i için oyun türü fark etmiyor, %8,3 ü komedi, %8,3 ü ise dram türünde oyunları tercih ediyor. 12. Katılımcı sadece iyi bir metin ve iyi oyuncu

olması etkiler derken, 1. Katılımcı bu çağda yaşanan şeylerin yazıldığı, hemen karşılığını bulan metinler izlemek istediğini ifade etmiştir. 2, 3, 4, 5, 6,7,8. Katılımcılar için ise oyun türü farketmiyor.

4.1.3.3.Tiyatro Yapısı Olarak (Modern, Postmodern...vb)

1. Katılımcı: İngiltere’de düşüşe geçtiği dönemde in year face gibi akımlar 2000lerin ortasında yeni yeni ülkemizde ilk olarak *Dot* tarafından sahnelenmeye başladı. Bununla beraber Devlet Tiyatrosu’nun sanatçı almayı durdurması çokça mezun sanatçı birikmesine sebep oldu. Bu insanlar da bir yerlerde bir şey yapmak istiyorlardı. Küçük küçük salonlarda canlı güçlü diri metinlerle bir alternatif sundular seyirciye. Devlet Tiyatrosu’nda daha “eski kafa” işler yer alıyordu yani; seyircilerin beklentileriyle onlara sunulan arasında bir sürpriz yoktu, risk alınan işler çok fazla yoktu. Diğer taraftaysa anlatım olanağının sadece oyuncuyla, hikayeyle belirlendiği işler vardı. Büyük dekorlar, kostümler vs. yoktu ama çok iyi fikri olan, çok iyi hikayesi olan, iyi oyunculuklar izleyebildiğimiz, küçük alanlarda yapılan oyunlar vardı. Bu işler seyircileri DT den büyük kitleler halinde koparmadı ama oraya olan mecburiyetlerini kırdı. Oyuncular için de bu şekilde oldu.

2. Katılımcı: Tabi ki etkiliyor. Anneme güzel bir akşam geçirtmek istediğimde onu D.T. na götürüyorum. Arkadaşlarımla gittiğimde alternatif tiyatroya gidiyorum. Annemi bir alternatif tiyatroya götürdüm, ayıp olmasın diye bir şey demedi. Annem kendini bir uzay boşluğunda hissetti. Ona sürekli yandan, “bak şeyler bunu imgeliyor” falan diye sürekli söylüyorum. Sonra o da dedi ki “aaa çok iyi”. Bir kaç oyun daha izlersek alternatifte geçiş yapabiliriz. Ama tabi modern tiyatro devam etmeli. Yeniden yorumlanmalı. Ama iyi bir şekilde.

3. Katılımcı: En büyük problem sansür olması D.T. açısından. O yüzden benim sevdiğim türde bir oyunu D.T. da izlemek güç olabiliyor. Öyle bir oyun yapıldığında da oturmuş eski izleyiciden tepki alabiliyorsun. Küfüre karşı cinselliğe karşı seyirciden tepki oluyor. Bu da kendi içinde bir oto sansüre dönüşebiliyor. Alternatifte bir kaç öncü tiyatrodan sonra çokça tiyatro açıldı. Eleştirilecek nokta ise “bu biçim tutu, bu tarz tutu” diye taklidin taklidi durumlar oluşmaya başlaması. Küfür ve cinsellik açısından gereksiz bir kullanım yaygınlaştı. Ama başı çeken bir kaç tiyatronun oyun kalitesi açısından D.T. dan çok önde olduğunu söyleyebilirim. D.T. da çok klasik yönetmenler de var, açık fikirli olanlar da var, modern yönetmenler de var. Aynı anda giren oyunlar bu anlamda farklılık gösterebiliyor.

4. Katılımcı: Alternatif sahnelerde oyuncuların seyirciye yakın olmasını seviyorum. D.T. belli başlı şeyler anlatılabiliyor. Alternatifte ise içerik olarak alan daha geniş. A.T. da daha yeni bir şey var. Bunu merak edip gidebilirsiniz. A.T. lar daha özgürce bir şeye anlatılabiliyor. Örneğin eşcinsellik, toplumsal sorunlar, sistem eleştirisi. D.T. da bu daha önceden olabilirken, şu an yapılamıyor.

5. Katılımcı: Etkiliyor. Değişik işler görmeyi seviyorum. Klasik oyunları da çok iyi yapıldığı zaman seviyorum. Hiç akıl etmediğim yeni bir şey gördüğüm zaman o oyun tercihim oluyor. A.T. lar aynı ilginçlikte gitmiyorlar. 10 yıl kadar önce başlayan alternatif tiyatrodaki ilk dönemde çok nitelikli iyi işler görebiliyordum. Ama şimdi şuna dönüştü; küçük sahnelerde 30 40 oyuncuyla oyunlar yapmaya başladılar. Bunu sevmiyorum. Mekânsal yapıya uymuyor. İlk kaliteden ödün verdiklerini düşünüyorum. Eskiden 2 kişilik, 3 kişilik daha enteresan, daha deneyseydi. Şu an Shakespeare oynanıyor, Çehov oynanıyor. Artık evini siyaha boyayan herkes A.T. yapmaya başladı. D.T. (ödenekli tiyatrolar) şu anda maalesef suya sabuna dokunmayan oyunlar yapıyorlar. Bazı oyunları izlediğim zaman ben niye iki saatimi verdim bu oyuna diye düşünüyorum. Repertuvar kurulu ya da yönetimi neden bu oyunu seçmiş diye

soruyorum(kötü oyun anlamında). Bu oyunlar artık çok çok fazlalaştı. Çok büyük inşaat dekorlar yapılıyor. Artık dünyada inşaat dekorlar kalmadı. Biraz seyircinin hayal gücünü geliştirmemiz gerekiyor. Her şeyi(sahneye yapılan dekor) oraya koyduğunuz zaman hayal gücü ne olacak? Bu açıdan biraz eskimiş buluyorum ödenekli tiyatroları. Siyasal olarak bağlı oldukları için (kurumsal olarak devlete bağlı bir yer olması) sebebiyle böyle oluyor.

6. Katılımcı: Fark etmez ama daha çok yerli metinleri izlemeye çalışıyorum. Bu metinlerin daha çok ortaya çıkması gerektiğini düşünüyorum. D.T. nda yüksek bütçeyle iş yapılıyor ama bu oyun kalitesini belirlemez. Az bütçeyle, sadece bir saksıyla oyun yapıp çok iyi iş çıkaran bir tiyatro var mesela. Oyuncuların ve rejinin emeği belirler işi.

7. Katılımcı: Alternatif küçük tiyatrolarda klasik metinlerin çağdaş yorumlarını takip etmeyi seviyorum. Genelde çağdaş metinleri takip ediyorum. A.T. da 7-8 sene önce tamamen çağdaş yeni metinler sergileniyordu. Ama şu bir kaç yıl içinde onlar da yelpazelerini genişletmeye başladılar. D.T. nda bazı text seçimlerini kültür ve yerel buluyorum. Klasikleri sahneliyorlar ama çağdaş işlere çok da yer vermiyorlar. Yer verseler bile klasik yorumla yer verdikleri için çok da bir şey değişmiyor benim açımdan. A.T. da yeni bir metnin sahnelenmesi eski metinleri sahneleyen D.T. ndan daha çok heyecanlandırıyor beni.

8. Katılımcı: Tercih sebepimi çok etkilemese de daha çok post dramatik oyunları izliyorum.

9. Katılımcı: Daha yenilikçi, özgün oyunları izlemeyi tercih ediyorum. Yeni metinleri izlemeyi tercih ediyorum.

10. Katılımcı: Klasik oyunların günümüzde uyarlanmış çağdaş halini izlemeyi severim. Post dramatik yapılarda dramatik anlatımın önüne geçen kıstaslar ortaya çıkıyor. O yüzden çok güvenilir bulmuyorum.

11. Katılımcı: Ben öncelikle mesleğimle ilgili olduğu için tiyatro ayırmadan bir çok oyun izlemeye çalışıyorum. Bazı takip ettiğim yönetmenler var onların işlerini takip etmeye çalışıyorum. Yeni yönetmenleri takip etmeye çalışıyorum. Onun dışında alternatif tiyatroların yaptıkları işleri desteklemek istiyorum o yüzden izliyorum. Çünkü orda imkansızlıklar içerisinde çok iyi işler seyredebiliyorum. Bunu seviyorum. Benim gözümü boyaması için bir oyunun sadece büyük prodüksiyon olması yetmez. Bu güne kadar izlediğim oyunların %80-90 ında özel tiyatroların yaptığı işler çok iyiydi, ödenekli tiyatroların çoğu çok başarılı değildi. Dolayısıyla önceliğimi özel tiyatroya veriyorum.

12. Katılımcı: Etkilemiyor. D.T. dan beni uzaklaştıran şey işini ciddiye almayan, heyecanını kaybetmiş tiyatrocular görmek. En son gittiğim oyunun tamamını izleyemedim maalesef (yarısında çıktım). A.T. da da az çok otokontrol yapılıyor ama D.T. nda artık söylenecek sözler bile dört defa rafine ediliyor. Devlet kurumları genelde sanatçıyı atıl duruma getiriyor.

Katılımcıların *oyun tercih davranışlarına tiyatro yapısının etkisi* olarak bakıldığında; 2. Katılımcı' nın yanıtına bakıldığında; *annesine güzel bir akşam geçirtmek istediğinde onu Devlet Tiyatrosu' na götürdüğü, Arkadaşlarıyla gittiğinde ise alternatif tiyatroyu tercih ettiğini* ifade ettiği görülmektedir. Bu ifadeden yola çıkıldığında demografik farkın yani bir kuşak farkının belirtilmek istendiği ve yeni kuşağa alternatif işlerin daha çok hitap ettiği söylenilebilir. 5. Katılımcı' nın

ifadesine baktığımızda ise Artık evini siyaha boyatan herkesin alternatif tiyatro yapmaya başladığını söylediği görülebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında ise alternatif tiyatronun salt mekânsal dönüşümle sağlanamayacağı eleştirisinin getirildiği söylenilebilir. 12. Katılımcı' nın ifadesinde ise Devlet Tiyatrosu' nun sanatçıyı genelde atıl duruma getirdiği ve metinlerin ise dikkatlice rafine edildiğini (sansürlendiği) eleştiri olarak belirttiği görülebilmektedir.

Genel olarak Devlet Tiyatrosu'nda büyük bütçeli, büyük dekorlu klasik ve modern oyunların bulunduğu, alternatif tiyatrolarda ise küçük bütçeli küçük işlerin bulunduğu çağdaş oyunların yer aldığı söylenebilmektedir. Devlet Tiyatrosu'nda daha sansür ve oto sansür olduğu, klasik ve modern metinlerin ağırlıkta olduğu büyük bütçeli risksiz “eski” işlerin yer aldığı söylenebilmektedir. Alternatif tiyatrolarda ise daha özgürce işlerin yapılabildiği, çağdaş yeni metinlerin ağırlıkta olduğu küçük bütçeli riskli “yeni” işlerin yer aldığı söylenebilmektedir. Dolayısıyla modern dramatik tiyatro anlayışının Devlet Tiyatrosu'nda hakim olduğu, post modern postdramatik tiyatro anlayışının ise alternatif tiyatrolarda daha hakim olduğu bulgusu ortaya çıkmaktadır.

4.1.3.4.Ekonomik Sebepler (Bilet Fiyatları)

1. Katılımcı: Devlet Tiyatrosu ödenekli bir tiyatro. Vatandaşların vergileriyle karşılanan tiyatrolar bunlar. Bu yanlış bir şey değil tabi ki. Bütün dünyada böyle sistemler var. Bu tür kültür hizmetlerini devletin kolaylıkla sunması lazım. Burada da haksız bir rekabet de doğuyor tabi, çünkü özel tiyatrolara yüklenen vergi yükü çok fazla ve bu da bilet fiyatlarına yansıyor. Dolayısıyla bütçesi düşük insanlar daha uygun olan D.T. de bu ihtiyacını giderebiliyor. Diğer tarafta biraz daha para harcayabilecek gelir durumu iyi tercihini beğenisi üzerinden yapma lüksü olan insanlar ise diğer özel tiyatroları tercih edebiliyor. Benim için bilet fiyatları bazen etkili olabiliyor.

2. Katılımcı: Beni birazcık etkiliyor. Daha az sayıda oyun izlemek durumunda kalıyorum. Ama tercihim değişmiyor. Çünkü ucuz mal alacak kadar zengin değilim.

3. Katılımcı: Bilet parasından dolayı gidemediğim oyunlar oluyor. Ama sırf bu sebeple D.T. nu tercih etmiyorum. Tercihimi ucuz olması etkilemiyor. Sayı olarak daha az oyun izlemek durumunda kalıyorum sadece.

4. Katılımcı: Etkiler ama engellemez. İzlediğim oyun sayısı daha az olur sayısal olarak.

5. Katılımcı: Etkiliyor. Sayısal olarak daha az sayıda oyuna gidebilmeme neden oluyor. Ama yine de iyi bir şey izlemek isterim. Sırf ucuz diye D.T. nu tercih etmem.

6. Katılımcı: Hiç etkilemez.

7. Katılımcı: Daha önce 40 -50 oyun izliyordum. Ancak A.T. da bilet fiyatları yüksek olduğu için izleyeceğim oyun sayısını azalttım ben de. Daha seçici davranıp yine A.T da oyunlar izliyorum. Ucuz diye D.T. nu tercih etmiyorum.

8. Katılımcı: Oyunu seçme sebebim ekonomiyle doğru orantıda ilerlemiyor. Ancak alternatif tiyatroların bilet fiyatları yüksek olduğundan ona göre ekonomimi ayarlamaya çalışıyorum.

9. Katılımcı: Etkili. Şu an yüksek fiyatlar sebebiyle daha seçici olmaya çalışıyorum. Tercihimi değiştirmiyor ancak daha az sayıda oyun izliyorum sadece.

10. Katılımcı: Etkiliyor. Ama sonuçta tiyatro, popülerlik üzerinden ilerliyor. Yurtdışından gelen oyunların bileti çabucak tükenebiliyor. Mesela Brecht in bir oyununu 300-400 tl den izlettirebiliyor popülerlik.

11. Katılımcı: Çok Etkilemiyor.

12. Katılımcı: Etkileyebilir. Ama ucuz olduğu için de D.T. oyunlarını tercih etmem.

Katılımcıların *oyun tercih davranışlarına ekonomik sebeplerin (bilet fiyatlarının) etkisine* baktığımızda; 9. Katılımcı' nın alternatif tiyatro bilet fiyatlarının yüksek olması sebebiyle tercihinin değişmediğini ancak yine alternatif tiyatrodaki daha az sayıda seçerek oyun izlediğini ifade ettiği görülebilmektedir. 5.Katılımcı Bilet fiyatının ucuz olması sebebiyle Devlet Tiyatrosu' nu tercih etmediğini, ancak alternatif tiyatrodaki da seçici davranmak ve daha az sayıda oyun izlemek durumunda kaldığını ifade ettiği görülebilmektedir. Diğer katılımcıların yanıtları incelendiğinde ise genel olarak bilet fiyatlarının Devlet Tiyatrosu' nda Alternatif Tiyatro' ya göre daha ucuz olduğu söylenebilmektedir. Toplam 12 kişiden oluşan Katılımcıların %91,6 sının bilet fiyatlarının yüksek olmasından etkilendiği söylenebilmektedir. Bilet fiyatlarından etkilenen grubun %66,6 sının ise, bilet fiyatları yüksek olan Alternatif Tiyatro' da oyun izlediği, ancak sadece ucuz olduğu için Devlet tiyatrosu' na ya da başka bir tercih etmediği tiyatrodaki oyun izleme davranışı göstermediği söylenebilmektedir. Katılımcıların sadece tercih ettiği tiyatrolarda izlediği oyun sayısını azaltmak durumunda kaldığı bulgulanmıştır. Bu sonuca dayanarak genel olarak bilinenin aksine tiyatro seyircisinin oyun tercih davranışına bilet fiyatlarının etkisinin bulunmadığı ancak tercih edilen yönde sayısal olarak azalma olduğu söylenilebilir.

4.1.3.5. Sahne Lokasyonu- Ulaşılabilirlik

1. **Katılımcı:** Etkili. Uzak bir sahnede oyun izlemeyi düşünmüyorum. Rahat ulaşabileceğim yerlerde oyun izlemeyi tercih ediyorum. Ancak muhteşem bir oyun olduğunu duyduğum sahnelemeler olursa gidebilirim.

2. **Katılımcı:** Genel izleyiciyi etkilediğini düşünüyorum.

3. **Katılımcı:** Çok çok bana uzak yerlerde olunca etkiliyor.

4. **Katılımcı:** Etkilemez.

5. **Katılımcı:** Etkiliyor. Uzak bir yerde, zorunlu olmasam oyun izlemem.

6. **Katılımcı:** Kısmen zor gelse de giderim.

7. **Katılımcı:** Etkilemez. İzlemek istediğim bir oyun olduktan sonra şehir içinde her yere gidiyorum.

8. **Katılımcı:** Çok etkili. Çok uzak yerlerde oyun izlemeyi çok fazla tercih etmiyorum.

9. **Katılımcı:** Etkili oluyor. Çok uzak olursa denk getirip zaman ayarlayamadığım oluyor.

10. **Katılımcı:** Etkilemez.

11. **Katılımcı:** Etkiliyor. Bana uzak tiyatrolara gidemiyorum kolay kolay.

12. **Katılımcı:** Etkiliyor.

Katılımcıların *oyun tercih davranışlarına sahne lokasyonu ulaşılabilirlik etkisini* incelediğimizde ise 5. Katılımcı'nın zorunlu olmadıkça uzak bir yerde oyun izlemeyi tercih etmediğini, 8, 9, 11, 2 ve 1. Katılımcıların uzak bir yerde oyun izlemeyi tercih etmediklerini, 7. Katılımcı'nın izlemek istediği oyun olduktan sonra her yere gittiğini 4. Ve 10.katılımcıların sahnenin uzak olmasından hiç etkilenmediklerini ifade ettikleri görülebilmektedir. Genel olarak bakıldığında katılımcıların %66,6 sının uzak bir yerde oyun izlemek istemediği bulgulanmıştır. %16,6 sının ancak iyi bir oyun olursa uzak bir yerde oyun izlediği, %25 nin ise uzak bir yerde olmasının izleme davranışını etkilemediği bulgulanmıştır. Seyircinin oyun tercih davranışı açısından değerlendirildiğinde sahne ulaşılabilirliğinin tercihi yüksek ölçüde etkilediği söylenilebilmektedir. Ancak izlenecek oyunun iyi bir oyun olduğunun bilgisinin var olması halinde oyunu tercih etmede olumlu yönde bir artış olduğu söylenilebilir.

4.1.3.6. Metin Olarak (Çağdaş, Klasik, Modern)

1. Katılımcı: Yeni yazılan metinleri çok seviyorum. Yani; bu çağda yaşanan şeylerin yazıldığı izleyende karşılığını hemen bulan metinleri. Bu tür metinler de daha çok alternatif sahnelerde sahneleniyor. Devlet Tiyatrosu'ndaki metinler ise bir bürokrasi zincirinin sonucunda sergileniyor. Alternatifte çok daha hızlı bir şekilde bu seçim yapılıyor. Ben bir klasik oyunun çağdaş yeni bir yorumunu izlemek isterim. Ancak klasik oyunların, doğru bir klasik sahnelemeyle D.T. ya da başka bir tiyatrodan yapılamadığını görüyorum. Bunun için klasik oyunları belki de yurt dışında izlemek gerek.

2. Katılımcı: Yeniliğe açık bir insanım o yüzden etkilemez.

3. Katılımcı: Etkilemez ikisinin de hazzı çok başka. Yeni yazarları takip etmeyi seviyorum ama bir modern metne sahip bir oyun koyulduğu zaman merak ediyorum nasıl koyulduğunu ve kesinlikle günümüze dair söylediklerine bakıyorum. Türevselleştirilmiş haliyle günümüze uyarlanmış haliyle izlemek istiyorum.

4. Katılımcı: Yeni ve güncel daha ilgimi çekiyor. Klasiklerin de alternatif biçimde sahnelenmesi hoşuma gider.

5. Katılımcı: İlginç bir şey olduktan sonra önemli değil. Klasik metinlerde çağdaş bir yorum yapınca seviyorum.

6. Katılımcı: Benim için çok önemli değil. Ben oyundan çok oyuncuların performansını izlemeyi seviyorum. A.T. lar daha cüretkar ve cesurlar. D.T. içinde bulunduğu konum itibarıyla (bürokratik bağlılığı kastediyor) ona göre oyunlar seçiyor. O açıdan A.T. lar daha iyi.

7. Katılımcı: Klasik metin de olsa farklı bir yorum çağdaş bir yorum arıyorum.

8. Katılımcı: Klasik metinlerin nasıl yorumlandıklarıyla ilgileniyorum. Alternatifte klasik oyun neredeyse hiç olmuyor. Yeni bir metinse özellikle gitmeyi tercih ediyorum.

9. Katılımcı: Çağdaş metinleri izlemeyi çok seviyorum ama klasik bir metin de çağdaş farklı bir şekilde sahnelenirse çok ilgi çekici olabiliyor.

10. Katılımcı: Klasik metinleri daha çok seviyorum. Çünkü günümüz çağdaş oyunları anlatıcı üzerine odaklanmış durumda. Artık sahnede görmekten çok hayal gücüne inanmaya başlıyorum bu tür metinlerde. Bu biraz da black box ın getirdiği bir şey. O zaman anlatım sanatına dönmeye başlıyor. Halbuki ben (hayal etmek yerine)onu orda görmek istiyorum.

11. Katılımcı: Hiç fark etmez. D.T. sunu iyi(cesur) bulmuyorum. Bazen iyi metinler seçiyorlar. Ama A.T. ların seçtikleri metinlere dokunmamayı tercih ediyorlar. Özellikle "in yer face" tiyatro asla yapmaz. Black box(kara kutu sahne) işi yapmaz. Daha çok metinden ziyade görüntüye önem verdiklerini düşünüyorum. Aynı tür metinleri de işleme sıkıntıları var sahneye koyuluş üslubu açısından.

12. Katılımcı: Etkilemez. Ama izlediğim oyunda bir zeka parıltısı istiyorum, beni etkileyecek bir rejî istiyorum ve onun içine girmiş oyuncular görmek istiyorum. Bir adanmışlık ve yaptığı şeyi niçin yaptığını bilen, ayakları sağlam yere basan bir oyun görmek istiyorum.

Katılımcıların *oyun tercih davranışlarına oyun metninin etkisine* bakıldığında; 1. Katılımcı' nın yeni yazılan metinleri çok sevdiğini ve alternatif tiyatrolarda bu metinleri izleyebildiğini, "eski" metinleri ise güncel yorumlanırsa izlemek istediğini, 3. Katılımcı'nın yeni yazarları takip etmeyi sevdiğini, modern dönem metinlerin ise güncel yorumlarını izlemek istediğini, 4. Katılımcının yeni ve güncel olanın ilgisini çektiğini, klasiklerin de "alternatif" biçimde sahneye koyulmasının hoşuna gittiğini, 5. Katılımcı' nın Klasiklerin güncel yorumlarını sevdiğini, 7., 8. Ve 9. Katılımcı' ların klasik metin de olsa farklı yeni bir yorum beklediğini ifade ettikleri görülebilmektedir. Genel olarak bakıldığında, katılımcıların çağdaş yeni metinleri tercih ettikleri söylenilebilmektedir. Ancak klasik ve modern dönem metinlerinin ise güncel bir yorumla sahnelendiğinde tercih edildiği bulgulanmıştır. Katılımcıların genel olarak Devlet Tiyatrosu' nun. daha klasik ve modern metinler sahnelemeyi tercih ettiğini, Alternatif Tiyatrolar' ın ise genelde daha güncel ve yeni metinler sahnelemeyi tercih ettiğini düşündükleri söylenilebilmektedir.

4.1.3.7. Oyuncu ve oyunculuk (Ünlü olması, Üslubu) Tercih Sebebi

1. Katılımcı: Popüler biri olması beni etkilemez. Ancak dünyaca ünlü bir oyuncu ülkemize bir oyunla geldiğinde kaçırmak istemem.

Oyunculuk üslubu olarak DT de çok başarılı insanlar var. Ancak çağ ve dönem değişti. Eski oyunculuk kalıplarının değişmesi gerektiğini düşünüyorum.

2. Katılımcı: Ünlü olması etkileyebilir. Hem iyi hem de kötü yönde. Oyunculuk D.T. nda aşırı teatral ve bana komik geliyor. İnandırıcılıktan uzak. Ama yaş ortalaması 60 üstü seyirci buna bayılıyor. Bunun jenerasyon farkı olduğunu düşünüyorum. A.T. da sadece daha yaşlı(usta) oyuncuların üslubu DT ye yakın olabiliyor . Ama genel durum itibarıyla çok iyi oyuncular olduğu daha inandırıcı oyunculuklar görüyorum.

3. Katılımcı: Etkiler. Daha önceki oyunlarından başarılı bulduğum bir oyuncu olması etkiler. Ünlü olması dünyaca ünlü biri olursa etkiler. Oyunculuk olarak Türkiye'de eğitim anlamında Ankara Konservatuarı eğitimi ayrı bir üslup doğurmuş. Bunu kalıp oyunculuk olarak nitelendirilen daha teatral bir üslup diye ifade edebiliriz. Son zamanlarda çok farklı oyunculuklar olması sebebiyle bu kalıplar yavaş yavaş değişecektir. Alternatifte oyunculuklar çok daha doğal. Dili de daha doğal.

4. Katılımcı: Ünlü oyuncu olması etkilemez. A.T. da oyuncular daha rahat. Küfür şiddet vb. açısından ise aynı metin D.T tarafından aynı şekilde yorumlanamıyor. Daha kalıpları var. A.T. sahneleme açısından daha özgür. Bu oyunculuğu da etkiliyor. Performans olarak çok fark yok ama yönetilen oyunlardaki üslup farkları sebebiyle A.T. da daha rahat daha özgürce oyunculuk yapılıyor. D.T. da daha kalıplar ve yönlendirmeler içinde kalıyor oyuncular.

5. Katılımcı: D.T. nda kalıplaşmış bir oyunculuk sistemi var. O kalıbı kırmak biraz zor. Bunun yanı sıra A.T. da da bazen doğal olacağım diye alelaide ve de sıradanlığa kayan oyuncular görüyorum. Bunun sebebi biraz da TV. de minimal oynayan

oyuncunun sahnede de aynısını yapması. Böyle olunca arka sıralardan işitilmiyorlar. Ünlü bir oyuncu olması benim tercihim etkilemez. Ama Türk seyircisini çok etkiliyor.

6. Katılımcı: Ünlü olması tabii genel seyirci gözünden bakarsak etkiler ama benim için önemli değil. Yine de tanınmış biri olması biraz daha heyecanı arttırabiliyor. Oyunculuk olarak ikisinde de yüksek seviye oyuncular var. A.T. da çok iyi işler var ama birazcık daha gayret göstermek gerekiyor. Daha iyisini kovalamak lazım.

7. Katılımcı: Daha önceden tiyatrodaki izlediğim beğendiğim ya da tavsiye edilen bir oyuncuyu izlemek için gittiğim oluyor. D.T. nda bireysel performanslar var ancak hepsine aynı diyemem. Bir devlet kurumu olduğu için ve genelde aynı klasik yapay oyunculuk olduğu için o bireysel performanslar da arada kaynayıp gidebiliyor. A.T. da oyunculukları daha inandırıcı buluyorum.

8. Katılımcı: Popüler olması etkilemez. Hatta popüler oyuncuları olmayan ekiplerin oyunlarını izlemeyi tercih ederim. Oyunculuklar mekana göre değişiyor. A.T. da sahnede daha bir gerçekçi inandırıcı doğal oyunculuk hissediyorum. D.T. oyunculuk açısından “eski” kalmış gibi geliyor ve oyuna yabancılaştırıyor.

9. Katılımcı: Popülerlik tercihim etkilemiyor. Benim için önemli olan iyi oyunculuktur.

10. Katılımcı: Etkiliyor. Popüler biri varsa gitmek istemem. Çünkü benim hafızamda bir yeri var. Bu sebeple bir uzaklık(yabancılaşma) olur diye düşünüyorum. Ama dünyaca ünlü bir oyuncu gelince gitmek isterim.

11. Katılımcı: Ünlü olması etkilemez. Ama tiyatrodaki benim için bilinirliği varsa izlemek isterim. DT oyuncuların büyük kısmı tv de iş yaptıkları için DT de oyun yapmak istemiyorlar çünkü yeterince para kazanamıyorlar. Son yıllarda ivme kaybetmesinin bir sebebi de bu. Eskiden çok iyi oyuncular vardı. Yeni dönemde benim izlediğim oyunlarda yeterince iyi oyuncu göremedim ben. AT da oyuncuları çok iyi buluyorum. AT bence oyuncu da daha özgür oluyor. Oto sansür olmadan oynuyor.

12. Katılımcı: Tanınmış biri olması etkilemez. Oyunculuk açısından D.T. da daha fazla otokontrol olduğunu düşünüyorum. Çok iyi oyunlar görüyorum A.T. da ama D.T. nda göremiyorum. DT de oyunculuk açısından deklamasyon dediğimiz sesleriyle ve mizansenle oynama durumu var. Bunu görünce kendimi aldatılmış hissediyorum, inandırıcı gelmiyor bana çünkü. O zaman da beni baştan kaybetmiş oluyor. A.T. da ise bazı kişiler bu işi “yapalım olsun” diye görüyorlar. Bazıları ünlü olduğu için kendini oraya atıyorlar. D.T. nda 20 oyundan 1 oyun iyidir, A.T. da 20 oyundan 4 oyun kötüdür.

Oyuncu ve oyunculuk (Ünlü olması, Üslubu) etkisine bakıldığında; 1, 4, 5, 6, 8, 9, 11 ve 12. Katılımcıların bir oyunda ünlü bir oyuncu olmasının oyun tercihlerinde etkili olmadığını, 2, 3, 7 ve 10. Katılımcıların ise ünlü bir oyuncu olmasının tercihlerini etkilediklerini ifade ettikleri görülebilmektedir. Katılımcı sayısının 12 olduğu ve katılımcıların %66 sının ünlü bir oyuncunun oyun izleme tercihini etkilemediği, %33,3 ünün ünlü bir oyuncu olmasının oyun izleme tercihini etkilediği söylenebilir. Burdan yola çıkarak da modern dönem tiyatrosunun “star” oyuncu kavramının günümüz tiyatro seyircisi açısından çok fazla karşılığı bulunmadığı yorumu yapılabilir. Oyunculuk açısından bakıldığında ise 1.

Katılımcı; Devlet Tiyatrosu oyuncularının genellikle eski oyunculuk kalıplarıyla oynadıkları, 2. Katılımcı Devlet Tiyatrosu oyunlarında oyunculukları teatral bulduğunu, Alternatif Tiyatro oyunlarında ise inandırıcı oyunculuklar seyrettiğini, 4. Katılımcı Devlet Tiyatrosu oyuncularının var olan kalıplar ve yönlendirmeler sebebiyle daha az özgür olduklarını, Alternatif Tiyatrolar’ da ise oyuncuların daha rahat ve özgürce oynadıklarını, 5. Katılımcı Devlet Tiyatrosu oyuncularını kalıplaşmış bulduğunu, Alternatif Tiyatro oyuncularının ise bazen doğal olmak adına aladeliliğe kaçabildiğini, ifade ettikleri söylenilebilir. Genel olarak katılımcıların, bireysel performanslar dışında D.T. nun oyunculuk yapısını kalıplaşmış, yapay, inandırıcı olmayan, teatral ve eski bulduğu söylenebilir. A.T. daki oyunculukların ise doğal, inandırıcı olduğu söylenebilir. Bu yanıtlar doğrultusunda günümüz tiyatro seyircilerinin doğal oyunculuk anlayışının değişmeye başladığı, modern dönemden kalan dramatik gerçekçi oyunculuk biçimlerinin artık günümüzde inandırıcılığını kaybettiği, postmodern dönemde kendini yenileyen bazı oyunculuk anlayışlarının ise seyirci tarafından daha gerçekçi bulunduğu söylenilebilir.

4.1.3.8. Oyun Metninin İçeriği ve Kullanılan Dil Tercih Sebebi

1. Katılımcı: Argo ya da cinsellik gibi sert içerik gerekliyse kullanılmasının sakıncası olmadığını düşünüyorum. Hayattan kopuk bir dil olmamalı. AT da bu kullanılırken, DT ise bu konuda daha rafine ve temkinli bir üslup kullanıyor.

2. Katılımcı: Etkiler . Mesela bir oyunda çok seksist bir metin varsa bu beni oyundan koparır. Bir daha o tiyatrodan oyun izlemem. DT klasik metinler var genelde. Arada yeni metinler oluyor. D.T. nin çok basmakalıp bir dili olduğunu düşünüyorum. A.T. da da %50 si iyi gurupların.

3. Katılımcı: A.T. da dilin doğallığının öne çıktığı metinler görüyoruz daha çok. D.T. da daha “steril” bir dil mevcut.

4. Katılımcı: Alternatif sahneler daha oyunun içine alıyor seyirciyi. Çok etkileyici ve çarpıcı oluyor. D.T. nda bunu yapmak biraz zor. A.T. da eşcinsel hikayeler, lezbiyen, gay hikayeleri, sistem eleştirisi gibi çok şey var. D.T. nda bu tarz oyunlar görmedim. Daha ”miş” gibi işler görüyorum.

5. Katılımcı: Sahnede gereksiz olan her şeye karşıyım. Gerekliyse her şey yapılabilir. Ama A.T. da ben özgürüm ben istediğimi yaparım fikriyle o kadar gereksiz yerde küfür kullanılıyor ki bundan çok sıkılıyorum. Mesela bir oyun izledim, baştan sona küfürdü ama hiç rahatsız etmedi, çünkü gerekiyordu. D.T. nda seçilen metinler hoşuma gitmiyor. Büyük oyunculuklarla da birleşince çok tadından yenmez(kötü) bir hal alıyor. A.T. ların seçtikleri metinleri ilginç buluyorum. D.T. na göre daha özgür seçim yapabiliyorlar çünkü. Ama bu sebeple bazen abuk sabuk metinler de görebiliyorum.

6. Katılımcı: Sert içerik beni rahatsız etmez. Ama arka arkaya ağdalı bir dili olan oyunları izlersem sıkılabilirim. Ama içerik ve dil beni etkilemez.

7. Katılımcı: Etkiliyor. Oyun metninin anlattığı şey, konusu ilgimi çekiyorsa görmem lazım diyorum. D.T. nda kullanılan dili daha “beylik” “kalıp” görüyorum. Beni gündelik yaşama indirgenmiş, doğal dil heyecandırıyor, kendimi daha oyunun içinde buluyorum. A.T. da kullanılan metinlerdeki dil daha bizden. İzlerken oyunda olduğumu unutuyorum. Ama D.T. nda ise “oyun izliyorum” bilinciyle seyrediyorum oyunu.

8. Katılımcı: Çağdaş metinlerde kullanılan günlük dile daha yakın hissediyorum. İçerik olarak eğer gerekliye argo, şiddet, cinsellik kullanılabilir. Klasik metinlerdeki dil daha anlaşılması zor oluyor. Anlaşılması daha kolay olan ve günümüz temalarını içeren çağdaş ya da postdramatik metinler daha iyi işliyor bu anlamda. Modern tiyatro metinleri “eski” ve “ağır” geliyor.

9. Katılımcı: Edebi bir dille yazılmış bir oyun tabi şu anda ilgimi çekmiyor. Bu tarz oyunlar D.T. nda daha çok görülüyor. A.T. da da tam tersi Türkçenin çok kötü kullanıldığı, “fazla” gündelik bir oyunculuk olduğu zaman o da rahatsız ediyor. Oyunun içerisinde gerekliye sert içerik kullanılabilir.

10. Katılımcı: Etkiliyor. Biraz klasik oyunların uyarlanması ilgimi çekiyor. Çünkü uzun süredir sorduğu sorular var ve günümüze kadar da yaşamışlar. Günümüzde o soruyu nasıl sorarız diye merak ediyorum. Mesela Macbeth, yeni yorumları nasıl olacak diye görmeyi seviyorum. Ama güncel (çağdaş) metinlerde sadece anlatıcının üstünden ilerliyor. Dil ve içerik olarak karakterlerin iyice ayrıldığı klasik dili tercih ediyorum. Günlük dili sahnede görmeye ihtiyacım yok. D.T. daha “Türkçeyi iyi kullanmak zorundayım” üzerinden bir misyon edinmiş durumda. Böyle olunca normal konuşma dilinden bile yabancılaştığımız bir dil işitiyoruz. Diğer taraftan alternatif akımlarda da özentili ve fazlaca konuşma diline dönmesi de amacının olmadığını düşündürüyor. Gündelik dilde basitlik değil sadelik olması gerekiyor. D.T. da bir yapaylık var. Bir de yersiz bir güncelleştirme var. Diller bu sebeple basitleşiyor.(Uyarlamalar kötü yapılıyor demek istiyor)

11. Katılımcı: Ben çok pür bir izleyiciyim. İzledikten sonra karar veririm. Oyunun içerisinde gerekliye küfür vs. olabilir.

12. Katılımcı: İyi metin, iyi yorumlama. D.T. nda çok iyi ve sağlam bir metni olan bir oyuna gittim arkadaşımınla. 5. dakikada birbirimize bakmaya başladık, 6. dakikada onlara (sahnedekilere) üzölmeye başladık, iki tane eski oyuncu oynuyordu ve ikisi de birbirini dinlemeden seslerinin ne kadar “güzel” olduğunu gösteriyorlardı. Bir genç oyuncu da onların içinde kaybolmuştu. Çok iyi ve sağlam bir metin olmasına rağmen bu şekildeydi. Kullanılan dil açısından çok fazla sesini beğenen bir üslup var. D.T. sert içeriği kullanamıyor bağlı olduğu yapı itibarıyla.

Oyun metninin içeriği ve kullanılan dilin etkisine bakıldığında; 3. Katılımcı; Alternatif Tiyatro’ da dilin doğallığının öne çıktığı metinler gördüğünü, Devlet Tiyatrosu’ nda ise dilin “steril” olduğunu, 1. Katılımcı; dilin hayattan kopuk olmaması gerektiğini, Alternatif Tiyatro’ da bunun sağlandığı ancak Devlet Tiyatrosu’ nda ise daha rafine ve temkinli bir dil olduğunu, 7. Katılımcı; Devlet Tiyatrosu’ nda kullanılan dili “beylik” ve kalıplaşmış bulduğunu, ancak gündelik yaşama indirgenmiş doğal dilin oyunun içinde hissetmesini sağladığını bu biçimdeki oyunları da Alternatif Tiyatro’ da izleyebildiğini ifade ettikleri görülebilmektedir. Katılımcıların verdikleri bu yanıtlar çerçevesinde Modern Dönem dramatik oyun metinlerinin daha çok oynandığı Devlet Tiyatrosu’ nun dilinin seyirciye yapay ve

kalıplaşmış gelmesinin yanında, Postmodern Dönem içerisinde yer alan postdramatik “yeni” metinlerin oynandığı Alternatif Tiyatrolar’ ın dilinin ise seyirciye daha doğal , yakın, gerçekçi geldiği söylenilebilir. Seyircinin bu algısının değişen dönemim tiyatro ve tiyatro seyircisi üzerindeki etkisini ortaya koyduğu ifade edilebilir. Genel olarak katılımcılar bir oyunda küfür, cinsellik, şiddet kullanımlarının eğer gerekliyse kullanılmasının bir sakıncası olmadığını ifade etmişlerdir denilebilir. Alternatif tiyatroların dilinin daha gündelik; gerektiğinde sert, özgür ve güncel bulunduğu söylenilebilir. Ancak gereksiz yere küfür kullanımının ve dilin “fazlaca” gündelik kullanılmasının tercih açısından olumsuz bir etkiye sebep olabileceği bulgulanmıştır. D.T. nda ise daha rafine, basmakalıp, steril, eleştirel anlamda “mış” gibi yapan, edebi bir dile sahip oyunlar olduğu söylenilebilir. Bunun yanında daha az özgür bulunduğu ve sansür ve oto sansürün etkisinin daha fazla olduğunun düşünüldüğü bulgulanmıştır.

4.1.4. Bir Oyun İzlemeden Önce Başvurulan Bilgi Kaynağı İncelemesi

Bir oyun izlemeden önce başvurulan bilgi kaynağı incelemesi açısından bakıldığında katılımcıların *Bir oyun izlemeden önce hangi bilgi kaynağına başvurursunuz? Neden? Nasıl?* sorusuna verdikleri cevaplar şu şekildedir.

1. **Katılımcı:** Fısıltı gazetesi, arkadaşlar, internet ve sosyal medya.
2. **Katılımcı:** İnternet (tiyatrolar.com), sosyal medya.
3. **Katılımcı:** Arkadaşlar, internet(ekşi sözlük, sosyalmedya, mail).
4. **Katılımcı:** Sosyal medya, internet, tiyatro haber siteleri.
5. **Katılımcı:** İnternet (tiyatrolar.com), sosyal medya.
6. **Katılımcı:** İnternet (tiyatrolar.com), sosyal medya.
7. **Katılımcı:** İnternet, arkadaş önerisi.
8. **Katılımcı:** Sosyal medya, tiyatroların internet siteleri, arkadaşlar.
9. **Katılımcı:** Arkadaşlar, İnternet (blogger)
10. **Katılımcı:** Kulaktan kulağa, internet (bloglar, tiyatro sayfaları)
11. **Katılımcı:** İnternette, sosyal medya.
12. **Katılımcı:** Arkadaşlar, İnternet(tiyatrolar.com)

Katılımcıların Bir Oyun İzlemeden Önce Başvurdukları Bilgi Kaynağına bakıldığında; katılımcıların yüksek oranda arkadaşları ve %100 oranında internet üzerinden ulaştıkları sosyal medya ve tiyatro ile ilgili siteler üzerinden oyunlarla ilgili bilgi aldığı söylenilebilir. Bu veri çerçevesinde gazete, televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçlarının tiyatro oyunları ile bilgi verme ve alma aracı olarak kullanılmadığı söylenilebilir.

4.1.5. Bir Tiyatro Oyunu Hakkındaki Yorum ve Eleştirilerin Tercih Davranışını Etkileme Davranışı İncelemesi

Bir tiyatro oyunu izlemeden başvuru bilgi kaynaklarına bakıldığında katılımcıların . *Bir tiyatro oyunu hakkındaki yorum ve eleştiriler tercihinizi etkiler mi?* Sorusuna verdikleri cevaplar şu şekildedir.

1. **Katılımcı:** Etkilemiyor. Yorumların subjektif olduğunu düşünüyorum. Genelde köşe yazarlarının yazılarının objektif olduğunu düşünmüyorum. Sosyal medyada ise bir çok yorum, birbirini destekleyen yönde iyi ve kötüye etkili olabilir.
2. **Katılımcı:** Evet etkiler.
3. **Katılımcı:** Gazete köşe yazıları etkilemez, çok güvenmiyorum. Ancak internette ekşi sözlük gibi kaynaklarda sağlamasını yapacağım sayıda yorum oluyor. Bu daha güvenilir olduğu için dikkate alıyorum.
4. **Katılımcı:** Bazen etkiliyor. Eleştirilerin çoğunu, oyunu izledikten sonra okumak isterim. Ancak sözüne güvendiğim kişilerin görüşlerini dikkate alırım. Önceliğim ise gidip görmektir.
5. **Katılımcı:** Çok etkilemiyor. Çünkü eleştiriler o kadar farklı olabiliyor ki kime güvenebileceğimi ya da güvenmeyeceğimi bilmiyorum. Herkesin kendi tercihi(yorumu). Arkadaşlarımdan güvendiğim birisi söylüyorsa eğer etkiler.
6. **Katılımcı:** Çok az da olsa etkileyebilir. Hatta negatif bir eleştiri varsa merak ederim ve gider o oyunu izlerim. Çünkü çok kolay bir şekilde eleştiri yapılıyor.
7. **Katılımcı:** Popüler mecralarda yazılan yazılar etkilemez. Çünkü bir tanıtım yazısı olduğunu düşünüyorum bu tür yazıların. Ama bazı takip ettiğim dergilerde yazan yazarlar etkili olabiliyor. Bunun dışında güvendiğim insanların eleştirileri etkiler.
8. **Katılımcı:** Etkilemez. Ancak tercihine güvendiğim kişilerin yorumlarını dikkate alırım.
9. **Katılımcı:** Evet etkiler.
10. **Katılımcı:** Etkiler. Çevremde bir oyun hakkında söylediği şeyler etkiler.
11. **Katılımcı:** Bir yere kadar etkiler. Ben yine de gidip izlerim.

12. Katılımcı: Köşe yazarları hiç etkilemez. Ama ekşi sözlük gibi mecralardaki yorumlar merak uyandırabilir.

Katılımcıların *Bir Tiyatro Oyunu Hakkındaki Yorum ve Eleştirilerin Tercih Davranışını Etkileme* incelemesine bakıldığında; genel olarak katılımcıların arkadaşlarının yaptığı yorum ve eleştirileri güvenilir bulduğu ve tercih davranışlarını etkilediği, internet üzerinden ulaşılan gerçek kişi yorumlarının aynı yönde tekrar etmesinin (örnek olarak; twitter, ekşi sözlük gibi digital platformlardaki yorumlar) tercih davranışlarını etkilediği, gazete köşe yazılarının ise güvenilir bulunmadığı ve tercih davranışlarını etkilemediği söylenilebilir.

4.1.6. Oyun İzledikten Sonra Memnuniyet Düzeyini Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi

Oyun izledikten sonra seyircilerin memnuniyet düzeyini etkileyen faktörlerin incelenmesi açısından sorulmuş olan *Oyun izledikten sonra memnuniyet düzeyinizi etkileyen faktörler nelerdir?* sorusuna katılımcıların verdikleri cevaplar şu şekildedir.

1. Katılımcı: Hikaye izlemeyi çok seviyorum. Öncelikli olarak oyun metninin içeriği belirleyici oluyor. Sonra oyunculuk ve yorum geliyor. Rejinin, metnin önüne geçtiği yorumlardan hoşlanmıyorum.

2. Katılımcı: Teksti, oyunun süresi(ara olmaması, çok uzun olması), oyunculunun doğal ve inandırıcı olması.

3. Katılımcı: Hakkının verilmesi, yani; doğru yaklaşım, dramaturji, samimiyet, inandırıcılık. Katharsis durumunu yaşatma gücü.

4. Katılımcı: Sahnelenme biçimi, hikayesi, oyuncuların performansı.

5. Katılımcı: Dikkatimin dağılmamasını isterim izlerken. Oyunculukların iyi olması çok önemli. Konuşulanları duyabilmeliyim ve anlayabilmeliyim. Işık ve dekor da güzelse memnun ayrılırım.

6. Katılımcı: Emeğe bakıyorum. Ne kadar emek harcanmış olduğuna bakıyorum. Oyun öncesindeki hazırlıkları takip ediyorum. Dekor, reji, müzikler hepsi etkili oluyor.

7. Katılımcı: Oyunda zamanın nasıl geçtiğini anlamadıysam ve oyun bende bir iz bıraktıysa, o hikâyeye tanık olduysam, beni etkilediyse o zaman memnun olurum. Çağdaş metin, oyunculuk, inandırıcılık, söylem, dil bunların hepsi etkili.

8. Katılımcı: Yorumlama, reji, oyunculuk, yenilik.

9. Katılımcı: Reji, oyunculuklar, metin.

10. Katılımcı: Çaba görmek. Ses, ışık, oyunculuk her şey. Ekip uyumu görmek isterim.

11. Katılımcı: Beni iyi hissettirmesi. O metni sevmem, o metnin bana hissettirdiğini sahne üstünden aynı şekilde hissetmem. İyi bir reji, zeki oyuncular. Bütün olarak iyi bir şey izlemek. Ve de doğal oyunculuk. Ben hep doğallığın peşindeyim. Reji ya da oyunculuğun öne çıkmasını sevmiyorum. O yüzden uyum ve tek dil seviyorum.

12. Katılımcı: İyi bir sahne. Bilet fiyatları. Samimiyet, adanmışlık, yeni bir şey söyleme.

Katılımcıların *Bir oyun izledikten sonra memnuniyet düzeyinizi etkileyen faktörler nelerdir?* Sorusuna verdikleri yanıtlara bakıldığında; oyunculuk, reji, oyun metni ve duygusal haz ve tatminin, memnuniyet düzeyini etkileyen en önemli faktörler olduğu bulgulanmıştır. İnanırcılık ve hikayenin izleyen üzerindeki etkisi ve hissettirdiği şeyler, sahnede adanmışlık, izlerken dikkatin dağılmaması, iyi bir şey izlemek, iyi hissettirmesi, samimiyet gibi belirtilen görüşler sonucunda duygusal tatminin memnuniyet için önemli bir unsur olduğu söylenilebilir. Verilen yanıtlar çerçevesinde katılımcıların oyunun etkisini hissetmek istedikleri söylenilebilir.

4.1.7. Tiyatro Kalitesinin Arttırılması Konusunda Seyirci Beklentilerinin İncelenmesi

Tiyatro kalitesinin arttırılması konusunda seyirci beklentilerinin incelenmesi açısından bakıldığında katılımcıların *Tiyatro kalitesinin arttırılması konusunda beklentileriniz nelerdir?* sorusuna verdikleri cevaplar şu şekildedir.

1. Katılımcı: Mekânsal konfordan ziyade iyi düşünülmüş iyi tasarlanmış iyi çalışılmış şansa bırakılmamış oyunlar kaliteyi arttıran oyunlardır. DT ye büyük prodüksiyon beklentisiyle gidiliyor. Alternatifteyse prodüksiyon olarak küçük içerik olarak etkili seyirciyi tetikleyen işler görüyoruz. Alternatifteki göstermeci dekor seyircinin hayal gücünü gerçekçi bir dekordan daha çok zenginleştiriyor. Edilgen olmaktan çıkıyor. Seyirciyi oyunun içine dahil ediyor. DT de merkezden yönetimin hayata geçirilmesi gerekiyor. Yani bir merkez olmalı ve her yeri gezen oyunlar tek merkezden çıkmalı. Çünkü belli bölgede sabit müdürlükler vasıtasıyla yapılan işlerde sanatçılar sanatçı olmaktan çıkıp salt “memur” gibi bir hale sürükleniyor. Kendilerini besleyemiyorlar, o coğrafyaya hapsolüyorlar. Yerelde sahnelerin tekniğin sabit olduğu, ancak oyunların merkezden gelip geçici sürelerle oynayıp tekrar merkeze döndüğü tüm bölgeleri gezen bir turne modelinden bahsediyorum. Alternatif tiyatrolar ise küçük illerin küçük ilçelerinde ekonomik sebeplerle oyun oynayamazlar. Dolayısıyla D.T. bu açıdan önemli. D.T. nin toplumu eğitsel bir fonksiyonu ve görevi de var. A.T. tiyatrolar ise daha çok büyük şehirlerde yaşayan “beyaz yakalı”, eğitim ve gelir seviyesi biraz daha iyi insanların tercih ettiği ürünler ortaya koyuyor. Küçük salonlarda az sayıda sandalyesi olan mekanlarda oyunlar yapıyor. Ancak bazen mekânsal değişiklik alternatif iş yapıldığı anlamına da gelmeyebilir. Sadece black box sahnede biçimsel

formu değiştirerek alternatif olunmuyor. İçeriğinin seyirciyi tatmin edecek şekilde doldurulması gerekiyor.

2. Katılımcı: Bence en önemli şey A.T. ların birlik olması. Böyle bir oluşum sağlanırsa kötü mekanlarda oynamak zorunda kalan tiyatrolar daha iyi tiyatro mekanlarında oynayabilir. Seyirci için bu önemli nkn seyirciyi yakalamak gerekiyor. Mekanların kaliteli hale getirilmesi gerekiyor. Daha çok yerli metin görmek isterim. D.T. na A.T. seyircisini çekmek için her şeyin değişmesi lazım. Genel olarak kaliteli tiyatro için devletin tiyatrolara ciddi btler aktarması ve yatırımlar yapılması gerekiyor.

3. Katılımcı: D.T. nun daha bir işletme mantığıyla düşünmesi ve ona göre işler yapması gerekir. Kadroyu azaltabilir, dekorları küçülebilir. İşleyişle alakalı çokça eleştiri yapılabilir, ancak en temel nokta modern bir işletme gibi ele alınması ve işletilmesi. A.T. da, belli başlı nc gruplarda, çok iyi işler oluyor. Yeni şeyler deniyorlar ve önce tepki görüyorlar ama sonra yaptıkları şey alışılmış bir forma dönüşüyor. Son zamanlarda, “merdiven altı” diyebileceğimiz guruplar, ki bu guruplarda içi boş, yapmak için yapan, küfür etmek için eden guruplar oluştu. Bu guruplar da nc guruplar gibi meseleye bakmalı ve aynı açıdan bakmalı diye düşünüyorum.

4. Katılımcı: Seyircinin bilinçli olması gerekiyor. Bu noktada tiyatroların seyircinin bilincini arttıracak, seyirciyeye dönük atölyeler düzenlenmesi gerekiyor. Büyük bir tiyatro kütüphanesi açılabilir. ocuk tiyatroları üstüne daha fazla eğelenebilir. Oyun sonrası söyleşiler yapılabilir. Seyirciyeye tiyatronun bir araya gelebileceği etkinlikler yapılabilir. D.T. açısından neden yapıldığını anlamadığım çok oyun var (ok kötü olduğunu ifade ediyor). Daha “yapalım gitsin” gibi bir zihniyet var. Alternatiflerde de düşüş yaşayan ekipler var. D.T. nun sistemi ve zihniyetinin değişmesi lazım. Standart kalıplar içerisinde yapmış olmak için yapılan işler yapılıyor. Metinler daha iyi hale gelmeli. Klasikler de farklı şekilde oynanacaksa oynanmalı. Bu kuşağı yakalamak istiyorlarsa, rejiyi, oyunculukları tekrar gözden geçirmek lazım. Daha sistemi eleştirmeyen işler yapılıyor. Oyuncuların yönetimde yer almaması problem yaratıyor bence. Sansür ve baskı olduğunu düşünüyorum. A.T. larda 2008 ler itibariyle izlenen oyunların etkisi yüksekti ama bazı konularda hikyeler tekrara düştü. Özellikle eşcinsel konuların popüler bir şekil alması ya da Kürt sorunu vs. gibi konularda içi boş sadece yapmış olmak için yapılan işler olması sırtıyor. Gereksiz cinsellik kullanımı var. Metinlerin daha özenli olması lazım. Bu metinlerin de doğru bir şekilde sahnelenmesi lazım. Genç yazarların eserlerinin seçimi ve sahneye aktarımı daha özenli yapılmalı. İşletmenin daha iyi yapılması gerekli.

5. Katılımcı: D.T. nda göbek bağı(devlete bağlı olması) olduğu için zgr davranılamıyor ve zgr davranılamadığı için gelişemiyor. Evet kendi içinde iyi yapımlar var ama bir iki tane. D.T: nun geliştirilmesi için yurt dışına sanatçılar eğitime gönderilebilir. A.T. da bazı tiyatrolar kendilerini çok geliştiriyor bu anlamda. A.T. ve D.T. nda sanatçı açısından yaş olarak bir fark olduğunu görüyorum. Eskiden D.T. prestijli bir yerdi. İyi oyuncu olmanın kıstasıydı. şu anda ise artık dışarda iş yapamayan oyuncular(kısmen vasat) D.T. na gireyim diyor. Bu da kaliteye etki eden etmenlerden biri. Kalite arttırılması için kadro meselesi de çok önemli. Sözleşmeli alışanlar geinmiyor. Biraz ağdaş yönetimler (modeller) olması gerekiyor. Yurt dışındaki denenmiş iyi işleyen modellerin örnek alınıp uygulanması gerekiyor. Başarılı olmayan kişilerin kurumda tutulmaması gerekiyor. A.T. da ise metin seçiminde dikkatli ve özenli olmaları lazım. Her canlarının istediği metni oynamamaları lazım. İyi yönetmenlerle çalışarak kendilerini geliştirmeleri lazım. Atölyeye çalışmalarına katılmaları ve sadece kendi tiyatrolarına kapanıp kalmamaları lazım.

6. Katılımcı: Çok açık var. Tercihler çok kolay yapılıyor. Yaptım oldu mantığı görüyorum. Daha fazla emek harcanmalı. Oyunun iyi olması yanında duyurulması, tanıtımı, hissettirilmesi, anlatılması da çok önemli. Profesyoneleşmek lazım. İşin sanat kısmını sanatçılar, işletme kısmını işletmecilerin yapması lazım. Bu durumun böyle olması maddi imkansızlar. Özel şirketler bu anlamda destek verebilir. D.T. nda da umursamazlık var. Daha profesyonel işletmeye geçmesi gerekiyor. İ işleyişte alanının uzmanı daha fazla personel kişi çalışması lazım.

7. Katılımcı: Devlet desteğinin daha çok özele kaydırılması, büyük firmaların sponsor olması gerekiyor. Kalite toplumun eğitim düzeyiyle de ilgili. A.T. lar genelde Kadıköy, Beyoğlu, Beşiktaş lokasyonunda bulunuyor. Zeytinburnu'nda A.T. yok, Küçükçekmece'de yok. Oralara da kaydırılabilir özel tiyatrolar. Oradaki izleyicilere de oyunlar yapılmalı. D.T. nda memuriyet zihniyeti var ama alternatif tiyatrolar (yaptıkları başarılı projelerle) o isle var oluyorlar. A.T. nun seyredilmez ise kapanma durumu var. O yüzden iyi bir şey yapması lazım. D.T. nda bu durum yok. D.T. nda dramaturji kurulunun metin seçiminde yeni yaklaşımlarda bulunması lazım. Seçilen metinler günümüz seyircisine çok hitap etmiyor olabiliyor. Sanatçıların memuriyet zihniyetinden uzaklaştırılmaları gerekiyor. Sansür ve bürokrasi tek başına bir bahane olamaz. A.T. da maddi imkanların geliştirilmesi lazım. Daha kolay telif alması, daha büyük işler yapması, mekan problemlerinin çözülmesi için maddi koşullarının iyileştirilmesin lazım. İçerik olarak da 6-7 sene önce gördüğüm gibi işlere kıyasla daha dikkat etmeleri lazım. Son dönemde A.T. da gittiğim bazı oyunlar D.T. nda sahnelenebilecek seviyede idi. O zaman da mekansal olarak oluşan fark dışında D.T. ndan bir farkı kalmamış oluyor. Klasik bir metin klasik yapıldığında hoşlanmıyorum. Sadece yapmış olmak için yapmış olmak (mekânsal değişiklik) yetmiyor.

8. Katılımcı: Toplum tiyatroyla buluşturan etkinlikler yapılmalı, çocukluktan itibaren insanların tiyatroyla buluşturulması sağlanmalı. Tiyatrolarda araştırma ve akademik seviyenin yani araştırma ve üretimin fonlanması ve üretimin yükseltilmesi gerekiyor. D.T. nda sansürün ve baskının ortadan kaldırılması gerekiyor. Liyakati olan, o alanda yetkin insanların yönetim kademesinde bulunması lazım. Yatay hiyerarşik bir düzen olabilir. Dramaturjik değişimden geçirilmesi lazım repertuar açısından. A.T. da nispeten bir kısmı araştırmaya ve laboratuvarlaşmaya giden süreçler izleyen tiyatrolar mevcut. Araştırma tabanlı üretim. Fonlama açısından siyasi politika sonucu dili sivri tiyatroları fonlanmadığını düşünüyorum. Maddi yetersizlik sürdürülebilirliği etkilediğini düşünüyorum.

9. Katılımcı: Öncelikte şu anda tiyatrodan oyuncuların para kazanamaması işe odaklanmalarını zorlaştırıyor. Düzenli gelirlerinin olmaması, sigortalarının olmaması, olumsuz etkiliyor. D.T. da kadro yerine performans sistemi olsa daha iyi olacağını düşünüyorum. Metinlerin ve sahneleme anlayışlarının değişmesi gerekiyor. Genç rejisörlerle çalışılabilir. A.T. da oyuncuların ekonomik sıkıntıya bağlı olarak dışarda yapmak zorunda kaldığı işler sebebiyle provaların sağlıklı devam ettirilmesi sürecinde zorluklar yaşanıyor. Bu oyunların kalitesini etkiliyor. A.T. da nicelikten çok daha niteliği önem verilmeli. Sadece mekansal değişiklik alternatif olmayı belirlemiyor. Zaten alternatif olan da belli bir zaman sonra başka bir ana akım olmaya başlıyor. Bu anlamda A.T. da artık kemikleşme ve belli şeylerin tekrarını sunan tiyatrolar da görülmeye başladı son zamanlarda.

10. Katılımcı: Tiyatronun bir sektöre dönüşmesi gerekiyor. Mali destek büyük sorun. A.T. ın mekana göre oyun çıkarma anlayışının zorlanması gerekiyor. D.T. nda da iş yapmış olmanın ötesine geçmeleri gerekiyor. Oyuncuların metnin içeriyle ilgileri bile olmayabiliyor. Oyuncular arası iletişimsizlik, oyunda yönetmenin ön plana çıkması ve disiplinler arası iletişimsizlik sorunları olduğunu da düşünüyorum. Yani; ışıkçısı, kostümcüsü oyuna hizmet ediyor mu? Koskoca dekorlar görüyoruz. Oyuna hizmet ediyor mu? Bence zaten devletin tiyatrosu olamaz, çünkü devleti de eleştirebilecek bir yer tiyatro bir yandan da. Bu sebeple sanatsal açıdan üretim açısından sıkıntılı. D.T. nda bir gelişim yok. Alternatifte de biraz daha dayanışma istiyor. Özellikle sahne anlamında. Sahne paylaşımı anlamında dayanışma olması gerekiyor. Bu desteğin devlet tarafından fonlanmaması gerekiyor. Çünkü o zaman kontrol mekanizması oluşuyor.

11. Katılımcı: A.T. açısından en önemli nokta para. Kültür bakanlığının fon ayırması ve işin başarısına göre diğer senelerde fonun arttırılması uygulanabilir. Bu ekonomik sebeplerle bilet fiyatları seyirciye çok yüksek geliyor. DT açısından da baktığımda kendi içinde bir takım özel tiyatrolardan proje satın alabilir. Projeye destek verebilir proje ortağı olabilir.

12. Katılımcı: İyi sahnelerin yapılması lazım öncelikle. D.T. gibi ödenekli tiyatroların lağvedilmesi lazım. Çünkü çok paralar harcanıyor. Sadece 1 oyuna 1.200.000TL bütçe ayrılabilir ve çok da iyi olmayabiliyor oyun. Bu bütçe ile 15 tane alternatif tiyatro çok sağlam oyun yapabilir, yeni yazarlar çıkabilir, bir çok oyuncu para kazanmak için başka işler yapmak zorunda kalmaz. O sebeple D.T. ve ödenekli tiyatrolar kapanabilir. Ama o zaman da bu A.T. lara bir otokontrol getirecekse de hiç kapatılmasın daha iyi. A.T. kendi kendine yükseliyor zaten. Kendi içinde kendi yazarlarını, yönetmenlerini, oyuncularını kendi mekanlarını üretiyor. Ama hepsi alternatif değil tabi. Klasik metin oynuyorlar, modern metin oynuyorlar. İyi olmayanlar izlenmiyor zaten. İyi olanlar devam ediyor. Ve kendi kemik seyircileri var. Oyuncuların ekonomileri yapılan işleri etkiliyor.

Katılımcıların Tiyatro Kalitesinin Yükseltilmesi Açısından Beklentilerine yönelik sorulara verilen yanıtlara bakıldığında; 1. Katılımcı' nın; Devlet Tiyatrosu' nun mekânsal konfor ve büyük prodüksiyonlarından ziyade Alternatif Tiyatro' ların küçük prodüksiyonlu seyirciyi tetikleyen yapıdaki iyi düşünülmüş işerinin kaliteyi arttıracığını düşündüğünü, Alternatif Tiyatro oyunlarının seyirciyi edilgen olmaktan çıkardığını, yönetsel anlamda ise Devlet Tiyatrosu' nun yapısal değişikliklere ihtiyacı olduğunu, bu haliyle oyuncuların “memur” zihniyetine ister istemez bürünmek zorunda kaldıklarını, Alternatif Tiyatro' ların ise sadece biçimsel değişiklikle sınırlı kalmamaları gerektiğini, 2. Katılımcı' nın; genel olarak kalitenin artması için devletin tiyatrolara ciddi bütçeler aktarması gerektiğini, 5. Katılımcı' nın; Devlet Tiyatrosu için yurt dışında denenmiş örnek işletme modellerinin incelenip uygulanması gerektiğini düşündüğü, Alternatif Tiyatroların ise metin seçimlerinde daha özenli davranması gerektiğini, 12. Katılımcı' nın; ödenekli tiyatroların kapanması gerektiği, mevcut bütçelerinin ise bir çok Alternatif Tiyatro' nun desteklenmesinde kullanılabileceği, 11. Katılımcı' nın; Devlet tiyatrosu' nun özel tiyatrolardan oyun projesi satın alabileceği, ya da proje ortaklığı yapabilebileceği şeklinde yanıtlar verdikleri görülebilmektedir. Genel olarak katılımcıların yanıtlarını incelediğimizde, Devlet Tiyatrosu' nun içeriğe ve oyunların kalitesine etki eden mevcut yönetim şeklinin ve anlayışının değiştirilmesi, içerik olarak ise metin, sahneleme ve oyunculuk anlayışında yenileşmesi, sansür ve baskının ortadan kaldırılması, memuriyet zihniyetinin ortadan kaldırılması için çalışmalar yapılıp aynı zamanda kurumsal yönetimde görev alan personelin liyakat ölçütünde görevlendirilmesinin sağlanması gerektiği düşünceleri bulgulanmıştır. Alternatif Tiyatro' nun ise; devlet ve özel kurumların maddi destekleri ile fonlanarak maddi sıkıntılarının giderilmesi, sahne sorunlarının çözülmesi, içerik olarak özellikle

metin seçimi ve sahnelemelerde özenli davranılması, tekrara düşen işlerin artması sebebiyle araştırma ve gelişimin sürdürülmesi gerektiği söylenilebilir. Tiyatro seyircisinin ise daha erken yaşlardan itibaren tiyatroyla buluşturulması ve eğitilmesinin öneminin vurgulandığı belirtilmiştir denilebilir.



5. SONUÇ

Alternatif Tiyatrolar ve Devlet Tiyatroları'nda oyun izlemiş olan seyircilerin tercih davranışları, derinlemesine nitel araştırma yöntemiyle incelendiğinde, ortaya çıkan bulgular sonucunda katılımcıların bir tiyatro oyununu izlemelerinin genel sebebine vermiş olduğu bilgiler üzerinden baktığımızda en çok belirtilen izleme sebebi, duygusal ihtiyaç olarak bulgulanmaktadır. Alternatif tiyatroların çağdaş metinler ortaya koyulan, doğal, günümüzün gündelik dilinin hakim olduğu, oyun metinlerinin içerik olarak zaman zaman argo, şiddet ve cinsellik içeren sert bir dili kullanmaktan imtina etmediği, konularını günümüz insanının güncel meseleleri üzerinden oluşturduğu, seyirci üzerinde yüksek etkiye sahip, sahneleme mekanı ve kullandığı dekor açısından modern tiyatronun büyük bütçeli ve devasa dekorlarının aksine minimal, düşük bütçeli ve göstermeci bir yapıda olan, oyunculukların ise günümüz insanı için doğal ve inandırıcı olduğunun söylenebileceği bir tiyatro yapısında olduğu söylenebilir. Bu veriler ışığında modern tiyatronun yapısının ötesine geçtiği, biçimsel ve içerik olarak da postmodern bir yapıda olduğu sonucu ortaya koyulabilmektedir.

Devlet tiyatrolarında izlenen oyunların ise, daha çok modern ve klasik metinlerin oynandığı, izleyeni inandırıcılıktan uzaklaştıran kalıplaşmış, yapay bir dili olduğu, oyun metinlerinin steril olduğu ve cinselliğin kullanımı, argo kullanımı, şiddetin kullanımının bulunmadığı ya da çok çok az olduğu, konuların metinlerin modern ve klasik olması sebebiyle güncel olmadığı ve güncel yorumların da çok az olduğu, oyunculukların bir kaç bireysel performans dışında kalıp, yapay ve inandırıcılıktan uzak olduğu, sahneleme teknik ve üslubunun “eskimiş ” olduğu, dekorların büyük ve yüksek bütçeli olduğu, başarılı bulunan oyunların, yapılan oyunların toplamı içerisinde çok az sayıda olduğu söylenilebilir. Bu veriler ışığında Devlet Tiyatrosu'nun günümüzde hala ana akım olma özelliğini koruyan modern tiyatro temsilcisi olduğu söylenilebilir.

Yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular çerçevesinde “yeni” olan tiyatrunun alternatif tiyatrolar olarak kabul gördüğü, “eski” olan tiyatrunun ise Devlet Tiyatrosu olarak kabul gördüğü söylenilebilir. Bu postmodern ve modern yapı çerçevesinde Devlet Tiyatrosu’nun yönetim biçimi açısından kendini yenileyememiş olması, baskı ve sansür sebebiyle daha az özgürlük alanı çerçevesinde sınırlandırılmış ürünler ortaya koymuş olması ve de çağın ilerici akımlarını yakalayamamaş olmasının bu sonuçları doğurduğu söylenilebilir.

Bu açıdan bakıldığında mevcut alternatif tiyatroların da metin içeriğı açısından daha özenli davranması, kendini geliştirmeyi, yeni ve günceli takip etmeyi sürdürmesinin önemli olduğı, biçimsel farklılıkla yani; sadece mekânsal dönüşümle, içeriğın doldurulamayacağıının farkında olması ve sürekli kendini tekrar etmekten önemle kaçınması gerektiğı söylenebilir.

6. KAYNAKLAR

Kitaplar

And, M. (1983). *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi

Aristoteles. (1963). *Poetika*. İ. Tunalı, (Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aristoteles. (2012). *Poetika*. İ. Tunalı, (Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Batur, E. (Ed.) (1995). *Modernizmin Serüveni*. (8.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berman, M. (2008). *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor: Marshall Berman*. Ü. Altuğ ve B. Peker (Çev). İstanbul: İletişim Yayınları.

Brockett, G. O. (2000). *Tiyatro Tarihi*. S. Sokullu, S. Dinçel, T. Sağlam, S. Çelenk, B. Öndül, B. Güçbilmez, (Çev). (1. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi.

Creswell, J. W. (2016). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. Siyasal Kitabevi.

Ekinci, N. (2016). *Başlangıcından Günümüze Siyasal İletişimin Temelleri; Birinci Kitap, Hegemonyanın ve Kamuoyunun İnşasında Stratejiler, Olaylar, Olgular, Aktörler, Siyasal Düşünceler*, (2.Baskı). İstanbul: Gece Kitaplığı,

Fuat, M. (2010). *Tiyatro Tarihi*. (2. Baskı) İstanbul: Msm Yayınları.

Nutku, Ö. (2000). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*. (3. Baskı). İstanbul: Mitos Boyut

Yayınları.

Nutku, Ö. (1963). *Modern tiyatro akımları*. İstanbul: Dost Yayınları.

Parkan, M. (2004). *Brecht Estetiği ve Sinema*. İstanbul: Don Kişot Yayınları.

Sierz, A. (2009). *Suratına Tiyatro*. İstanbul: Mitos Yayınları.

Şener, S. (2008). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. (5. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi.

Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. (4. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi

Karacabey, S., & Müller, H. (2007). *Modern sonrası tiyatro ve Heiner Müller*. DeKi.

Odabaşı, Y. (2012). *Postmodern Pazarlama: Tüketim ve Tüketici*. (3.Baskı). İstanbul: MediCat Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, (6.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Sürelî Yayınlar

Antonucci, G. Aktaran: Balamir, E. (2017). *Commedia Dell'arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da Tiyatro Reformu*. İstanbul: *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (9), 81-88.

Althusser, L.(1975). *Materyalist bir tiyatro üzerine notlar*, *Birikim Dergisi*, Birikim Yayıncılık

Alice B. Fort, H. S. (1935). Aktaran Çevik, A (2014). *Tiyatro Tarihi ve Teorisi II- Ortaçağ Tiyatrosu Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü*

Balamir, E. (2017). Commedia Dell'arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da Tiyatro Reformu. *İstanbul: Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (9), 81-88.

Belinger, M. F. (1927). Aktaran Çevik, A (2014). Tiyatro Tarihi ve Teorisi II-Ortaçağ Tiyatrosu Çanakkale: *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü*

Erkoç, G. (2002). 1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 13.

Güney, A. (2011). *Aristoteles ve Bertolt Brecht'in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri*, *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6(1), 135-144.

Tezler

Karabulut, T. (2010). *Modern Tiyatronun Analizi Klasikten Postmoderne Oyun Yazımı ve Sahnelemedeki Yönelişler*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi

Şahin, E. (2018). *Augusto Boal ile Özgürleşen Seyircinin Konumunun İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kişisel Görüşme

Ergüven, M. 7. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Coşka, G. 8. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Güler, F. B. 11. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Karakale, S. 12. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Karakavak, G. 2. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Karakaya, B. 4. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Kayali, E. 10. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Kubilay, A.R. 1. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Tekin, A. 9. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Temel, M. 6. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Saçbükler, Ş. 5. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

Şıkıldız, C. 3. Katılımcı. Aktaran: Öztay, O. *Devlet Tiyatrosu ve Alternatif Tiyatro Seyircilerinin Tiyatro Tercih Davranışlarının Nitel Araştırması Konulu Kişisel Görüşme*. 2018, İstanbul.

İnternet

Ata, İ. (2014) *Tiyatroda Yeni Dönem* Erişim Tarihi :20 Ekim 2018
<http://www.yenitiyatrodergisi.com/makale/tiyatroda-yeni-donem>

Çevik, A. (2014) *Ortaçağ Tiyatrosu* Erişim Tarihi: 23 Ekim 2018
<https://rezzanozalp.files.wordpress.com/2014/12/ortac3a7ac49f-tiyatrosu.pdf>

Ergil, N. (2013.) *Tiyatro Tarihi* Erişim Tarihi :14 Ekim 2018
<https://ekinyazint.wordpress.com/kaynak-sunum-ve-metinler/>

Korkmaz, N. (2009). *Antik Çağda Tiyatro* Erişim Tarihi :12 Ekim 2018,
http://www.imo.org.tr/resimler/dosya_ekler/86a4922a791f960_ek.pdf?dergi=143

Nutku, H. (2008). *Günümüzde “In-Yer-Face” Tiyatro Anlayışı*, Erişim Tarihi: 14 Ekim 2018, <http://www.yenitiyatrodergisi.com/makale/gunumuzde-in-yer-face-tiyatro-anlayisi>

Önertoy, O. (2007) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Tiyatro* Erişim Tarihi :14 Eylül 2018 https://www.turkedebiyati.org/cumhuriyet-donemi-tiyatro.html#Cumhuriyet_Donemi_Turk_Tiyatrosunun_Genel_Ozellikleri

Türkiye Kültür Portalı, 2018 Erişim Tarihi :14 Ekim 2018
<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/devlet-tiyatrosu>

ÖZGEÇMİŞ

Tiyatro, sinema ve dizi oyuncusu, yönetmen, öğretim görevlisi. 1984 yılında Antakya’ da doğdu. 2005 yılında MSM Konservatuvarı Tiyatro Bölümü’nden ve 2014 yılında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü’nden mezun oldu. 2002 yılından itibaren çeşitli özel tiyatrolarda oyuncu olarak çalıştı, yönetmenlik yaptı. En son oyuncu olarak yer aldığı oyunlar şunlardır; “Malafa” Dot Tiyatro, “Overspill/Yüksek” Dot Tiyatro, “Homo Empathicus/Empatopya” Mamart Tiyatro. Oyunculunun yanında tiyatro yönetmeni olarak çalıştı. Kısa film senaryoları yazdı. Senaryosunu yazmış olduğu “Yem” isimli kısa film Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde yarışma kategorisinde yer aldı. 2015 yılında Aysim Türkmen’ in yönetmenliğini yaptığı “Çekmeköy Underground” adlı sinema filminde oyuncu olarak yer aldı. Çeşitli televizyon dizilerinde oyunculuk yaptı. Çeşitli kurumlarda kurum içi eğitimler, seminerler düzenledi. Halen bir vakıf üniversitesinde öğretim görevlisi olarak Kısa Film, Tiyatro ve de Ses Nefes Artikülasyon Teknikleri dersleri vermektedir.

Tez

DR. ÖZGÜR ÜYÜK AYLAK KAPAN EZERİ

(Handwritten signature)

ORIJINALLIK RAPORU

% **15**
BENZERLİK ENDEKSİ

% **14**
İNTERNET
KAYNAKLARI

% **2**
YAYINLAR

% **5**
ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.yenitiyatrodergisi.com İnternet Kaynağı	%2
2	abs.kafkas.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
3	upload.wikimedia.org İnternet Kaynağı	%1
4	kitap.global-led.net İnternet Kaynağı	%1
5	Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) Öğrenci Ödevi	%1
6	deki.com.tr İnternet Kaynağı	%1
7	www.kulturportali.gov.tr İnternet Kaynağı	%1
8	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	%1