

TC.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

KENT BELLEĞİNDE İZMİR DEVLET TİYATROSU

Hazırlayan
Pınar GÜRBÜZOĞLU

Danışman
Doç. Dr. Özlem BELKIS

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Kent Belleğinde İzmir Devlet Tiyatrosu” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

.../ .../ 2019

Pınar GÜRBÜZOĞLU

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre SahneSanatlarıAnasanatDalıYüksek Lisans öğrencisi Pınar Gürbüzoğlu'nun "Kent Belleğinde İzmir Devlet Tiyatrosu" konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu çalışma 2000-2019 yılları arasında İzmir Devlet Tiyatrosu'nu kent belleği bağlamında incelenmesini amaçlamaktadır. Çalışmada literatür araştırması, doküman inceleme ve sözlü tarih yöntemiyle belge ve bilgi toplanmıştır.

Kent belleği, mekânsal düzlemde varlığını koruyan ve sosyolojik bir olgu olarak gözlemlenebilen kolektif bellek yapısıdır. Kurum kimliği kavramı ise toplumun önemli bir parçası olan kurumların nasıl bir kültüre ve imaja sahip olduğu, kendisini nasıl ifade ettiği ve içinde bulunduğu toplum tarafından nasıl tanımlandığını kapsayan bir kavramdır. Bu iki kavram ekseninde İzmir Devlet Tiyatrosu'nun, kentin ve kentteki tiyatro yaşamının önemli bir parçası olduğu görülmektedir.

Kurumsal açıdan İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 2000-2019 yılları arasındaki dönemi incelendiğinde ise bir bölge tiyatrosu olan kurumda müdürlük görevine atanan kişilerin kurumun kentle olan ilişkisinde belirleyici bir faktör olduğu görülmektedir. Aynı zamanda kurumun kentle kurduğu bağ açısından önemli bir yere sahip olan Konak Sahnesi'nin büyük restorasyon çalışması bu dönemde en çok dikkat çeken konu olarak belirtilmelidir. Karşıyaka Sahnesi'nin yıkım ve yeniden yapılanma süreçleri bu dönemin kent ve kurum belleğinde öne çıkan önemli bir diğer konudur.

Sonuç olarak İzmir Devlet Tiyatrosu, Türkiye'nin üçüncü büyük kenti olan İzmir'de, 1957 yılından günümüze düzenli olarak temsiller veren önemli bir sanat kurumudur. Bu çalışma sonucunda kent ve kurum kimliğinin birbirini güçlü biçimde etkilediği, özellikle kurumların var oldukları kentlere göre bir kimlik inşa ettiği bu çalışmanın en somut göstergesidir.

ABSTRACT

This thesis targets a research on The State Theater of Izmir between the years 2000-2019 within the context of urban memory. In the thesis, the documents and the information are gathered via the methods of document analysis and oral history.

Urban memory is a structure of collective memory that exists on a spatial platform and that can be observed as a sociological case. Corporate identity, as a concept, covers what kind of culture and image the institutions that are an integral part of society have, how they express themselves and how they are defined by the society they are involved within. Around these two concepts, it could be seen that The State Theater of Izmir is a profound constituent of the city and its theater culture.

From an institutional perspective, when the 2000-2019 period of Izmir State Theater is studied, it could be understood that the directors of the institution, which is a regional theater, constitute a determinant factor for the relation between the city and the institution. In the thesis, the large-scale restoration of the Konak Stage which is of high importance in terms of the connection between the institution and the city should be specified as the most remarkable fact of all. The destruction and reconstruction process of the Karsiyaka Stage is another profound matter of fact in that period's urban and institutional memory.

Consequently, The State Theater of Izmir is a significant art institution which has been operating on a regular basis since 1957 in Izmir, the third largest city of Turkey. This research emphatically indicates that the city and institutional identity are in a constant interaction with each other and specifically the institutions build an identity pursuant to the urban conditions in which they are involved.

ÖNSÖZ

Bir sözlü tarih çalışması olan bu tez, ödenekli bir sanat kurumu olan İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 2000-2019 yılları arasındaki dönemini incelemiştir. Aynı zamanda tiyatro alanında, sözlü tarih yöntemine dair örneklerin az olması bu çalışmanın çıkış noktalarından birisini oluşturmaktadır. Çalışma yöntem olarak sözlü tarihi, bağlam açısından kent belleği ve kurum kimliği kavramlarının izlediğinde ilerlemiştir. Bu amaçla her üç kavram için literatür araştırması yapılarak çalışmanın birinci bölümünde ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Devlet Tiyatroları'nın kurulma süreci, İDT'nun İzmir kentinde düzenli temsiller vermesi ve kurumun 2000 yılına uzanan tarihsel süreç giriş bölümünde genel hatlarıyla incelenmiştir.

Tez çalışmasının büyük bir bölümünü yapılan görüşmelerden elde edilen veriler oluşturmaktadır. DT eski genel müdürü, İDT eski müdürleri, kurumda çalışan kişiler ve akademisyenlerle yapılan bütün görüşmeler sırasında, konu kapsamını içeren sorular hazırlanmış ve bu sorulardan elde edilen bütün görüşmeler deşifre edilmiştir. Ardından elde edilen her bilginin uygun bölümlere tanzimi yapılmış, literatür araştırmalardan elde edilen bilgilerle harmanlanarak bir içerik sunulmuştur. Bunun yanı sıra İDT kurumu ile enstitü bazında yazışma ile tez çalışmasına katkı sağlayacak belge ve dokümanlar talep edilerek içeriğe eklenmiştir. İDT'nun kentle kurduğu en güçlü bağın, seyirciler ve yerel yönetimler olduğu kadar Konak Sahnesi ve Karşıyaka Sahnesi olduğu için bu sahnelerin restorasyon ve yıkımından yeniden inşa edilmesini kapsayan süreçler de ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Sözlü Tarih yöntemi ile beni tanıştıran, tez çalışmasının bütün süreçlerinde yol gösteren, lisans eğitimimden başlayarak geçirdiğim bütün akademik süreçleri en verimli şekilde değerlendirmemi sağlayan sevgili hocam Doç. Dr. Özlem BELKIS'a sonsuz teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Tez çalışmasının içeriğinin belirlenmesinde bilgi ve görüşlerini benimle paylaşarak yardımcı olan ve bütün eğitim hayatımda bana yol gösteren hocalarım Doç. Dr. Özlem BELKIS'a, Prof. Dr. Aslıhan ÜNLÜ'ye ve Dr. Öğr. Üyesi Yasemin SEVİM'e; literatür araştırması sırasında bana yardımcı olan hocam Prof. Dr. Semih ÇELENK'e teşekkür ederim.

Üniversite eğitimim sırasında tiyatro bilgisini, ahlakını ve disiplinini öğrendiğim Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü'ndeki hocalarım Prof. Dr. Murat TUNCAY, Öğr. Gör. Barış ERDENK, Dr. Öğr. Üyesi Sibel ERDENK, Dr. Öğr. Üyesi Uğur AKINCI ve Öğr. Gör. Kerim DÜNDAR başta olmak üzere bütün hocalarıma ve geçtiğimiz yıl kaybettiğimiz canım hocam Selda ERGÜN'e içtenlikle teşekkür ederim.

Kent ve kurum kimliği bağlamında bilgi ve birikimi benimle paylaşan, Türk Tiyatrosu'na katkılarıyla bize her zaman yol gösteren çok kıymetli hocam Prof. Dr. Özdemir NUTKU ve Prof. Dr. Hülya NUTKU'ya; akademik olarak tiyatro eğitimi aldığım yıllarda bütün kitapları, araştırma ve makaleleri ile benim pusulam olan, Türk Tiyatrosu'nun emektar hocası, Türk Tiyatrosu'nun annesi olarak gördüğüm Prof. Dr. Sevdâ ŞENER'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım...

Tezin araştırma sürecinde bütün sorularımı büyük bir özveri ile yanıtlayan Devlet Tiyatrosu eski Genel Müdürü sayın Lemi BİLGİN'e; İDT eski müdürleri Metin OYMAN'a, Hülya SAVAŞ'a, Yaşar ÜRÜK'e, Tayfun ERARSLAN'a ve İDT müdürü Levent ULUKUT'a; emekli gişe memuru Yaşar ERASLAN'a, kurumda hala çalışan Borkan ANDAÇ ve Mehmet Kemal GÜRGÜN'e; kurumdan talep ettiğim belge ve dokümanlar konusunda bana yardımcı olan İDT Müdür Yardımcısı Hakan EROĞLU'na, kurum çalışanı Gülcan ÖZÇELİK'e ve İzmir Devlet Tiyatrosu ailesine sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışma sırasında Konak Sahnesi'nin ve İDT'nun tarihi konusunda bilgi ve birikimi, arşivi ile bana destek olan araştırmacı yazar Yaşar ÜRÜK'e, Konak Sahnesi'nin restorasyonu için fotoğraf arşivini benimle paylaşan Hülya SAVAŞ'a teşekkür ederim.

Son olarak bu zorlu çalışma sürecinde ve hayatımın her anında yanımda olan, güçlü kadınlar olarak varlığı ile her zaman benim için çok değerli annem Süreyya YENİCE ve kardeşim, dostum Duygu ESENDEMİR GÜRBÜZOĞLU'na, desteğini her daim hissettiğim canım dostum Murat ESENDEMİR'e, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan arkadaşım Ozan ATALAN'a, tez çalışmasının bütün süreçlerinde desteğini esirgemeyen dostum Mustafa BACAK'a, Melisa İclal YAMANARDA'ya ve Burak M. GEÇİMLİ'ye; aldığım bütün kararlarda yanımda olan Hayriye YARDIMCI'ya sonsuz teşekkür ediyorum...



İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TUTANAK	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR	xv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

YÖNTEM

1.1. Araştırmanın Yöntemi	14
1.2. Araştırmanın Evreni ve Veri Toplama	18

2. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE : ANA HATLARIYLA SÖZLÜ TARİH, KENT BELLEĞİ, KURUM KİMLİĞİ

2.1. Sözlü Tarih	23
2.2. Kent Belleği.....	30
2.3. Kurum Kimliği	38

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1.Kuramsal Bağlamda 2000-2019 Dönemi İzmir Devlet Tiyatrosu.....	50
3.1.1. Mustafa Şekercioğlu Dönemi (2000-2001).....	51
3.1.2. Metin Oyman 1. Dönemi (2001-2003).....	54
3.1.3. Hülya Savaş 1. Dönemi (2003-2005).....	57
3.1.4. Yaşar Ürük Dönemi (2005-2007).....	60
3.1.5. Hülya Savaş 2. Dönemi (2007-2014).....	64
3.1.6. Metin Oyman 2. Dönemi (2014-2015).....	68
3.1.7. Tayfun Erarslan Dönemi (2015-2018)	69
3.1.8. Levent Ulukut Dönemi (2018-Devam Ediyor).....	73
3.2.Kent Belleği Bağlamında 2000-2019 Dönemi İzmir Devlet Tiyatrosu.....	80
3.2.1. 2000-2019 Yılları Arasında İzmir Devlet Tiyatrosu Sahneleri	81
3.2.1.1.Konak Sahnesi ve Büyük Restorasyon Dönemi.....	83
3.2.1.1.1.Konak Sahnesi'nin Tarihi ve Mimari Açısından Önemi.....	83
3.2.1.1.2. İzmir Devlet Tiyatrosu ve Kent Belleğinde Konak Sahnesi	88
3.2.1.1.3. Konak Sahnesi Büyük Restorasyonu	97

3.2.1.2. Karşıyaka Sahnesi'nin Yıkılması ve Yeniden İnşa Edilmesi	113
3.2.1.3. Kullanılan Diğer Sahneler	117
3.2.2. İzmir Kentinde 2000 Sonrası İzmir Devlet Tiyatrosu	121
3.2.2.1. Seyirci, Kent ve İzmir Devlet Tiyatrosu İlişkisi.....	121
3.2.2.2. Kentteki Seyirciye Ulaşma ve Reklam Stratejileri.....	130
3.2.2.3. Kentte Yürütülen Projeler ve Yerel Yönetimlerin Etkisi	138
3.2.3. Kurumsal Kimlik Bağlamında İzmir Devlet Tiyatrosu	143
3.2.4. Basında İzmir Devlet Tiyatrosu	154
3.2.4.1. 2000 Yılından Önce Basında İzmir Devlet Tiyatrosu	154
3.2.4.2. 2000 Yılından Sonra Basında İzmir Devlet Tiyatrosu	164
SONUÇ.....	175
KAYNAKÇA	184
EK 1: İDT 2000-2019 Repertuarı / Sezonluk Seyirci İstatistikleri	193
EK 2: İDT Oyun Bazında İstatistikler	203
ÖZGEÇMİŞ	

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No:

Resim 1.	İzmir Türk Ocağı Açılışı, 1927	84
Resim 2.	İzmir Türk Ocağı, 1927	85
Resim 3.	İzmir Türk Ocağı Salon İç Görünüm, 1928	86
Resim 4.	İzmir Halkevi Salon İç Görünüm	87
Resim 5.	İzmir Halkevi Denizden Dış Görünüm, 1934	88
Resim 6.	Devlet Tiyatrosu “Yağmurcular” Oyun Broşürü, 1956	91
Resim 7.	Yağmurcu Oyunundan bir sahne, 14 Nisan 1956	92
Resim 8.	Yağmurcu Oyun Dergisi, 14 Nisan 1956	92
Resim 9.	Yağmurcu Oyun Dergisi, Oyuncuların Listesi.....	96
Resim 10.	Yağmurcu Oyunundan Bir Sahne, 1997	96
Resim 11.	Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci, Dış ve İç Görünüm	104
Resim 12.	Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci, Dış ve İç Görünüm	104
Resim 13.	Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci, Salon Görünüm	104
Resim 14.	Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci.....	104
Resim 15.	Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci.....	104
Resim 16.	Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci, İç Görünüm	105
Resim 17.	Konak Sahnesi, Yapılan Boya İşlemlerinin Analizi.....	105
Resim 18.	Konak Sahnesi, Yapılan Boya İşlemlerinin Analizi.....	105
Resim 19.	Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci.....	105
Resim 20.	Konak Sahnesi, Restorasyon Sonrası Dış Görünüm	112
Resim 21.	Konak Sahnesi, Restorasyon Sonrası Salon Görünüm.....	112
Resim 22.	Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi, Yıkımdan Önce	115

Resim 23.	Karşıyaka Oda Tiyatrosu.....	115
Resim 24.	İzmir Devlet Tiyatrosu 50. Yıla Özel Logo Tasarımı	134
Resim 25.	İzmir Devlet Tiyatrosu 50. Yıla Özel Logo Tasarımı	134
Resim 26.	İzmir Devlet Tiyatrosu Pazartesi Söyleşileri, 30 Kasım 2015	140
Resim 27.	Cumhuriyet Gazetesi, 23 Şubat 1946	156
Resim 28.	Cumhuriyet Gazetesi, 3 Mart 1946	156
Resim 29.	Vatan Gazetesi, 27 Şubat 1946	157
Resim 30.	Cumhuriyet Gazetesi, 13.04.1963	158
Resim 31.	Resim 31, Demokrat İzmir Gazetesi, 16.04.1961	158
Resim 32.	Balıkesir Postası, 27.11.1962	159
Resim 33.	Yeni Asır Gazetesi, 29.09.1965	159
Resim 34.	Vatan Gazetesi, 19.11.1971.....	160
Resim 35.	Dünya, 18.12.1973	160
Resim 36.	Tasvir Gazetesi, 17.10.1972	160
Resim 37.	Günaydın Gazetesi, 23.10.1979	161
Resim 38.	24 Saat Gazetesi, 12.11.1980	161
Resim 39.	Yeni Asır Gazetesi, 05.10.1985	162
Resim 40.	Tercüman, 06.01.1987	162
Resim 41.	Sabah Gazetesi, 25.06.1995	162
Resim 42.	Emek Gazetesi, 03.04.1997	163
Resim 43.	Yeni Asır Gazetesi, 30.10.1997	163
Resim 44.	Yeni Gündem Gazetesi, 11.10.2000.....	165
Resim 45.	Dünya Gazetesi, 15.05.2003	165
Resim 46.	Kartopu Dergisi, Ekim/Kasım 2003	165
Resim 47.	Yeni Asır Gazetesi, 21.10.2004	166

Resim 48.	Bugün Gazetesi, 23.06.2006	166
Resim 49.	Resim 49, Yeni Asır Gazetesi, 2006	167
Resim 50.	Hürriyet Gazetesi, Ege Eki, 2007	168
Resim 51.	Hürriyet Gazetesi, İzmir Eki, 23.10.2009	168
Resim 52.	Yeni Asır Gazetesi, 03.10.2009	168
Resim 53.	Posta Gazetesi, Kasım 2011	169
Resim 54.	Yeni Asır Gazetesi, 25.10.2011	170
Resim 55.	Sabah Gazetesi Egeli Eki, 02.02.2012	170
Resim 56.	Yeni Asır Sarmaşık Eki, Mart 2012	171
Resim 57.	Posta Gazetesi Ege Eki, 04.02.2013.....	171
Resim 58.	Cumhuriyet Gazetesi, 23.04.2013.....	172
Resim 59.	Yeni Asır Gazetesi Sarmaşık Eki, Ocak 2013.....	172
Resim 60.	Aliğa Gazetesi, 12.12.2014	173
Resim 61.	Yeni Asır Gazetesi Sarmaşık Eki, 07.10.2016	173

TABLÖLAR LİSTESİ**Sayfa No:**

Tablo 1.	Araştırmanın Katılımcıları.....	20
Tablo 2.	İzmir Devlet Tiyatrosu 2000-2019 Seyirci İstatistikleri.....	137
Tablo 2.	Devlet Tiyatrosu Merkez ve Taşra Teşkilatı Şeması.....	145



KISALTMALAR

DT	: Devlet Tiyatrosu
İDT	: İzmir Devlet Tiyatrosu
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi



GİRİŞ

“Her insanın hayatında bir tarih vardır.”

William Shakespeare

Tiyatro sosyo-kültürel yaşamın önemli bir bileşenidir. Siyasi, ahlaki, ekonomik, toplumsal ilişkiler, oyun metinleri ve yapımlara yansır. Tiyatro kültürel olduğu kadar ekonomik bir kurumdur, bir işletmedir. Tiyatro sadece oyun metinleriyle, oyuncularıyla kısacası ürettiği sanatla değil, bir kültürün, bir kentin günlük yaşamında ve belleğinde kapladığı alanla da incelenmelidir. Tiyatro toplulukları, tiyatro binaları, sahneler, vb. genel olarak kültürel yaşamın özel olarak kent kültürünün önemli bir parçasını oluşturur. Tiyatronun tarihini, gelişimini kentle etkileşimini bağlam olarak incelemek tiyatro tarihi bilgisine, tiyatronun kültürel etkileşimi üzerine kurgulanacak tartışmalara zemin hazırlayabilir. Buradan hareketle bu çalışmanın amacı, Türkiye’nin en büyük ödenekli tiyatrosu olan Devlet Tiyatroları’nın üç büyük bölge tiyatrosundan birisi olan İzmir Devlet Tiyatrosu’nun 2000-2019 yılları arasındaki tarihini, kent belleği ve kurum tarihi bağlamında değerlendirmektir.

Belirtilen dönemin seçilmesinde iki neden gösterilebilir. Öncelikle 2000-2019 dönemi İzmir Devlet Tiyatrosu’nun sahne binalarında önemli değişimlerin yaşandığı bir dönem olmakla birlikte yönetsel ve estetik tartışmaların da yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Ek olarak İzmir Devlet Tiyatrosu’nu konu edinen çalışmaların 2000’li yıllarının ilk birkaç yılına kadarki süreci inceledikleri görülmüştür. Bu çalışmalar Fikret Tartan tarafından yazılan **İzmir Devlet Tiyatrosu(1944-2003)** ve **Almışında Bir Taze** isimli kitaplar ile Remziye Altıntaş’a ait **İzmir Devlet Tiyatrosu Üzerine Monografik Bir İnceleme** başlıklı tez çalışmalarıdır. Bu tarihten sonrasını konu edinen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu

yüksek lisans çalışmasıyla İzmir Devlet Tiyatrosu'nun, dolayısıyla da Devlet Tiyatrosu'nun tarihinin oluşturulmasına bir katkı sunulabileceği umulmaktadır.

Çalışmanın kent belleği ve kurum tarihi bağlamına yerleştirilmesi ise 20.yüzyılda resmi tarihin dışındaki özel / sözlü tarih anlayışının gelişmesine ve güçlenmesine dayandırılmıştır. Tiyatroyu bir toplumsal ve kültürel kurum olarak ele almak, kent ile ilişkisini incelemek bu bağlamda önemlidir. “İzmir gibi günümüzün tarihi birikimiyle ön plana çıkan kentler, yaşam alanlarında üretmiş olduğu kültürel birikimlerle kentli kimliğini taşıyan bireyleri oluşturmaktadır.” (Tatlıdil, 2009: 334)Tiyatro gibi sanat alanları ise kültürel birikimin oluşmasında, bireysel ve dolayısıyla kent belleğinin oluşmasında ve sürdürülmesinde önemli bir yere sahiptir.

Tiyatro bir sanat kurumu olarak toplumsal yaşam ve kent kültürüyle doğrudan ilgili olması yanında ideolojik ve ticari özellikleri de barındırır. Tiyatronun ticari ve ideolojik kaygılar gütmesi, onun devlet kurumlarıyla kurduğu ilişkiyi de açıklar. Tiyatronun toplumu eğitime ve yönlendirme gücü iktidarların bu gücü denetim altında tutmak istemelerine neden olmuştur ve tiyatro tarihi bunun örnekleriyle doludur. “Tiyatro-devlet ilişkisi” tartışmalı bir konu olduğu kadar bir dönemi ve tiyatrosunu çeşitli açılardan değerlendirmek için önemlidir. Ayrıca Tahsin Konur'un **Devlet – Tiyatro İlişkisi** kitabında altını çizdiği üzere karmaşık bir olgu olan tiyatro, bir sanat olduğu kadar toplumbilimi, ticareti, yönetim bilgisini ve ekonomiyi de bünyesinde barındırır (Konur, 2001: 12).

Devlet Tiyatroları 2019 itibari ile ülkenin en kapsamlı ödenekli tiyatrosu olarak birçok bölgede faaliyetlerini sürdürmektedir. Türkiye'deki tiyatro geleneği, Tanzimat Dönemi ile başlayan batılılaşma hareketleri ve sonraki yıllarda Cumhuriyet'in ilanını takip eden süreçte batı tiyatro geleneğinin etkisinde kalmıştır (Buttanrı, 2010: 58). Cumhuriyet'in kurulması sadece siyasi bir değişikliğe sebep olmamış, bununla birlikte Anadolu topraklarındaki kültürel, toplumsal, ekonomik ve sanatsal düzen de neredeyse tümüyle değişmiştir. İmparatorluk sisteminden kurumsal bir devlet yapısına geçiş yapan Türkiye'de artık bir Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu dönemi de başlamıştır. Kuruluşu resmen onaylanan Darülbeydi'nin

güçlenmesi, Devlet Tiyatrosu'nun ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması bu dönemin tiyatro alanındaki en önemli gelişmeleridir (Ünlü, 2006: 119).

Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli sanat kurumlarından birisi olan Devlet Tiyatroları'nın kuruluşu, 1924 yılında kabul edilen *Milli Temsil Akademisi Kanunu*'nun ardından 1934 yılında açılan Milli Musiki ve Temsil Akademisi'ne kadar uzanan bir ön hazırlık dönemini kapsamaktadır. Hemen ardından açılan Devlet Konservatuvarı *Tatbikat Sahnesi*'nin bir uzantısı olarak 1949 yılında *Devlet Tiyatro ve Operası* adıyla kurulan Devlet Tiyatrosu'nun idari yapılanmasının temelleri de bu dönemde atılmıştır (Akıncı, 2003: 34). 1949 yılının 10 Haziran tarihinde Resmi Gazetede yayınlanan kanunla resmen kurulan Devlet Tiyatrosu, ilk olarak Milli Eğitim bakanlığına bağlı bir sanat ve eğitim merkezi olarak kabul edilmiştir (Daloğlu, 2013: 141-145).

Fikret Tartan'ın (1997) kaleme aldığı **Altmışında Bir Tazek** kitap serisinde Devlet Tiyatrosunun bütün kuruluş süreçlerini, yaşanan zorlukları, sahnelenen bütün oyunları, idari ve sanatçı kadrosundan kuruluşundaki mevzuatı detayları ile bulabilmek mümkündür. Sırasıyla Küçük Tiyatro'nun, Büyük Tiyatro'nun, Üçüncü Tiyatro ve Oda Tiyatrosu'nun açılması, hemen ardından yıllardır ertelenen bir ödenekli tiyatronun kurulması ve tiyatro sanatçılarının kurumsal bir kimlik kazanması 1940'lı yılların sonunda, Türkiye'deki en önemli kültürel gelişimlerden birisi olmuştur.

Aynı zamanda Devlet Tiyatroları, kuruluş amacına uygun olarak özellikle büyükşehirlerde bölge tiyatroları kurmak ve tiyatronun, ülkenin her bölgesine ulaşmak gibi çok temel bir görevi bulunmaktadır (Konur, 2001: 91-92). Devlet Tiyatroları'nın bir başka görevi Ulusal Türk Tiyatrosu'nun ülke genelinde bir kimlik kazanması ve gelişmesi için Devlet Tiyatrosu'nun ilk önemli adımı Bölge Tiyatroları kurmaktır. Ancak kuruluşundan sonraki süreçte yaşanan siyasi gerginlikler, tartışmalar ve ertelenen kararlar nedeniyle Devlet Tiyatroları'nın ülke genelindeki yapılanması da tıpkı kuruluşu gibi sancılı bir süreç olmuştur. Devlet Tiyatrolarının 1971 Yılında Kültür Bakanlığı'na bağlanmasına kadar geçen süreçte 1950'lerden başlayarak Bölge Tiyatroları'nın açılması, idari yapılanması, nereye bağlı olması

gerektiği gibi konular sürekli gündemde olmasına rağmen net bir çözüme ulaşmamıştır (Belkıs, 2003: 147-150).

İzmir Devlet Tiyatrosu (İDT) ise 1957 yılında kurulmuş olmasına rağmen kendine ait bir müdürlüğü olan kurumsal yapıda değil, Ankara'dan desteklenen ve sürekli turnelerle devam ettirilen bir süreç olmuştur. İDT'nin bir müdürlük olarak kurulması ve kendi kadrosunu oluşturması ancak 1971 yılında mümkün olmuştur. (Tartan, 1997). Devlet Tiyatrolarının kurulduğu 1949 yılından sonraki süreçte bölge müdürlüklerinin açılmamasının ve sürecin sürekli uzamasının en önemli nedenlerinden birisi de Devlet Tiyatrolarının kurumsal düzenlemesindeki eksiklerdir. 14 Temmuz 1970 yılındaki yeni düzenlemeden sonra Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün kurulmasının ardından bölge müdürlükleri ve bu müdürlüklerin mevzuat düzenlemeleri hayata geçirilmiştir (Daloğlu, 2013: 154-155).

“14/07/1070 Kabul Tarihli 1310 Nolu Kanunun eklenen birinci maddesine göre: “Genel Müdürlük mali, idari ve teknik imkanların müsaadesi içinde Ankara’da ve memleketin lüzum göreceği yerlerinde tiyatrolar kurabilir, birleştirir ve bunları kaldırabilir.” (Daloğlu, 2013: 154)

Bu çalışmanın konusu olan İDT'nin kuruluşundan önce, İzmir kentindeki tiyatro geçmişine kısaca değinmek, kent yaşamındaki tiyatro yaşamı hakkında fikir verecektir. Uygarlık tarihi açısından binlerce yıllık geçmişe sahip bir kent olan İzmir, aynı zamanda coğrafi konumu sayesinde de kültürel bağlamda kozmopolit bir şehirdir. İzmir'in sahip olduğu bu özelliklerin sonucunda sanat yaşamının hareketlilik gösterdiği, tiyatro alanında ise resmi kayıtlara göre 18.yüzyıldan itibaren oldukça hareketli bir süreç yaşanmıştır. 19.yüzyılın başlarına kadar gayrimüslim çoğunluğun etkisinde olan tiyatro hayatı, özellikle Meşrutiyet Dönemi'nden başlayarak Cumhuriyet'in ilanından sonraki süreçte Türklerin de yoğun katılımına tanıklık etmiştir. İzmir'de kurulan kumpanyalar ile şehre turneye gelen tiyatro grupları, 20.yüzyılın ilk yarısındaki tiyatro yaşamının bir özeti şeklinde düşünülebilir (Nemutlu, 2011: 287-289).

Devlet Tiyatrosu'nun kurulmasından sonraki süreçte de, bölge tiyatrolarının kurulmasına hazırlık süreci olarak İzmir'e düzenli şekilde yapılan turneler İzmir kent yaşamındaki tiyatro gelişmelerine örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda İzmir

kentinde bir ticari fuar kurulma düşüncesiyle 1923 yılında başlanan çalışmalar, 1936 yılında uluslararası kimliğe sahip, aynı zamanda eğlence ve kültür faaliyetlerinin de sürdürüleceği İzmir Fuarı'nın açılmasını sağlamıştır. İzmir Fuarı sadece ticari bir merkez olmanın ötesinde, kente yapılan çoğu tiyatro turnesinin de merkezi haline gelmesi açısından kent belleği için önemlidir. Sadece Devlet Tiyatroları değil Darülbeyazıt, Muammer Karaca Tiyatrosu, Ses Tiyatrosu gibi dönemin birçok ödenekli ve özel tiyatrosunun İzmir halkıyla buluştuğu yer İzmir Fuarı'dır. Yine 1946-1950 yılları arasında faaliyet gösteren İzmir Şehir Tiyatroları da şehrin birçok yerinde olduğu gibi bir ay süreyle İzmir Fuarı'nda da oyunlar sahnelemiştir (Altıntaş, 2001: 1).

İDT'nin 1957 yılında kurulmasından önceki 1944-1957 arasındaki dönemde Ankara'dan gelen turne oyunları İzmir Fuarı'nda sahnelenmiştir. Bu dönemde yani 1944 yılında henüz Devlet Tiyatroları kurulmamış, öncülü olan ve Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü 1941 yılı mezunlarının atanmasıyla kurulan Tatbikat Sahnesi bu süreçte ulusal tiyatro görevini üstlenmiştir. Sekiz yıl süreyle (1941-1949) faaliyet gösteren Tatbikat Sahnesi sadece Ankara'da faaliyet göstermemiş, İzmir de dahil birçok şehre turne düzenlemiştir (Tartan, 1997: 109-111). Tatbikat Sahnesi ilk olarak 1944 yılının Ağustos ayında İzmir'e bir turne düzenlemiş ve İzmir Fuarı süresince oyunlar sahnelemiştir. Bu süreci **İzmir Devlet Tiyatrosu** kitabında, Fikret Tartan şu şekilde anlatmaktadır:

“Tatbikat Sahnesi 1944 yılında, ilerideki Devlet Tiyatrosu'nun temel harcı olarak, İzmir'e, Fuara turne düzenler. İzmir gazetelerinde çıkan ilanlardan “Kibarlık Budalası”, “Otelci Kadı”, “Antigone” ve “Kral Oidipus” adlı oyunların sahnelendiğini öğreniriz.” (Tartan, 2004: 35)

1949 yılında Devlet Tiyatrolarının kurulana kadar Tatbikat Sahnesi, düzenli olarak İzmir'e turne düzenlemiştir. 1 Ekim 1949 yılında Ankara'da Büyük Tiyatro ve Küçük Tiyatro'da verdiği ilk temsille kurulan Devlet Tiyatrosu turnelerle diğer bölgelere ulaşma işleyişini sürdürmüştür. Dönemin diğer özel tiyatroları gibi Devlet Tiyatroları da İzmir'deki turnelerini Fuardaki Açık hava Tiyatrosu'nda sahnelemeye devam etmiştir. Özellikle İzmir Şehir Tiyatrolarının 1950 yılında kapanmasının ardından İzmir'de sahne alan tek ödenekli tiyatronun Devlet Tiyatrosu olduğu

görülmektedir. Aynı zamanda Türkiye’deki tiyatro sezonunun sonbaharda başlayıp ilk baharda bittiği düşünülürse İzmir’de, yaz aylarında aktif bir tiyatro döneminin yaşanması da kentteki sanat anlayışını tanımlamak için bir göstergedir (Altıntaş: 2001: 11-32).

Bu gelişmelere ek olarak Devlet Tiyatrosu’nun bir kurumsal yapı olarak devlete bağlı olmasının sonucunda ülkedeki siyasi yapı da devlet tarafından desteklenen bir ödenekli tiyatronun gelişimi açısından önemlidir. 1950 yılında Demokrat Parti, seçimleri kazanarak iktidara gelir ve yeni söylemlerle büyük bir halk kitlesini arkasına almıştır. Ancak DP’nin vaat ettiği demokratik söylemler geçen on yıllık süreçte gerçekleşmemiş ve Türkiye demokratik bir yapı yerine daha despotik bir yapıya geçmiştir. Sol düşünceye, aydın ve gazetecilere uygulanan baskıların artması, insan haklarının kağıt üzerinde, bir söylevden öteye gidememesi, dışa bağımlılığın ve pahalılığın artması, çoğulcu bir yapının sağlanamaması ve en önemlisi, anayasal sisteme aykırı bir yaklaşımla bazı kesimlerin sindirilmeye çalışılmasıyla ülkedeki gerginlik artmıştır (Çavdar, 2004: 80-84). Yaşanan bu gerginlikler kültürel ve sanat alanındaki faaliyetlerin de hızlı bir ivmede gelişmesine engel olmuştur.

1954 yılında Devlet Tiyatroları’na ikinci defa genel müdür olarak atanan Muhsin Ertuğrul, bölge tiyatroları konusunda çalışmalarını hızlandırmıştır. 1956-57 döneminde ilk önce İzmir Devlet Tiyatrosu’nu daha sonra da Adana Devlet Tiyatrosu’nu kuran Muhsin Ertuğrul, sürekli bir turne kadrosu kurarak Devlet Tiyatrosu olarak İzmir’de temsiller vermeye başlamıştır (Ertuğrul, 2007: 477). Bu süreç “Turne Başkanlığı Dönemi” olarak geçmiş ve 1957 yılından, İDT’nin kendi kadrosunun kurulduğu 1971 yılına kadar devam etmiştir. Devlet Tiyatrosu’nun resmi internet sitesinde ise kuruluşundan 1971 yılına kadar yaşanan dönem şu şekilde anlatılmıştır:

“İzmir Belediyesi’nin iş birliği ile kurulan İzmir Devlet Tiyatrosu 14 Nisan 1957 tarihinden itibaren geçici kadrosuyla her gece düzenli olarak temsil vermeye başlamıştır. Oyunlar, Ankara’nın sanatçıları ile çalışıldıktan sonra turne kapsamında İzmir’e gelmiştir. Bölge Tiyatroları yasası çıkarılana kadar, Salih Canar, Melek Ökte ve Ragıp Haykır “Turne Başkanı” sıfatıyla görevlerini sürdürmüşlerdir.” (İzmir Devlet Tiyatrosu Resmi İnternet Sitesi)

Salih Canar'ın yönetiminde olduğu 1957-1959 dönemi içerisinde İzmir'deki en önemli sorun sürekli bir sahnenin olmayışıdır. Bu amaçla İzmir Belediyesi ile görüşen Muhsin Ertuğrul, 1957 yılında tahliyesi yapılan Halkevi Binası'nın, Devlet Tiyatroları tarafından kullanılmasını talep etmiştir (Altıntaş, 2001: 34-35). 1911 yılında yapılan ve Türk Ocağı Sergi Salonu olarak kullanılan, daha sonra Halkevi Binası adıyla hizmet veren, bugünkü adıyla Konak Sahnesi, konumu nedeniyle o dönemin tiyatrosunu kentteki insanlarla buluşturmak için önemli bir adım olmuştur (Sevinçli, 2012: 71). Yapılan görüşmeler ve girişimler sonucunda, İzmir Belediyesi'nin de desteği ile Konak Sahnesi, 1957 yılından itibaren Devlet Tiyatrosu'na bağlı olarak İzmir'de perde açmaya başlamıştır (Tartan, 2004: 38). Melek Ökte'nin ve Rakıp Haykır'ın Turne Başkanlığı olarak tanımlanan yetki süreleri boyunca Ankara'dan sürekli bir turne anlayışı ile İzmir'de Devlet Tiyatrosu faaliyetlerine devam etmiştir. Özellikle Melek Ökte döneminde dikkat çeken konu, çocuk tiyatrosu geleneğinin İzmir'deki oyunlarda daha ön plana alınmış olmasıdır (Altıntaş, 2001: 49-51).

1958 yılında Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatroları'ndaki görevinden ayrılmasından sonra Cüneyt Gökçer Genel Müdür olmuştur. Devlet Tiyatroları için yeni bir dönem başlarken İzmir'deki Devlet Tiyatrosu ise 1960'lı yıllar boyunca, 1971 yılına kadar Ragıp Haykır tarafından idare edilmiştir (Tartan, 2004: 39-41). Devlet Tiyatrolarının bir genel müdürlüğe sahip olmaması ve bölge tiyatrolarını turne yoluyla idare ederek yerleşik bir kadroya geçememesi gibi konular 1960'lı yıllar boyunca gündemde kalmıştır. 27 Mayıs 1960 askeri darbesi ile başlayan dönemle birlikte ülkede yaşanan değişimler, Devlet Tiyatrosu bünyesine de yansımış ve bölge tiyatrolarının kurulması için 1971 yılına kadar beklenmesi gerekmiştir (Belkıs, 2003: 150-151).

“1970'li yıllarda yerleşik düzene geçen İzmir ve Bursa Tiyatroları'ndan sonra 1980'li yıllardan buyana Adana, İstanbul, Trabzon, Diyarbakır ve Antalya Tiyatroları yerleşik etkinliklerine başlamıştır. Aralıklarla da Kayseri, Bolu, Çorum, Elazığ, Erzurum, Eskişehir, Gaziantep, Isparta, Konya, Kahramanmaraş'ta faaliyet göstermiştir. Devlet Tiyatroları'nın bugün Ankara'da 7 sahnesi bulunmaktadır.” (Erkoç, 19)

Cüneyt Gökçer'in Devlet Tiyatroları Müdürlüğü sırasında yapılan çalışmalar sonuca ulaşmıştır. 1971-1972 tiyatro sezonunda İzmir Devlet Tiyatrosu, bir bölge tiyatrosu olarak yerleşik kadrosu ile resmen kurulmuştur. Bu süreci Fikret Tartan şu şekilde aktarır:

“Devlet Tiyatrosu 1310 sayılı yasa ile, bazı illerde yerleşik kadrolar kurulabilme olanağına kavuşur. Genel Müdürlük Yönetim Kurulu'nun Eylül 1971 tarihinde aldığı 500 sayılı kararla, İzmir'de, “Ankara'dan besleme tiyatro” çalışmalarına son verilir ve ilin ilk yerleşik kadrosu kurulur. Bu kadronun sanatçıları elbette anılmalıdır: Aktan Günalp, Ali Algın, Semih Sergen, Umran Uzman, Sema Aybars, Bayazıt Gülercan, Nurşim Demir, Yıldız Kültür, İnci Melis İçseli, Cengiz Yılmaz, Işıl Yücesoy. Müdürlük görevine de Rakıp Haykır atanır.” (Tartan, 2004: 73)

İzmir kent yaşamında ise 1970'li yıllarda önemli bir gelişme yaşanır ve Ege Üniversitesi'ne bağlı olarak bir tiyatro bölümü kurulmuştur (And, 2014: 174). İDT ise turne başkanlığı döneminde kaybedilen seyircinin yeniden kazandırılması, yerleşik kadro ile çıkarılan oyunların seyirciyle buluşması bu dönemin öncelikli planları arasında yer almıştır. Aynı zamanda bir pilot bölge olarak seçilen İzmir Devlet Tiyatrosu kendi bünyesinde sürekli olarak oyun çıkarmış, çevre illere de turneye gitmiştir (Altıntaş, 2001: 65-70). Konak sahnesinde devam eden gösterimlere ek olarak Ankara'dan turneyle gelen Devlet Tiyatrosu oyunları da İzmir Fuar'ında yaz aylarında gösterilmeye devam etmiştir (Tartan, 2004: 75).

1975 yılında Konak Sahnesi'nde yapılan ufak çaplı bir tadilat sonucunda koltuk sayısının artırılması, yabancı yazarlar kadar yerli oyunlara da yer verilmesi ve çocuk oyunlarının sayısı ile orantılı olarak niteliğinin de dikkate alınması bu dönemde İDT'de yaşanan önemli gelişmelerdir (Altıntaş, 2001: 71-72).

Cüneyt Gökçer'in 1978 yılında görevden alınmasının ardından Ergin Orbey genel müdürlüğe atanırken İDT'nin müdürlüğüne de Suat Taşer getirilmiştir. Yetmişli yılların gergin siyasi ortamı ve ideolojik ayrılıklara ek olarak oyun seçimlerinin sonucunda İDT-seyirci ilişkisinin bir sorun olarak değerlendirildiği görülmüştür. Suat Taşer'in seyirci sayısını arttırmak ve İDT'nin kent halkıyla daha fazla iletişim kurması için daha fazla yerli oyuna yer verilirken seçilen oyunların dönem sorunlarına değinmesi amaçlanmıştır. O yıllara ait tiyatro dergilerinde

“kaybedilen tiyatro seyircisini geri kazanmak” vurgulu yazılardan ve düzenlenen “Sanat ve Kültür Geceleri” faaliyetleri ile kent ile İDT ilişkisinin güçlendirilmesine duyulan ihtiyaca vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda İDT’nin Ege Bölgesinin her noktasına turne ile oyun götüren bir görevi üstlenmesi ve çocuk oyunlarının daha ciddiye ele alınması gibi konular da 1978-1980 dönemi Suat Taşer müdürlüğünün temel konuları arasında olmuştur. Cüneyt Gökçer’in yeniden Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’ne atanması ile Suat Taşer de görevinden alınmış ve yerine Çetin Köroğlu getirilmiştir (Altıntaş, 2001: 69-77).

1980’lere gelindiğinde sayısı artan bölge tiyatroları sayesinde Devlet Tiyatrosu’nun birçok ilde, hatta köyde turne ile seyirci ile buluşmuştur. Çetin Köroğlu döneminde DT’nin başlattığı Büyük Anadolu Turnesi kapsamında İDT, Ege Bölgesinde çok sayıda köyde oyun sahnelemiştir. Aynı zamanda Konak Sahnesi, bu dönemde etkin bir şekilde kullanılmıştır (Tartan, 1998: 211-213). Yine Köroğlu döneminde yapılan en önemli çalışmalardan bir tanesi İzmir Kentinde düzenlenen anket çalışmalar olmuştur. İzmir halkına, hangi oyunları izlemek istediği sorulmuş ve repertuvar düzenlemeleri buna göre değerlendirilmiştir (Altıntaş, 2001: 82).

1983 yılında DT Genel Müdürlüğüne atanan Turgut Özakman’ın ardından İDT’nin müdürlüğüne de Fikret Tartan getirilmiştir. İDT’nin “Yükselme Dönemi” olarak değerlendirilen 1980-1990 arası döneminde, Fikret Tartan müdürlüğündeki en önemli adım yeni sahnelerin açılması olmuştur. 1950’li yıllardan beri Konak Sahnesi’ni kullanan İDT’nin artan seyirci potansiyelini karşılamak ve İzmir gibi büyük kente tek sahnenin yeterli olmayacağını savunan Fikret Tartan Karşıyaka ve Buca gibi semtlerde yeni sahneler açmıştır (Altıntaş, 2001: 84). Karşıyaka ilçesinde bulunan Efes Sineması, dönemin belediyesi tarafından da desteklenerek tadilatı geçirilmiş ve 1986 yılının Mart ayında Karşıyaka Tiyatrosu Sahnesi açılmıştır (Tartan, 2004: 87). Genel olarak Suat Taşer’in müdürlüğü ile başlayan ve Fikret Tartan döneminde de devam eden süreçte en temel yönelimin, sahnelerin ve İzmir kentinde yaşayan seyircinin arttırılması olduğunu söylemek mümkündür. 1988-1990 tarihleri arasında müdürlük yapan Cengiz Yılmaz döneminde İDT’nin seyirci ve turne grafiğinin hayli iyi durumda olduğu, gençler ve çocuklar için tiyatro çalışmalarının da aktif şekilde sürdürüldüğü görülmüştür. Hatta Yılmaz dönemi,

İDT'nin kuruluşundan beri en çok çocuk oyunun sahnelendiği dönem olmuştur (Altıntaş, 2001: 89).

“Seyirci artışını sağlamak amacıyla ilk ve orta öğrenim müdürleriyle toplantılar düzenlenerek daha iyi repertuvar kurulmasına çalışılır. Çocuk oyunlarına izleyicinin katılımı büyük ölçüde sağlanır. Seyirciyle, oyunları izledikten sonra görüşleri sorularak, anket yapılarak seyircinin de istekleri dikkate alınarak hazırlanan oyunlar amacına ulaşır. Doluluk oranları yüzde seksen, doksan seviyelerine getirilir.” (Altıntaş, 2001: 92)

İDT'nin yakaladığı bu yükselen grafik ve kent yaşamındaki olumlu gelişmeler 1990 yılındaki yönetim krizleri nedeniyle ciddi bir gerileme yaşamıştır. Bu krizlere paralel olarak Türkiye Siyasi tarihinin de oldukça değişken bir döneme girdiği görülmektedir. Özellikle İslamcı siyasetin yükselişe geçtiği, yoğun koalisyon hükümetlerinin kurulduğu 1990'lı yıllar aynı zamanda savaşların, değişen dünya vizyonunun, ciddi ekonomik sorunların ve sancılı bir kültürel dönüşümün de yaşandığı hareketli bir on yıl olmuştur (Aydın – Taşkın, 2014: 383-384). Devlet Tiyatroları'nın 1990 sonrası dönemden 2000 yılına kadar sürekli değişen genel müdürleri ve yönetsel sorunlar, bölge tiyatrolarındaki kurum kimliğinin ve imajının da olumsuz etkilenmesini sağlamıştır. Aynı zamanda Kültür Bakanlığı'nın Devlet Tiyatroları'nın atamalarını sürekli etkilemesi, idari yönetimi baskı altına almasıyla birlikte yaşanan sorunlar kurum içi problemlerin de yaşanmasına zemin hazırlamıştır (Tartan, 1998: 278-279). Fikret Tartan'ın **İzmir Devlet Tiyatrosu** isimli kitabında bu süreç şu şekilde anlatılmaktadır:

“Bakınız, 1992-2002 yılları arasında gelip giden Genel Müdürler kimlerdir: Bozkurt Kuruç, Mehmet Ege, Bozkurt Kuruç, Yücel Erten, Tamer Levent, Bozkurt Kuruç, Tamer Levent, Bozkurt Kuruç, Lemi Bilgin, Faruk Günuğur, Lemi Bilgin... Bu değerli sanatçılar arasında birkaç ay görev yapanlardan tutun, kurumu aylarca vekaletle yönetenlere, dört-beş defa gidip gelenlere rastlanır. Yönetimi bu denli çalkantıya uğrayan kurumun temelinde sarsıntılar olması da doğaldır. Temeldeki bu sarsıntı, elbette, öteki bölgeleri de etkilemiş, 12 ilin müdürleri de, bu baş döndürücü trafikten paylarını almış, müdürler sık sık değişir olmuştur.” (Tartan, 2004: 96)

Genel Müdürlük bazında yaşanan bu değişken tablo içerisinde 1990-1992 yılları arasında İDT müdürlüğüne getirilen Erol Aksoy, teknik anlamda bütçe kısıtlamalarına ağırlık vermiş, iki ya da üç kişilik oyunların sahnelenmesine öncelik vermiştir. Aksoy'un görevinden alınmasının ardından “Vekil Müdürler Dönemi”

olarak tanımlanan bir dönem de başlamıştır. Sırasıyla Bayazıt Gülercan (1992-1994), Cengiz Yılmaz (1994-1996) ve Önder Alkım (1996-2000) tarafından yürütülen İDT müdürlüğü dönemlerinde en dikkat çeken sorun düşen seyirci sayısı olmuştur. 1989-1990 sezonunda Konak ve Karşıyaka sahnelerinde toplam 521 oyun sahnelenmiş, resmi rakamlara göre de 139.867 İzmir seyircisi bu oyunları izlemiştir. 1996-1997 sezonunda Konak ve Karşıyaka sahnelerine eklenen Bornova sahnesine rağmen oyun sayısı 446'ya, seyirci sayısı ise 84.576'ya gerilemiştir (Tartan, 2004: 101-103).

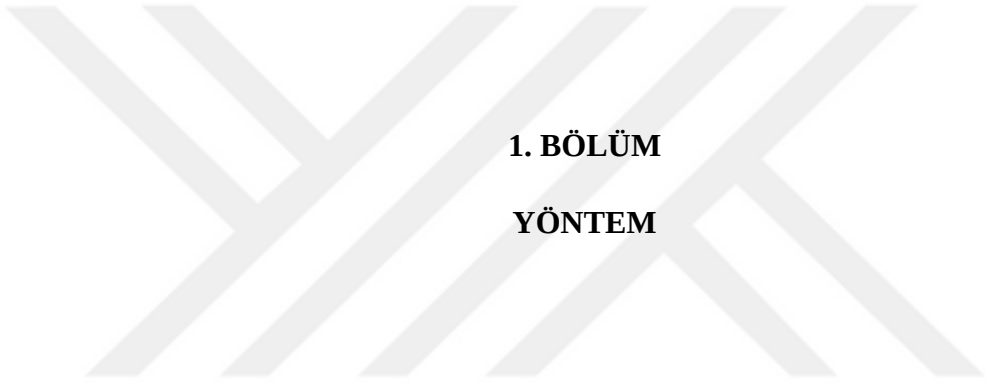
Bu on yıllık süreçteki müdürlerin seyirci ve sahne açısından çok ciddi çalışmalar yürüttükleri ancak sürekli değişen idari yapı ve kaygan zemin nedeniyle verimli sonuçlar alamadıkları görülmüştür (Tartan, 1998: 279-280). İkinci defa müdürlük görevine atanan Cengiz Yılmaz, Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü ile anlaşarak Sabancı Kültür Merkezi'nde İDT'nin oyunlarının sahnelenmesini sağlamıştır. Aynı zamanda İDT'nin altı ayrı sahnede, aynı anda toplam 70 çocuk oyunu sahnelediği ve bir rekora imza atıldığı dönemde Cengiz Yılmaz düzenlediği çocuk festivalinin çalışmalarını sürdürürken sezon ortasında görevinden alınmıştır. Önder Alkım döneminde Konak ve Karşıyaka sahnelerinin bakımı için çalışmalar yürütülmüş, daha çok sahne için görüşmeler yapılmıştır. Bornova Belediyesi ile yapılan protokol sonucunda Uğur Mumcu Sahnesi'nde İDT'nin oyunları sahnelenmeye başlanmıştır. Yine bu dönemde Fuar Gençlik Tiyatrosu sahnesinde İDT'nin çocuk oyunları sahnelenmeye başlanmıştır (Altıntaş, 2001: 100-104).

Fikret Tartan'ın 2003 yılı itibari ile İzmir kentindeki İDT sahnelerinin son durumu hakkında verdiği bilgi şu şekildedir:

“İzmir Devlet Tiyatrosu, halen, Konak Sahnesi, Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi ve 2002-2003 sezonunda açılan Karşıyaka Tiyatrosu'nun eski balkonunda düzenlenen şirin ‘Oda Tiyatrosu’ olmak üzere üç sahnede temsiller sunmaktadır. Bornova Belediyesi ile olan anlaşmazlık nedeniyle Uğur Mumcu Sahnesi'ndeki oyunlar kaldırılmıştır. Narlıdere Belediyesi'nin tiyatrosunda ise çok az sayıda oyun oynanmaktadır.” (Tartan: 2004: 101)

Görüldüğü gibi İzmir Devlet Tiyatrosu 2000'e kadar kuruluş sürecini tamamlamış, turne başkanlığı döneminden kendi müdürlüğüne sahip büyük bir bölge tiyatrosu olmuş, müdürlüğe bağlı sanatçı kadroları ve sahneler ile İzmir kentinin önemli bir kültür merkezi haline gelmiştir. Bu çalışmada ise 2000 sonrası süreçte

İDT'nin hem kurumsal kimliği hem de İzmir kentindeki kurumsal imajı açısından nasıl bir yol izlediği incelenecektir. Ancak yukarıda, kuruluşundan 2000 yılına kadarki sürecin ana noktalarıyla anlatıldığı İDT tarihine dair bu bilgiler, resmi ve kurumsal bilgilere dayanmaktadır. Oysa kurumların, özellikle ülkenin ulusal tiyatro kimliğinde önemli bir yere sahip olan Devlet Tiyatrosu gibi sanat kurumlarının tarihinde farklı yöntemlerin kullanılması farklı bilgi ve deneyimlerin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Bu nedenle yapılacak olan bu çalışma; kurum tarihi, kurumsal imaj ve kent belleği gibi kavramları kurum tarihini yorumlama ve yaklaşım şekli olarak kullanırken yöntem olarak da sözlü tarihten yararlanılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde sözlü tarih, kent belleği ve kurum tarihi kavramlar genel hatlarıyla açıklanmıştır. İkinci bölümde İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 2000-2019 yılları arasındaki kurumsal tarihine yer verilirken üçüncü bölümde de aynı dönemin İzmir Kent Belleği bağlamında değerlendirmesi yapılmıştır.



1. BÖLÜM

YÖNTEM

1. BÖLÜM

YÖNTEM

1.1. Araştırmanın Yöntemi

Tarih yazımı, toplumların karmaşılaşmaya başladığı dönemlerden itibaren, binlerce yıldır sürdürülen önemli bir toplumsal bellek inşasıdır. Her toplum ve birey, tarihini bilmeye, bu bilgi üzerinden kimliğini inşa etmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle uygarlık tarihi boyunca toplumların olduğu kadar bireylerin yaşamında önemli bir yere sahip olan tarih yazımı, ele aldığı kişilerin, toplumların ya da mekanların hafızası olarak görülmüştür. Aynı zamanda tarih yazımı, şimdiki zamanı ve geleceği anlamak için perspektif kazandıran, yaşanan olayların nedenlerini ve sonuçlarını kavramaya yardımcı olan bir aydınlanmadır (Kyvig – Marty, 2011: 4-7).Sözlü tarih yöntemi ise geleneksel tarih anlayışının içinden beslenen, bunun yanı sıra sosyal olgulardan etkilenen sıradan insanın ve yakın tarihin derinlemesine incelenmesi şeklinde tanımlanmıştır (Tosh, 2003: 206).

Sözlü Tarih Yöntemi, sosyal bilimler alanında Post-Modern Tarih kuramları kapsamında; yöntembilim alanında ise nitel araştırma yöntemleri kapsamında yer almaktadır. Nitel araştırma, istatistiksel veri analizini temel alan nicel araştırma yöntemlerinin aksine araştırma konusu olan insan ya da topluluğun derinlikli öyküsünü araştıran, bu öyküdeki bireylerin görüş ve deneyimlerine yer veren bir yöntemdir. Nitel veri analizindeki temel amaç toplumsal bir sürecin detaylarındaki gerçekliği, bu süreci yaşayan bireylerin yorumuyla ortaya koymaktır (Özdemir, 2010: 323-326). Bireyin ön plana alındığı nitel araştırma yöntemi doğal olarak gündelik yaşam gerçekliğini bilimsel araştırmanın bünyesine dahil etmektedir. Birey artık araştırmanın öznesidir ve öznenin yorumu, en az sayısal veriler kadar önemlidir. Sonuç olarak nitel araştırma, sosyal gerçekliği olduğu gibi değerlendirmeye ve anlamaya çalışırken elde ettiği verileri de bu doğrultuda yorumlar; yani nitel

araştırma, veri hesaplama yöntemi değil, elde edilen verileri yorumlama yöntemidir (Öktem, 2003: 38-43).

Bu tez çalışmasının konusunu oluşturan ve 2000 yılından 2019 yılına kadar İzmir Devlet Tiyatrosu'nun kent belleğindeki sürecini bütünlüklü bir şekilde ortaya koyma çabası, nitel araştırmanın “süreç çalışmaları” kapsamında değerlendirilebilir (Patton, 2014: 159). Burada süreci anlama, tanımlama ve yorumlamada önemli olan nokta şudur; bir sosyal olgu sadece bağlı olduğu ortam içerisinde bir anlama sahiptir ve genelleme yapılamaz. Çünkü tümevarım yönteminin kullanıldığı nitel araştırma ve veri toplama yöntemi, bireylerden topladığı bilgileri bir bütün oluşturmak için kullanır. Her bireyin kendi hikayesi ve bu bireylerin meydana getirdiği sosyal olgunun gerçekliği işte bu öznel kimlikte saklıdır. Glaser ve Strauss savundukları bu görüşlere “yerleşik kuram” adını vermiştir. Bu kuramın temel gerekçesi ise “bilginin, sosyal gerçekliğin içerisinde saklı olduğuna dair varsayımdır. Araştırmacının temel rolü, sosyal gerçekliğin içerisinde yerleşik olarak duran bu bilgiyi, araştırma sürecinde toplamış olduğu verileri analiz etmek suretiyle keşfetmek ve ortaya çıkartmaktır” (Glaser ve Strauss'tan aktaran;Özdemir, 2010: 326).

John W. Creswell ise Nitel araştırma yöntemini farklı renk, doku ve malzemelerden üretilen bir kumaşa benzetmiştir. Gözlemcinin/araştırmacının önemine dikkat çekilmiş ve elde edilen materyallerin yorumlanması nitel araştırma yöntemini merkezinde yer almıştır. Alınan notların, yapılan görüşmelerin, elde edilen belge ve fotoğrafların, kendi doğal ortamları içerisinde değerlendirilmesine vurgu yapılmıştır (Denzin ve Lincoln'dan aktaran Creswell, 2003: 43).

Patton'un sözlü tarih yöntemini “Süreç Araştırmaları” olarak tanımlamasına karşılık Creswell, nitel araştırma yöntemini beş temel başlık üzerinden değerlendirmektedir. Bu başlıklar şu şekildedir:

- 1.Anlatı Araştırması
- 2.Fenomenolojik Çalışma
- 3.Kuram Oluşturma Araştırması
- 4.Etnografik Araştırma
- 5.Durum Çalışması (Creswell, 2003: 69)

Bu sınıflandırmaya göre veri toplama yöntemleri ve elde edilen verileri yorumlama özellikleri bakımından Sözlü Tarih Yöntemi, Anlatı Araştırması kapsamında yer almaktadır. Kişilerle yapılan görüşmeler, bu görüşmelerin analizi, yorumlanması ve gerekirse belirli bir kronolojiye göre aktarılması ise ortak özellikler olarak değerlendirilmiştir (Creswell, 2003: 71-72).

Nitel araştırma varsayımlarla ve bireyler veya grupların bir sosyal ya da insan sorununa atfettikleri anlamlara değinen ve araştırma problemlerinin incelenmesini içeren yorumlayıcı/kuramsal çerçevelerin kullanımı ile başlar. Bu problemi araştırmak için, nitel araştırmacılar; araştırmada, çalışmadaki insan ve yerlere duyarlı olan doğal ortamdaki veri koleksiyonlarını ve hem tümevarım hem de tümdengelimli, örüntü ve temalar kuran veri analizlerini içeren nitel bir yaklaşım kullanırlar. Nihai yazılı bir rapor veya sunum; katılımcıların seslerini, araştırmacının derin düşüncelerini, problemin kompleks bir açıklama ve yorumlamasını, ve literatüre katkısını veya değişim çağrısını içerir. (Denzin ve Lincoln'dan aktaran Creswell, 2003: 44).

Nitel araştırma, nicel araştırma yönteminin kullandığı anket, sayısal verileri istatistiksel olarak hesaplama gibi ölçü araçlarını kullanmaz (Öktem, 2003: 40). Bilimselliğin sadece sayılara ve deneylere sıkıştırılmasını eleştiren Bogdan ve Biklen'e göre bilimsellikte veri tabanı ve bu verinin sistematik bir şekilde toplanarak sorgulanması hayati önem taşımaktadır. Böylece nicel araştırma sürecine görünür biçimde dahil edilmeyen araştırmacı, nitel araştırmada bir veri toplama anahtarına dönüşmektedir. Araştırmacı, gözlem ve görüşme gibi yöntemlerle topladığı verileri yine bu verilerin ait olduğu sosyal olguyu ya da kişiyi baz alarak yorumlar ve elde ettiği tüm verileri bir rapor haline dönüştürür (Özdemir, 2010: 323-327). Patton ise nitel araştırmanın bir süreci incelemek için oldukça uygun olduğunu belirterek süreçte “ne olduğu?” sorusundan çok “nasıl olduğu?” sorusuna odaklanılması gerektiğini vurgulamıştır. Patton ayrıca insanların birbirleriyle kurdukları ilişkilerin ve öznel deneyimlerin dinamik ve değişken olan süreç içerisinde nasıl şekillendiğini anlamının önemine dikkat çekmiştir (Patton, 2014: 159-160).

Aynı zamanda devlete bağlı bir kurum olan İDT'nun kurallara bağlı kısıtlı faaliyet alanı ile sanatın özgür devinimi içerisindeki durumu, bu kurumun klasik araştırma yöntemleri ile değerlendirmesinin yetersiz olduğunu göstermiştir. Şöyle ki İDT, sayısal verilen, sistematik tabloların ve rasyonel bir tarihsel süreç anlatısının

dışında; kişilerin, olayların, toplumun ve kentin birbirini etkilediği dinamik, canlı bir organizma formuna benzetilebilir. Kurumun geçirdiği süreçler ve kentle ilişkisini etkileyen bazı önemli olayların ve alınan kararların temelindeki sebepler klasik bir tarih yazımıyla gerçek sonuçlardan uzaklaşmaya neden olabilir. Çünkü kurumdaki yönetim kadrosunu oluşturan müdürler ve müdür yardımcıları, resmi bir kurumda çalışan devlet memurları olmalarının yanında birer tiyatro sanatçısıdır. Bu sebeple yaşanan kurumsal gelişmelerin sadece nicelik olarak verilere ve tarihlere dayalı bir anlatısı, sanatçı kimliğine sahip kişilerin eleştirel, duygusal ve sanatsal birikimlerini gölgede bırakabilir.

Yukarıdaki saptamanın en güçlü örneği ise Muhsin Ertuğrul'un yaşamını konu alan çalışmalardır. Çağdaş Türk Tiyatrosu'nun ülkedeki ilk örneği olan Darülbedayi, bugünkü adıyla İstanbul Şehir Tiyatrosu, akademik alanda tiyatro bölümlerinin derslerindeki önemli müfredatlarından birisidir. Aynı zamanda Türk Tiyatro Tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Darülbedayi'nin, sonraki yıllarda Devlet Tiyatrosu'nun ve İzmir Devlet Tiyatrosu gibi bölge müdürlüklerinin kurulmasında yer alan Muhsin Ertuğrul, bütün bu süreçlerin klasik tarih anlayışı ile anlatılmasının yetersizliğini görerek kendi anılarından oluşan bir kitabı kaleme almıştır. Benzer bir çalışmayı Prof. Dr. Özdemir Nutku da 2019 yılı itibarı ile tamamlamıştır. Bu tip kişisel, anılara dayalı tarih yazımından oluşan çalışmalar göstermektedir ki birçok alanda olduğu gibi tiyatro alanındaki tarih yazımı da, sözlü tarihin niteliksel yani yorumlamaya, kişilerin tarihine ve toplumla kurduğu devingen bağa ihtiyaç duymaktadır.

Ancak bu tez çalışmasının araştırma ve içerik oluşturma süreçlerinde yapılan literatür taramalarında, sözlü tarihin temel yöntem olarak kullanıldığı ve bir tiyatro kurumunu ya da dönemini ele alan bilimsel çalışmalara rastlanmamıştır. Bunun en önemli nedeninin sözlü tarihin, akademik alanda da yeni bir yöntem olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Var olan bazı çalışmalarda (örneğin Remziye Altıntaş'ın İDT'nun 2000 yılına kadarki sürecini kapsayan tezinde) kişisel görüşmelerden elde edilen bilgilere yer verilmiş ancak çalışmanın bütünü bu yöntem üzerinden yazılmamıştır. Bu nedenle sözlü tarih yönteminin, sanat alanındaki süreç

araştırmalarında daha fazla yer alması, tiyatro konusunda kapsamlı ve derinlikli çalışmaların artmasına neden olacaktır.

Yukarıdaki açıklamalardan hareket ederek İzmir Devlet Tiyatrosu gibi kültürel bir kurumun ve gelenekleri olan bir tiyatronun yaklaşık yirmi yıllık sürecini bilimsel olarak değerlendirmek için nitel araştırma yöntemi yol gösterici olacaktır. Patton'un da önemle altını çizdiği üzere, bu ödenekli tiyatronun bir sanat kurumu olarak nasıl işlediğini, gereklilikleri ne ölçüde yerine getirdiğini, güçlü ve zayıf yanlarının ne olduğunu saptamaya olanak vermektedir. Aynı zamanda sürecin içinde aktif olarak yer alması da bu süreci destekleyen, bu sürece tanık olan kişiler araştırma kapsamına dahil edilmektedir (Patton, 2014: 160). Sonuç olarak sözlü tarih yöntemiyle oluşturulan bu çalışma, nitel araştırmanın veri toplama araçlarını kullanmıştır.

1.2. Araştırmanın Evreni ve Veri Toplama

Sözlü Tarih Yönteminin kullanıldığı “Kent Belleğinde İzmir Devlet Tiyatrosu” başlıklı bu tez çalışmasında, araştırma evreninin belirlenmesi genel olarak bu çalışmasının tasarım sürecini kapsamaktadır. Belirlenen tasarımdan sonra yaklaşım için temel amaçlar ve bu amaçların bir cümleye indirgenmesi süreçleri gelmektedir (Creswell, 2003: 130).

Tez çalışmasının evreni, genel anlamda Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'ne bağlı olan ve üç büyük bölge müdürlüğünden birisi olan İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 2000-2019 yılları arasında değerlendirilmesi olarak saptanmıştır. Bu değerlendirme iki temel başlık üzerinden ele alınmıştır. Birincisi İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 2000-2019 yılları arasındaki kurumsal kimliğinin değerlendirilmesi; ikincisi ise İzmir kent belleği bağlamında sahneler, seyirci ve basın başlıkları altında incelenmesidir.

Araştırma evreninin belirlenmesinin ardından çalışmanın temel amacını ve ilerleyen aşamalarda yol haritasını belirleyecek olan, bütün veri toplama kriterlerinin odaklanacağı yaklaşım cümlesi belirlenmiştir. Creswell'e göre yaklaşım cümlesi

“dikkatlice yapılandırılmış, açık ve öz bir dille yazılmış olmalıdır”(Creswell, 2003: 134).Bu doğrultuda saptanan yaklaşım cümlesi: “İzmir Devlet Tiyatrosu’nun 2000-2019 yılları arasında kent belleği ve kurum kimliği bağlamında araştırılması” olarak belirlenmiş ve bütün çalışma süreci, veri toplama ve verilerin analizi bu cümlenin odağında ele alınmıştır.

Bu amaç doğrultusunda araştırmanın 5 temel sorusu belirlenmiştir. Bu sorular 2000-2019 yılları arasındaki dönemi kapsayan, kent belleği ve kurum kimliği kavramlarının odağında hazırlanmıştır.

- 1.İDT’nun kurumsal gelişimi nasıl olmuştur?
- 2.İDT hangi sahneleri kullanmış, nasıl mekânsal değişimler yaşamıştır?
- 3.İDT’nun seyirci potansiyeli nedir? Seyirci ile kurduğu ilişki nasıldır?
- 4.Konak Sahnesi’nin restorasyon ve Karşıyaka Sahnesi’nin kamulaştırılarak yeniden inşa süreçleri nasıl gerçekleşmiştir?
- 5.İDT oyunlarının, yerel ve ulusal basında yansıması nasıl olmuştur?

Çalışmanın temel çerçevesinin belirlenmesinden sonra veri toplama aşamasına geçilmiştir. İzmir Devlet Tiyatrosu’nun 2000 yılı sonrasında, kurumsal kimliğinde belirleyici olan bölge müdürlerinin tamamı ile yine kurumda farklı alanlarda çalışankişiler katılımcı olarak belirlenmiştir. Bu kişilerin hem kurum kimliğinde hem de kentle kurulan etkileşimde söz sahibi olması dikkate alınmıştır.

Katılımcıların belirlenmesinden sonra yapılacak olan görüşmenin biçimi belirlenmiştir. Bu görüşmeler, yarı yapılandırılmış görüşme olarak tanımlanan kategoriden seçilmiştir. Araştırmaya katılım sağlayacak kişilerin vereceği cevaplarda herhangi bir dayatmaya maruz kalmaması ve kendi cümleleri ile soruyu yanıtlaması için açık uçlu sorular hazırlanmalıdır. Bu tip sorular, görüşme esnasında katılımcıların hafızasında yer alan en uygun cevapların ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Patton, 2014: 353-354).

Yukarıda değinilen amaçlara uygun olarak katılımcılara sorulacak sorular, temel başlıklar halinde 5 gruba ayrılarak detaylı bir şekilde hazırlanmıştır. Görüşmecilerin büyük bir çoğunluğu ile yüzyüze görüşmeler yapılmış, bütün görüşme ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir. Yüzyüze gerçekleştirilmeyen iki

görüşme bulunmaktadır. Bunlardan ilki Devlet Tiyatrosu eski genel müdürü Lemi Bilgin ile yapılan görüşme telefon üzerinden gerçekleştirilmiş ve kendisinin bilgisi dahilinde görüşme özel bir program ile kaydedilmiştir. İkinci görüşme ise İDT eski müdürü Metin Oyman'ın yurt dışında olması nedeniyle kendisine sorular gönderilmiş ve cevaplar yazılı olarak alınmıştır.

Tez çalışması kapsamında toplam 12 kişi ile görüşme yapılmıştır. Görüşmeler, katılımcılardan alınan randevular doğrultusunda Konak Sahnesi'nin bahçesinde, Karşıyaka Sahnesi ofislerinde ve görüşmelere uygun olan farklı mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınacağı, katılımcılara bildirilerek izinleri alınmıştır. Bu şekilde yapılan bütün görüşmelerde katılımcılara daha önce belirlenen sorular sorulmuştur. Görüşme yapılan kişiler şu şekildedir:

Tablo 1. Araştırmanın Katılımcıları

Kurum içi katılımcılar	Eski DT Genel Müdürü	Lemi BİLGİN
	İDT Önceki Müdürleri (2000-2019)	Metin OYMAN, Hülya SAVAŞ, Yaşar ÜRÜK, Tayfun ERARSLAN, Levent ULUKUT
	Sanat Teknik Personeli	M. Kemal GÜRGÜN
	Gişe Memuru	Yaşar ERASLAN
	Sahne Amiri	Borkan ANDAÇ
Kurum dışı katılımcılar		Prof. Dr. Özdemir NUTKU Prof. Dr. Hülya NUTKU Yarkın ÜNSAL

Bütün görüşmeler sonunda toplam 510 dakika ses kaydı elde edilmiştir. Bu ses kayıtları, word dosyasına deşifre edilmiş ve 78 sayfalık bilgi toplanmıştır. Deşifre edilen belgeler, 12 punto ile Times New Roman karakteri ile oluşturulmuş ve hem çıktı alınarak hem de dijital ortamda kayıt altına alınmıştır.

Yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilere ek olarak katılımcıların kendi kişisel arşivlerinden belge, fotoğraf ve kitaplar çalışmaya dahil edilmiştir. İDT eski

müdürü ve Devlet Tiyatrosu sanatçısı, aynı zamanda araştırmacı yazar olan Yaşar Ürük'ten Konak Sahnesi'nin ilk dönemlerine ve restorasyon sürecine ait fotoğraflar, 2000 sonrası repertuar, Yağmurcu Oyununun 1957 yılındaki afiş görseli ile kendi müdürlük dönemine ait seyirci ve oyun istatistikleri temin edilmiştir. Müdürlük yaptığı dönemde Konak Sahnesi'nin restorasyonu gerçekleşen Hülya Savaş'tan restorasyon sürecine dair fotoğraflar, Tayfun Erarslan'dan Pazartesi Söyleşileri'nin içerikleri, Yaşar Erarslan'dan 60. Yıl Devlet Tiyatrosu Kitabı çalışmanın belge ve bilgi dokümantasyonuna eklenmiştir.

Bu belgelere ek olarak İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 2000-2019 yılları arasındaki dönemine dair basın, istatistik ve repertuar bilgileri için kurumla görüşülmüştür. İDT müdürü Levent Ulukut'un talebi üzerine danışman dilekçesi ile Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü üzerinden İDT'den istenen belge ve dokümanlar için üst yazı alınmış kuruma teslim edilmiştir. Yapılan bu yazışmanın ardından İDT müdürlüğünden çalışma için gerekli belgeler dijital ortamda teslim alınmıştır. Seyirci istatistikleri ve 2000 yılı sonrası repertuarının hazırlanması Ankara'daki Genel Müdürlük bilgi sisteminden talep edileceği için bu bilgiler, daha sonra mail üzerinden alınmıştır.

Bütün görüşme, belge ve dokümanların toplanmasının ardından tez çalışmasının üçüncü bölümünün yazımına geçilmiştir. Katılımcılarla yapılan görüşmelerden sonra üçüncü bölüm içeriği yeniden düzenlenmiş olup bazı eklemeler yapılmıştır.

2.BÖLÜM

**KURAMSAL ÇERÇEVE : ANA HATLARIYLA SÖZLÜ TARİH, KENT
BELLEĞİ, KURUM KİMLİĞİ**

2.BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE : ANA HATLARIYLA SÖZLÜ TARİH, KENT BELLEĞİ, KURUM KİMLİĞİ

2.1. Sözlü Tarih

2000 ile 2019 yılları arasındaki süreci anlamayı ve incelemeyi amaçlayan, “Kent Belleğinde İzmir Devlet Tiyatrosu” başlıklı bu tez çalışmasının ikinci ve üçüncü bölümleri, sözlü tarihin veri toplama ve analiz yönteminden yararlanılarak hazırlanmıştır. Sözlü Tarih, rasyonel yani resmi tarih anlayışına bir alternatif olarak 20. yüzyılda ortaya çıkmış ve birçok ülkede önemli bir tarih metodu olarak kullanılmaya başlanmıştır (Tosh, 2013: 202-203). Sözlü Tarih Yöntemi, resmi tarihten özel tarihe geçişi ve “yaşanan-yaşanmakta olan-yakın geçmişte yaşanan tarihi” bilimsel bir platforma taşınması bakımından yeni ve farklı bir tarih bilinci yaratmıştır (Kyvig-Marty, 2011: 4-5).

Post-Modern Tarih kuramlarını eleştiren İngiliz tarihçi Richard J. Evans’a göre “Modern tarihçiler bir belgeyi kimin, neden kaleme aldığını, belgenin kim için yazıldığını ve belgeyle neyin amaçlandığını sorarak işe başlar.” (Evans’tan aktaran Safi, 2014: 68) Richard J.Evans, post-modern tarih anlayışını kaleyi fethetmeye çalışan bir düşman olarak görse de post-modern tarihçiler bu tanımdan rahatsız değildir (Kaya, 2013: 199). Önemli bir tarihçi olan Arthur Marwick 1970 yılında yayınladığı The Nature of History isimli önemli kitabında eksiksiz ve göz alıcı bir tarihsel kaynakça listesi sunarken sözlü kaynaklara hiç yer vermemiştir (Tosh, 2013: 202).

Geleneksel ya da modern tarihçiler ile post-modern tarihçiler arasındaki uzlaşmasız tartışmalar hala sürerken Beverley Southgate tarih bilimine felsefe, coğrafya, matematik gibi alanlardan yaklaşıp tarihin aslında ne olduğunu sorgulamıştır. Rayner’in aktarımıyla Southgate’in göre tarih: “tarihçilerin kendi

önyargılarının ve görüşlerinin ışığında yorumladıkları bir geçmişte, gerçekleştiğine inandıkları olaylar hakkında haber vermektir” (Rayner’den akt. Southgate, 2012: 177). İşte bu şüpheli yaklaşımlar geleneksel/resmi tarihin güvenilirliğini önemli biçimde sorgulamaya neden olmuştur. Geçmişe dair “hakikatin” aslında ne olduğuna dair sorular yüksek sesle söylenmeye başlandıkça aslında tarihin güvenilirliğine duyulan kuşkunun en az kendisi kadar eski olduğu anlaşılmıştır. William Stubbs bu kuşkuyu bir mahkeme benzetmesiyle gündeme getirmiş ve şöyle demiştir: “Tarih, daha fazla kanıtın ortaya çıkmasını bekleyebileceğini ve eski hükümlerini gözden geçirebileceğini bilir. Sayısız defa temyize gidilir ve kapanmış davaları yeniden açmaya hep hazırdır” (Southgate, 2012: 178). Pieter Geyl ise tarihin sonu olmayan bir tartışma olduğunu iddia ederek genel bir yargıya ulaşmıştır (Geyl’den aktaran Southgate, 2012: 178). Bu tartışmaların geldiği son nokta ise yapı bozumcu kuramcıların açtığı yolda ilerleyen Post-Modern Tarih Kuramıdır.

Kesin tanımlamalara karşı çıkan post-modernizm, resmi tarihin yetersizliğini ve kişisel tarihin önemini vurgulayarak geçmişe dair alternatif ve güçlü bir okuma yapılmasını sağlamıştır (Kaya, 2013: 199-200). Tarihsel kurgunun aslında bir metin olduğu ve bu metnin asla gerçeği yansıtmayacağı iddia edilmiştir. Derrida, Foucault ve Barthes gibi kuramcılar neredeyse bütün metinleri yapı bozuma uğraşmasıyla başlayan süreç 20. yüzyılın sonlarında etkisini göstermeye başlamış ve Post-modern Tarih Kuramının güçlü zemini hazırlanmıştır (Keskin, 2008: 357). Öte yandan Lyotard gibi kuramcılar savunduğu gibi bilgi öğrenme yöntemimiz olan büyük anlatının yani tarihin sonu gelmiştir. Bu da çizgisel ilerlemenin yani rasyonel tarih anlayışının çökmesi olarak gösterilmiştir (Ünlü, 2006: 16-17).

Post-yapısalcı tarihçilere göre oldukça karmaşık olan ve iç içe geçmiş değişken değerlerin meydana getirdiği herhangi bir süreç, düz bir çizgi üzerindeki neden-sonuç ilişkileriyle açıklanamaz. Zamanın çizgisel ve tek boyutlu düzlemine karşı çıkan Bergson’un savunduğu üzere gerçek yaşamda zaman algısı çok katmanlıdır. Modern düşüncenin savunduğu “ya-ya da” algısı Bergson’a göre kusurludur. Bu algı, zamanı bir mekana sıkıştırarak onu yapaylaştırmaktadır. Oysa “hem-hem de” algısıyla ele alınan ve yorumlanan bir zaman dilimi, sürekli değişen ve birbirini çok yönlü etkileyen çok katmanlılığı beraberinde getirmektedir. Bunun

önemi ise şudur: zaman ve mekan algısı, bireyin içinde bulunduğu toplumu ve yaşanan olayları anlamasında oldukça etkilidir (Ünlü, 2006: 141-143). Özellikle pozitivist yaklaşımın savunduğu neden-sonuç ilişkisiyle temellenen modern tarih anlayışı, birbirinden kopuk ve bağımsız olan süreçleri kurgulayarak yapay bir anlatı ortaya koymuştur. Çok daha önemlisi bu anlatıyı kurgularken de kişisel tarihe yer verilmemiştir (Oppermann, 2006: 8-10). Oysa post yapısalcı tarihçilerle birlikte büyük anlatının sonu gelmiş; mercek, iktidardan sömürülen kitlelere doğru kaymıştır. Tarihin, sıradan insanın yaşamına odaklanmasıyla birlikte genellemeler ortadan kalkmış, parçalı ve çok merkezli bir yapıya geçilmiştir (Ünlü, 2006: 17). Böylece bireyin zaman ve mekan algısında bir kırılma yaşanmış, içinde bulunduğu toplumu ve olayları yorumlaması kolaylaşmıştır. Artık birey, tarihin nesnesi değil öznesi olmuştur.

Derrida'nın "metin dışında hiçbir şey yoktur" diyerek gündeme getirdiği metinsellik kavramı post yapısalcı tarihçilerin en güçlü silahlarından birisi haline gelmiştir. Modern tarih yazımının kendi içinde bir düzeni olmasını ve neden-sonuç ilişkisiyle sıkı sıkıya kenetlenmiş metinlerini eleştirmişlerdir. Post yapısalcı tarihçiler için kendisini bir edebi anlatıyla ifade eden modern tarihin, bunu bilimsellik olarak göstermesi tartışmalı bir noktadır. Sürekli olarak kurgulanan ve her defasında yeniden yorumlanan metinler tıpkı birer edebi metin özelliği taşımaktadır ve bu da bilimsellikten uzaktır. O halde Oppermann'ın da belirttiği gibi klasik tarihin bu merkezci, resmi ve genellemeci tavrı bir kenara bırakılmalıdır (Oppermann, 2006: 10-11). Çünkü klasik tarihin kullandığı kaynaklar ve bu kaynaklar kurgulanırken kullanılan dil, bilimsel bir inceleme değil betimleme ve yorumlamadan ibarettir. Bununla birlikte tarihi metinler edebi, politik ya da sosyal metinlere benzemekle kalmaz tıpkı bu metinler gibi tarihsel gerçekliği değil kurgusal anlatıyı ön plana çıkarmaktadır. Geçmişin dil ve anlatı ile yeniden yorumlanmasına karşı çıkan post yapısalcı tarihçilere göre modern tarihin kullandığı dil ve anlatı gerçek değil kurgusaldır. Bu kurgu ise merkezcidir (Çelik, 2005: 30-33). Bireye, ötekine, sömürülene yer vermemiştir. Sonuçta da gerçeğin katmanlı ve iç içe geçmiş değişken yapısı tek boyutlu, düz bir çizgiye indirgenmiştir. İşte bu noktada post yapısalcı tarih anlayışı "merkezsiz küçük anlatıları desteklediği için, modernizm tarafından dışarıda

bırakılanları, kadınları, azınlıkları, gündelik hayatı ön plana almaya başlamıştır”(Ünlü, 2006:17).

Post-modern Tarih Kuramı'nın yadsınamaz etkisi sonucunda toplumun görünmeyen kişi ve olaylarının görünür kılınması hali hazırda süren “tarih nedir?” tartışmalarının boyutunu genişletmiştir. Sözlü tarih yönteminin ne olduğuna ve resmi tarihten ayrıldığı noktalara geçmeden önce kısaca “Sözlü ve Yazılı Kültür”e Ong’un saptamaları doğrultusunda kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Walter J. Ong, aynı ismi taşıyan önemli kitabında uygarlık tarihindeki dönüşümün aynı zamanda fizyolojik ve psikolojik boyutlarının olduğunu savunmuştur. Ong’un aktardığı üzere Antik Yunan’daki felsefenin başlangıç tarihi ilginç bir döneme denk gelmektedir: Bu dönem, Antik Yunan’ın sözlü kültürü terk ederek yazılı kültüre geçtiği dönemdir. Bu aynı zamanda yabanıl akıldan evcil akla geçiştir. İşte buradaki önemli vurgu şudur: Beyin, yazılı kültüre geçişle birlikte “tanrısal sesler olduğuna inandığı” yorumlama gücünü bırakmıştır. Yazılı metne olan güven aslında yazıya dökülmüş olanı yorumlamadan kabul etmektir. Böylece sözlü kültürün dinamik ve değişime açık yapısı terk edilerek statik bir yazılı kültür anlayışı gelişmiştir. Birey metne dahil olmayıp sadece onu öğrenme yolunun doğru olduğunu düşünmeye başlamıştır. Daha önemli olan nokta, sözlü kültürde belleğin anımsamayla ilişkisi olması ve belleğin güçlenmesinin iletişime dayanmasıdır (Ong, 2014: 42-50). Sözlü tarih araştırmalarının sayısındaki artışın sebebi, küresel ve yerel boyutta gelişen iletişim olanaklarıyla ve bu olanakların getirdiği değişimle de açıklanabilir. Sözlü tarih yöntemi sadece alternatif bir tarih okumasından öte düşünsel düzeyde de bir değişimin habercisidir.

Sözlü tarihin sadece bilimsel alanda değil düşünsel alanda da değişim yaratması bugüne kadar egemen sınıfların elinde olan tarih yazımının değişmesi anlamına gelmektedir. Neticede 20. yüzyıla kadar tarihin toplumsal amacı, genel olarak savaş ve fetihler, devrim ve karşı devrimler ile sınıflar arası mücadeleleri anlatmak olmuştur. Genel olarak siyasete odaklanan tarihsel dönemler savaşımlara, saltanatlara veya hanedanlara göre bölümlenmiştir. Thompson’un altını çizdiği üzere, örneğin gündelik yaşamın dahil edildiği durumlarda bile ele alınan toplumsal kesim

ruhban sınıfıdır. Yine Thompson'un dikkat çektiği üzere egemen sınıflar "devasa bir kayıt cihazı gibi işleyerek" kendi himayelerindeki belge ve bilgilerle bir tarih kurgulamışlardır. Stephen Caunce ise İngiltere'deki "sözlü tarih yıkıcıdır" düşüncesine değinmiş ve bunun nedenini de şöyle açıklamıştır: "Muhtemelen belgelere dayalı tarihin elit gruplara hizmet ettiği, dolayısıyla sözlü tarihin ardındaki gücün başka yönlerden geldiği gerçeğini yansıtır" (Caunce, 2001: 11). O halde sözlü tarihin, tarih yazımındaki egemen sınıf kavramını değiştirdiğini söyleyebiliriz. Tarih artık her kesimden insanın dahil edildiği, çok yönlü ve derinlikli bir yöne doğru ilerlemektedir. Resmi tarihe nazaran sözlü tarih her insanın ve her mekanın kendine ait bir tarihi olduğunu savunmaktadır (Caunce, 2001: 8).

Şüphesiz henüz yeni bir yöntem sayılan sözlü tarihin ne olduğu ve yöntemleri konusunda fikir ayrılıkları vardır. Ancak bütün sözlü tarih araştırmacılarının ortak bir amacı vardır; o da tarihin yeniden yazılması, yorumlanması ve geçmişe ait bakışın çok yönlü olmasıdır. Özellikle çağımızda yaşanan hızlı değişimler ve hızın getirdiği dinamizm sonucunda modern tarih yetersiz kalmıştır (Caunce, 2001: 16). Alanını ve malzemesini değiştirmek zorunda kalan tarih bilimi, siyasi veya askeri olaylardan uzaklaşarak toplumsal zemine doğru kaymaya başlamıştır. Geçmişte, tarihin birer nesnesi olan büyük kitleler artık özne konumuna geçerek tek merkezli tarih algısını yıkmıştır. Bu, sadece tarihin değil düşüncenin de değişimi için önemli bir kırılmadır. Genel yerine yerelin, kahraman yerine sıradan insanın ön plana alındığı yeni yapıdaki öznelere, yani kitleler ve bireyler artık görünür olmuştur (Metin, 2002: 288-292). Yeni tarih anlayışı artık kaleyi fethetmeyi amaçlayan bir düşmandan çok her tuğlanın altına bakan ve kralla beraber soytarıya, soyluyla beraber köylüye kadar her kesimi büyük hikayeye dahil eden bir kaşif gibi çalışmaktadır.

Bilim ve Sanat Vakfı tarafından hazırlanmış olan Sözlü Tarih Araştırmacıları İçin El Kılavuzu'nda sözlü tarih, sözlü kaynakları kullanarak bir tarih yazma ve araştırma metodu olarak tanımlanmıştır. John Tosh ise sözlü kaynakları iki kategoride tanımlar: Birinci kategori araştırmacının görüşme yaptığı kişilerden birebir elde ettiği hayat hikayeleridir. İkinci kategori ise "sözlü gelenek" olarak tanımlanan ve kuşaktan kuşağa aktarılarak toplumsal belleğe yerleşmiş olan anlatılardır (Tosh, 2013: 202).

Kyvig ve Marty, sözlü kaynak olarak gösterilen toplumsal belleğin, yani sözlü tarih kaynaklarının insanlık tarihi kadar eski olduğunu belirtmiştir. Hafızanın ve içselleştirilmiş olan bilginin güvenilirliği hala tartışmalı bir alan olsa da toplumsal bellek önemli bir kaynak olarak gösterilmiştir. Aynı zamanda bir kişi ya da örgüt, grup, kitlenin kendini anlaması, tanımlaması ve sorunlarla baş edebilmesi için belleğe ihtiyacı vardır. Toplumsal bellek ise sözlü tarihin önemli kaynaklarından birisidir ve tarihin işlevselliğinin de bu yolla artmasına olanak sağlamaktadır (Kyvig – Marty, 2011: 3-4).

Toplumsal bellek ve anımsama üzerinde önemle durulmasının nedeni tarihin sadece hatırlamak ve tasvir etmekten ibaret olmadığı görüşüdür. Modern tarihin, geçmişi bugünün algısıyla değerlendirmeye çalışması yani geçmişi bugünün kodlarıyla okuması eleştirilmiştir. Çünkü tarih, geçmişin dünyasını derin ve geniş bir alanda çözümleme becerisidir. İnsanı anlatan bir tarihin, yine özne konumunda olan insanın karmaşık ve çok yönlü dünyasını anlaması beklenmektedir (Caunce, 2001: 141). Bununla birlikte tarih, modern tarihin ustalıklı kurguladığı üzere sadece uzak geçmişin hikayesini aktarmadan ibaret değildir. Genelden yerele geçişin de habercisi olan sözlü tarih araştırmalarıyla birlikte uzak geçmiş kadar yakın geçmiş de tarihin konusunu oluşturmaya başlamıştır. Sadece zamansal değil mekansal bağlamda da tarihsel araştırmalar şimdiye yakınlaşmıştır (Metin, 2002: 288-298). Şehrin içindeki bir mahallenin kısa tarihinden bir ödenekli tiyatrunun yaşadığı süreçlere kadar her mekan ve zaman dilimi önem kazanmıştır. Thompson'un dikkat çektiği diğer bir detay ise tarihin öznesinin ve zamanının değişimi, sıradan insanın yaşadığı dünyayı ve değişimleri anlamlandırmasını da sağlamıştır. Thompson, buharlı makinelerin kullanımdan kalkmasının günümüz sıradan insanı için bir anlam ifade etmediğini, yaşanan değişimi özümseyemediğini belirtmiştir (Thompson, 1999: 2). Yaşanan büyük toplumsal dönüşümlerin gündelik yaşamda bir karşılığı yoktur. Ancak sıradan insan dediğimiz kesim, tarih olarak algılanan bu değişimleri kendi hayatlarında birebir deneyimlememiştir. Hatta yaşamları, toplumsal dönüşümlerle değiştirilmiştir. İnsan ise bu değişimlere seyirci kalmıştır. Oysa sözlü tarihin getirdiği kırılmalarla birlikte her çeşit insan tarihin hammaddesi olarak yerini alırken tarihe de yeni bir

boyut kazandırılmıştır. İşte kazandırılan bu boyut, tartışmalara açık olmakla birlikte, hakikati değiştirecektir.

Sözlü tarih yönteminin güçlü yanları kadar zayıf ve henüz ortak bir paydada toplanmamış yanları da vardır. Bunlardan ilki hiç şüphesiz sözlü tarihi oluşturan görüşme, bilgi ve anılara yöneltilen kuşkucu bakıştır. Thompson, sözlü tarih yöntemine yöneltilen bu kuşkucu bakışın aynısını resmi tarih belgelerine de yöneltmiştir. Thompson şu soruları sormuştur: Bir tarihçi elde ettiği belgeleri değerlendirirken gerçekliğinden emin midir? Elde edilen belgeler ilk olarak nasıl ortaya çıkmıştır? Kimler tarafından hazırlanmıştır? Belgenin hazırlanma amacı nedir? Belgenin gerçek olması, hazırlayan kişinin ya da kurumun konuya tarafsız yaklaştığını göstermekte midir? Bunların tamamına doğru ya da kesin bir yanıt vermek ne kadar olanaksız ise sözlü kaynaklara aynı yanıtları vermek de zordur. Çünkü bir büyükelçi, hazırladığı tutanakları kendi hükümetinin duymak istediği şekilde yazabilir. Bir sözlü tarih görüşmecisi de olayları kendi bakış açısıyla değerlendirip anlatabilir. Ancak burada önemli olan gerçeğin karmaşık ve çok yönlü olmasıdır. Araştırmacı, özellikle kendi saha çalışmasını yürütüyorsa elde ettiği bilgilerin doğruluğunu araştırması yazılı belgeleri araştırmaktan çok daha güvenilirdir (Thompson, 1999: 90). Aslında Thompson tarafından dikkat çekilmek istenen asıl nokta şudur: Belgenin değil tarihi oluşturan araştırmacının/tarihçinin güvenilirliği önemlidir. Sonuçta unutmamak gerekir ki Thompson'un da ifade ettiği gibi "mitleri yaratan genellikle doğrudan katılımcılar değil, aktarıcılar hatta tarihçilerdir" (Thompson, 1999: 130).

Sonuç olarak resmi tarih anlayışına bir alternatif olan ve son yüzyılda birçok araştırmanın yöntemi olan Sözlü Tarih çalışmaları, tarihin kapsamını genişletmekte ve yeni tartışma alanları yaratmaktadır. Ayrıca Ong'un (2014) altını çizdiği üzere yazılı kültür içerisinde yaşıyor olsak da sözlü kültür geleneğinden faydalandığımız noktalar bulunmaktadır. Bununla birlikte sözlü tarih her ne kadar resmi tarihle tartışmalı bir ilişki sürdürse de bu iki yöntemin birbirinden beslenmesi ve yöntemsel olarak sentez yaratması kaçınılmazdır. Bu tez çalışmasının kapsamında ele alınan 2000 sonrası İzmir Devlet Tiyatrosu'nun hem kurumsal açıdan hem de kent belleği açısından geçirdiği süreçler Sözlü Tarih yöntemi ile incelenmiştir.

2.2. Kent Belleği

Toplumbilimciler için artık önemli bir kavram haline gelen Kent Belleği, kolektif belleğin, mekânsal düzlemde kendini göstermesi ve gözlemlenebilir olmasıdır. Bu nedenle bir kentteki kültürel yaşam, tarihi binalar ve halkın bu dokuyla ilişkisi de bir kentin belleğini oluşturan önemli etkenler arasındadır (Ünlü, 2017: 75). İzmir Devlet Tiyatrosu'nun kentteki etkileri ile kentten nasıl etkilendiğini daha iyi değerlendirmek için kent belleği kavramı önemlidir. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde kent kavramının ne olduğu üzerinde durulmuş, İzmir kentinin tarihine kısaca değinilmiş, kent belleğinin önemine, bir kentin kimliğinin toplumsal bellek ile etkileşimi incelenmiştir.

Kentler, birbirleri ile ortak özellikler gösteren kolektif yapılar olmakla birlikte kendi tarihsel geçmişlerine, kültürel birikimlerine ve nüfus çeşitliliğine göre de kendilerine has kimlikleri olan yaşam alanlarıdır. Bir kentin kimliği, o kentin belleğinin bir yansımasıdır. Orada yaşayan ve yaşamış insanların birbirleriyle kurdukları ilişkiler, oluşturduğu geleneksel yaşam şekilleri ve mimariden sosyal yaşama kadar görünen ya da görünmeyen bütün dinamikleri o kentin kimliğini oluşturmaktadır (Tatlídil, 2009: 326). Çağdaş bir kavram olarak bilinen “kent” kavramı aslında yüzyıllar boyunca uygarlık tarihinin önemli bir parçasıdır. Bu nedenle kentin tanımı ve yapısı da önem kazanmaktadır.

“Kent, tarihin farklı dönemlerine ait fiziksel, sosyal ve kültürel katmanların tarihsel süreklilik içinde üst üste yığılması sonucu oluşan fiziksel, mekânsal ve sosyal bir ortamdır” (Bırol, 2007: 46). Kent kavramı eski zamanlarda bir kale ya da sur ile çerçevesi çizilen, içinde yaşayan insanların kendine has yaşam şekillerinin muhafaza edildiği, korunaklı ve içe dönük yapılar olarak tanımlanmıştır. Ancak sanayi devriminden sonraki dönemde, özellikle Batı toplumlarındaki kent kavramı ekonomik büyüme, istihdam, nüfus yoğunluğu gibi terimlerin de dahil edildiği daha kapsamlı bir tanıma dönüşmüştür. Basit bir yapılanmadan giderek çok daha karmaşık bir yapıya dönüşen kent, köy ya da kırsal yerleşimden farklıdır. Kırsal yerleşim, orada bulunan küçük bir topluluğun hayatta kalmak için bir arada olması şeklinde tanımlanırken kentsel yapılanma, farklı grupların anonim bir ortaklıkla ve belirli

ekonomik ya da siyasi sebeplerle bir merkezde toplanmasıdır (Topal, 2004: 278-279).

Lewis Mumford'un kentin kökenleri üzerine yaptığı değerlendirmede, kentin ilk olarak ebedi ve kutsal değerlerin sembolleştiği kutsal bir yer olarak tanımlamıştır. Binlerce yıl boyunca değişen yaşam koşullarının sonunda artık kentler çok daha karmaşık sembollerin birlikteliği olsa da kutsallık imgesinin hala devam ettiği görülmektedir (Mumford, 2007: 686). Bu noktada kentlerin, doğası gereği bir belleğe sahip olduğunu yani geçmiş deneyimlerin sonunda meydana gelmiş bir sosyal yapının da bu tanımlara dahil edilmesi gerektiği görülmektedir (Ünlü, 2017: 76). Yine kent ve kapsamı üzerine çok daha farklı tanımlamalar şu şekilde özetlenebilir:

“Kent kavramı Aristo tarafından; insanların daha iyi bir yaşam sürmek için toplandıkları yerler olarak tanımlanırken, sosyo-ekonomik gelişmeye koşut olarak gelişen kent algılamasında Adam Smith, kentin özellikle zanaat fonksiyonları üzerinde durmuştur. İnsanların toplu halde yaşama nedenlerini ekonomik ve güvenlik ihtiyacı çerçevesinde ele alan İbn-i Haldun ise kentlerin, endüstri merkezleri olma özelliklerini irdelemiş ve kentleşmeyi “göçebe ve kır insanları için son aşama” olarak kabul etmiştir” (Topal, 2004: 277).

Binlerce yıl boyunca geçirdiği değişimler sonucunda günümüz dünyasında, kent kavramını etkileyen önemli bir faktör de küreselleşme olmuştur. Özellikle kapitalizmin güçlenmesiyle birlikte eski zamanlarda ulus devletlerinin elinde olan mal, sermaye ve bilgi, günümüzde kentlerin kontrolündedir. Dünyadaki neredeyse bütün sermayenin akışına yön verenler artık ülkeler değil büyük kentlerdir. Hatta bu kentlerin aldığı bazı önemli kararlar siyasetten ekonomiye, kültürden bilgi alış verişine kadar birçok konuda dünyanın nabzını tutmaktadır. Küreselleşmeyle birlikte fiziki sınırların önemsizleştiği, küresel anlamda kentlerin birer merkez olarak kabul edildiği görülmektedir. Sonuç olarak gücünü ülkelere alan kentler yerine, temel güç kaynağını kentlerin oluşturduğu ülkeler ön plandadır (Pustu, 2006: 145-146).

Biçimsel ve güç dengesi bağlamında kentlerin anlamı sürekli değişiyor olsa da içinde yaşayan insanlar için kent imgesinin değişmez işlevleri de söz konusudur. Bir kent, küresel anlamda ne kadar etkin ya da etkisiz olursa olsun içinde yaşayan insanlar için önemli bir kimlik ve kültür merkezidir. Mumford da bu konuda

kentlerin ana işlevini şu şekilde özetlemiştir: “Kentlerin ana işlevi, gücü biçime, enerjiyi kültüre, ölü maddeyi sanatın canlı simgelerine, biyolojik üremeyi toplumsal yaratıcılığa dönüştürmektir.” (Mumford, 2007: 686).

Yukarıdaki kent tanımlarından ve tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimlerden yola çıkarak İzmir’in bütün tanımları ve değişimleri karşılayan bir kent olduğu görülmektedir. Antik zamandan bugüne Anadolu’nun Ege kıyısındaki önemli bir kenti olan İzmir, küreselleşen dünya düzeninde de ekonomik ve kültürel açıdan adından söz ettirmektedir. Kent kavramını İzmir ve kültürel kimlik bağlamında değerlendirebilmek için, İzmir kentinin geçmişten günümüze tarihine kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Bir kent olarak İzmir’den bahsederken ticaret (liman ve ticaret yolu olması), kentin yaşadığı felaketler (yangın ve deprem), göçler (etnik farklılık) gibi başlıklara değinmek gerekir. Tarihsel süreçte Asya’dan Afrika’ya birçok kıtanın Avrupa ile bağlantı noktasında bulunan İzmir kenti, Doğu Akdeniz’in en büyük ticaret limanı olmuştur. Böylece Levant Kent ve kozmopolit bölge olarak anılan İzmir kenti aynı zamanda “pek çok toplumsal olayın, doğal afetin ve hızlı kültürel değişimlerin yaşandığı coğrafya” şeklinde tanımlanmaktadır (Erin, Tercan, Çelik, 2017: 124).

İzmir kenti, farklılıkla çevrelenmiş en eski “kent” yerleşim merkezlerinden birisidir. Bununla birlikte birçok farklı medeniyet ve kültürün etkisinde kalan İzmir kenti için tek bir kimlik belirlemek zordur (Umar, 2000: 40). Tarihin her döneminde kültürel, bilimsel ve sosyal yaşamın her daim canlı olduğu İzmir kenti bütün bu özellikleri sonucunda her zaman kendine has bir dokuya sahip olmayı başarmıştır (Beyru, 2000: 1-5). Bizans döneminde bir ticaret merkezi olan İzmir, Bizans İmparatorluğu’nun parçalanmasından sonra yaşanan askeri mücadelelerden etkilenmiş ve ticari önemini kaybetmiştir. Ticaretin Avrupa’daki ülkelerin eline geçmesiyle birlikte 17. yüzyıla kadar küçük bir kent görünümünde olan ve çevresindeki Efes, Bergama gibi kentlere nazaran stratejik olarak ön planda olmayan İzmir kenti, 17. yüzyıldan sonra yeniden önem kazanmaya başlamıştır. Özellikle Piri Reis’in haritalarında önemli bir ticari merkez ve liman olarak gösterilen İzmir kenti özellikle Osmanlı Dönemi’nde kozmopolit yapısıyla ön planda olmuştur. Ancak

1922 yılında yaşanan büyük yangınla birlikte İzmir'deki çoğu tarihi yapı yok olmuş, kentin ticari ve kültürel yaşamı büyük zarar görmüştür. Bütün bu hızlı değişimlere rağmen İzmir kenti, Anadolu'nun en eski yerleşim merkezlerinden birisi olarak tarihin her döneminde kendisinden söz ettirmeyi başarmıştır (Atay, 2012: 15-18).

Kentin tarihine bakıldığı zaman İzmir'in bir kent olarak ne zaman kurulduğuna ilişkin görüşler çeşitlidir. M.Ö.5000 yılına kadar dayandırılan bir geçmişinin olduğu iddia edilse de bu bilgiyi somut olarak destekleyen çalışmalar henüz tamamlanmamıştır. Aynı zamanda bir bölgede yaşamak ile o bölgenin bir kent kimliğine dönüşmesi de birbirinden farklı olduğu için birçok tarihçi için İzmir kentinin kuruluşu M.Ö. 3000 yıllarıdır (Umar, 2000: 41). Kent kimliği açısından bakıldığında İzmir'in M.Ö. 7. Asırda İyon'lar tarafından yönetildiği, bölgenin bir kent kimliğine bu tarihlerde kavuştuğu görülmektedir. Daha sonra M.Ö. 575 yılında Lidyalıların İzmir'i yıkarak ele geçirmesiyle İzmir medeniyet merkezi olarak tarih sahnesinden çekilmiştir. Anadolu'nun ve özellikle Ege kıyılarının hakimiyetini elde etmek isteyen Perslerin, Lidyalıları yenmesi üzerine Ege Bölesi ve özellikle İzmir'le çevresi uzun süre Perslerin egemenliğinde kalmıştır (Kuban, 2000: 11-12).

İzmir'in tarih sahnesindeki en güçlü döneminin M.Ö. 344 yılında Büyük İskender'in fethetmesiyle başladığı düşünülmektedir. Daha eski dönemlerde, bugünkü Bayraklı bölgesinde kurulmuş olan Smyrna'nın aksine, Büyük İskender'le birlikte şehrin Kadifekale'nin üzerinde bulunduğu Pagus Dağı eteklerinde yeniden kurulmuştur. Bu tarihten sonra kentin oldukça canlı bir sosyal yaşamının olduğu, limandan dolayı ticaret merkezi haline geldiği ve çok sayıda kütüphane ile gösteri alanlarının olduğu görülmektedir (Beyru, 2000: 2).

“Milattan sonra sırasıyla Roma, Bizans, Arap ve tekrar Bizans egemenliğine geçen ve bundan sonra birkaç kez Bizanslılarla Selçuklular arasında el değiştiren kent, daha sonra Çaka Beyi, sonra Bizans ve Anadolu beylikleri devrini görmüştür. Osmanlıların egemenliğine girmiş, bir ara, kentin üst kısımlarında Türklerin, deniz kıyısındaki alt kesimlerinde ise Rodos Şövalyelerinin egemen olduğu çalkantılı dönemler geçirmiştir” (Beyru: 2000: 2).

Uzun yıllar boyunca Osmanlı'nın Avrupa ile ticaret ve kültür alış verişinde önemli bir merkez olan İzmir, Cumhuriyet'in ilanı ve İzmir'in fethine kadarki süreçte

kozmpolit bir kent imajına kavuşmuştur. 18. ve 19. yüzyıllarda İzmir'e gelen birbirinden farklı etnik gruplar, zaman içerisinde kentin kimliğini de etkilemiştir. Aynı zamanda gelişen sanayileşme ve limanların iyileştirilmesiyle 19.yüzyılın sonlarına doğru İzmir kenti hem ekonomik hem de nüfus bakımından hızlı bir büyüme içine girmiştir. Özellikle Levanten halkın ve Türklerin uzun yüzyıllar boyu birlikte yaşamasının etkisiyle İzmir, Anadolu'nun birçok kentinden farklı bir kimliğe sahip olmuştur (Tatlıdil, 2009: 330-331). Farklı kültürlerden oluşan ve giderek artan nüfus nedeniyle hastalıkların, depremlerin, yangın ve birçok siyasi sorunun yaşandığı İzmir kenti canlı bir merkez olmasına karşın tarih boyunca aynı zamanda zor dönemlerden de geçmiştir (Beyru: 2000: 13-14). Ancak bütün olumlu ve olumsuz gelişmelere karşın çok yönlü ve kendine has karakteri ile İzmir kentinin kendi kültürel mozağini oluşturduğunu söylemek mümkündür.

“İzmir'in uluslararası ihracat liman kenti olması ile kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği sinema ve tiyatro binaları, dans salonları, gece kulüpleri sayısal olarak artarken, nitelikleri de gelişmiştir. Akdeniz'in önemli ihracat liman kenti olan İzmir'in kent dokusunda oluşturulan yeni yapılanmalar ve kültürel zenginlikler, kentte kentli değerlerle yaşayanların yaşam kalitesi üzerinde etkili olmuştur” (Tatlıdil, 2009: 331).

İzmir kentinin 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar tiyatro alanındaki önemini, Özdemir Nutku şu sözlerle ifade etmiştir:

“18.yüzyıldan itibaren 19.yüzyılda Doğu'nun Paris'i İzmir'dir. Neden? Çünkü Avrupa'dan bütün tiyatrolar İstanbul'a gitmeden önce İzmir'e gelirdi. İzmir açık bir limandı. Ticaret limanı idi. Onun için burada çok yabancı vardı. O yabancılar yüzünden gelirdi oyunlar. Yoksa Yahudiler, Rumlar tiyatroyu yapıyordu yerli olanı, Türkler çok sonra geldi, Türkler Meşrutiyet'te İzmir'de oyunlar sahnelemeye başladı. o dönemlerde İzmir de hem açık hava hem de kapalı tiyatro binaları vardı. 17. Yüzyılda gezgin Paul, İzmir'in panoramik bir resmini yapıyor. Resimde, Kadıfekale'nin altında bir Açık hava tiyatrosu var. Ondan yüz yıl sonra gelen Antuan Garan o da bir resim yapmış ama orada tiyatro yok. 18.yüzyılda yok.” (Özdemir Nutku, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

Yüzyıllar boyunca önemli bir kent olan İzmir Cumhuriyet'in ilanından sonraki süreçte de önemini korumuş, özellikle 1950 sonrası süreçte Türkiye'nin üçüncü büyük kenti olmuştur. Gelişen sanayileşme, limanların ve deniz ticaretinin

artmasına ek olarak çevresindeki tarıma elverişli yaşam nedeniyle İzmir zamanla en çok göç alan kentler arasında ilk sıralarda yer almıştır.

“İzmir’in; Türkiye’nin önemli ihracat ve ithalat merkezlerinden birisi olması, sanayileşmenin her geçen gün artması, turizmin öneminin giderek anlaşılması, 1955 yılında kurulan Ege Üniversitesinin toplumun kültürel yapısında meydana getirdiği değişiklik, ulaşım imkânlarının çoğalması, Nato Karargâhının İzmir’de bulunması, göç olayı ile birlikte yeni yerleşim bölgelerinin oluşması, 1960’larda İzmir’in toplumsal yapısını belirleyen en önemli kriterlerdi. Bir tarafta yüzyıllardır İzmir’de yaşayan yerli halk, diğer tarafta gecekondulu bölgelerini oluşturan göçmenler, bir diğer tarafta ise İzmir’de görev yapan Amerikalı aileler... Her gelir grubuna ait vatandaşın yaşadığı sentler farklıydı; fakat toplumsal yaşamın bir gereği olarak insanların birbirleri ile etkileşimi kültür sentezinin oluşmasını sağlıyordu.” (Savur,2017: 154)

Nüfusun hızlı artışı ile kent çehresinin de değiştiği 1960’lar sonrası İzmir’den günümüze gelindiğinde şehrin büyük ve hızlı bir değişim içine girdiği, bu değişim içinde de tarihi dokunun, binaların, doğal çevrenin ve kültürel mirasa sahip bölgelerin korunmasının daha önemli hale geldiği görülmektedir (Tatlıdil, 2009: 331). İçinde bulunduğu toplumla güçlü bağlar kuran tiyatronun, bir kentin belleğinde nasıl bir yere sahip olduğu, kentin kültürünü ve kimliğini ne ölçüde etkilediği veya bu kentten nasıl etkilendiği “kent belleği” kavramının kapsamındadır.

1980’lerden sonra giderek önem kazanan kent sosyolojisi, kent belleği ve belleği meydana getiren kent kültürü ve kimliği gibi kavramlarla incelenmektedir (Tatlıdil, 2009, 319). Yani bir kent, bütün geçmişini, taşıdığı olumlu ya da olumsuz bütün özelliklerini bir bellek haline getirirken bunu kendine has kimliği üzerinden somutlaştırmaktadır. O halde kentin anlamı olan kimlik ve kültür yapısı, o kentin diğerlerinden farklı olan ve kendine has özelliklerinin bir bütünüdür, denebilir (Birol, 2007: 46).

“Örneğin kent coğrafi konum olarak bir dağın eteğinde ya da deniz kenarında kurulmuş olabilir, diğer kentlere yakın ya da uzak olabilir, dini ya da tarihi unsurlara sahip bir kent olabilir, ya da o kentte ticaret ve ekonomi çevre kentlere göre daha fazla gelişmiş olabilir. Sözü edilen bu tür unsurlar, kentlerin özgün kimliklerinin oluşumuna katkıda bulunurlar” (Birol, 2007: 46).

Yukarıdaki etmenler dikkate alındığında bir kentin kimliğinin birçok etmenin bileşiminden kaynaklandığı görülmektedir. Doğal çevresi, yapay olarak üretilen çevre koşulları, mekanları ve mekanların kullanım şekilleri, iklim ve coğrafi özellikleri, dini ve siyasi yapısı, ekonomik koşulları, tarihi, mimari özellikleri, başka kentlerle ve uygarlıklarla etkileşimi, nüfus yoğunluğu, nüfusu meydana getiren insanların genel özellikleri, yaşanan savaşlar, doğal afetler gibi özellikler o kentin ne olduğunu ve nasıl görüldüğünü tanımlamaktadır. Nasıl her insanın bir kimliği varsa bir ülkenin, kentin hatta tarihsel dönemin de aynı şekilde kendine has bir kimliği vardır. Bununla birlikte bir kentin kimliği ve kültürü sonucunda oluşan belleği aynı zamanda o şehirde yaşayan insanların da kimliğini ve kültürünü derinden etkilemektedir. “Çünkü kent, içinde yaşayan bireylerle hayat bulmakta, onların dil ve eylem pratiğiyle kendini ifade etmektedir” (Koyuncu, 2013: 157-158).

En yalın ve kısa anlatımıyla kendine özgü özellikler olarak tanımlanabilecek kent kimliği, içinde yaşayan insanlarla karşılıklı bir etkileşim halindedir. Bir kent, içinde yaşayan insanların kimliği ile şekillendiği gibi aynı zamanda bu insanların da bütün yaşam şeklini, kültürünü, düşüncelerini ve hatta uzun vadede görünüşünü bile etkilemektedir (Koyuncu, 2013: 158). Bu etkileşimin sonucunda hem bireylerin hem de kenti kapsayan toplumsal yapının kendine has bir değerler bütünü olacaktır. Kentin meydanları, sokakları, anıtları ve kültür merkezleri ise var olan değerler bütününün bir yansıması şeklindedir, denebilir.

“Ayrıca, mekan yaratmak, mekana anlam yüklemenin en güçlü yoludur. Kent, sosyal etkinlikler için bir tiyatro sahnesidir ve kullanıcının anıları, kentin değerini oluşturur. Kentte kullanıcıların belirleyici gündelik pratikleri, anlamı kurmada ya da değiştirmede etkilidir. Bu nedenle, insan eliyle yapılmış çevrede yer alan ve kimlik oluşturma potansiyeli en fazla olan unsur, o kentte bulunan ve kentlilerin gündelik yaşantılarında yer etmiş anıt niteliğindeki yapılar, yapı grupları ve bu yapıların bir araya gelerek oluşturdukları kent dokusudur” (Birol, 2007: 48).

O halde bir kentin belleği, orada yaşayan her insan tarafından kendinin kılma yani aidiyet duygusunun toplamı şeklindedir. Her insan kendi hayallerine, yaşam değerlerine, inançlarına, eğlenme alışkanlıklarına göre o kenti etkilediği kadar kentin de bu isteklerine cevap vermesini beklemektedir. Duygusal yakınlık olarak değerlendirilecek bu olgu, insanların nesnel ve imgesel dünyalarında yarattıkları kent

kimliği ile doğrudan bir ilişki içerisindedir (Bilgin, 2011: 25). Kentin belleği aynı zamanda içinde yaşayan her bireyin ve toplumun da ortak belleğidir, denebilir.

Kentin en basit formundan günümüzdeki en karmaşık formuna kadar yarattığı kolektif bellek teknoloji ve sermaye odaklı ekonomik sistemle artık yeni bir boyut kazanmış durumdadır. Özellikle küreselleşme ile birlikte kent kavramı çok daha kompleks ve ülkelerin kimliğini etkileyen yapısının yanı sıra nüfus yoğunluğunun da etkisiyle çözümlenmesi ve tanımlanması zor bir kimlik üretimine doğru gitmektedir. Mumford hızla büyüyen ve güçlenen kentler için işaret ettiği en temel tehlike şu şekildedir:

“Aşırı büyümüş tarihsel kent, kendinden arta kalanlar bağlamında yine de bütünlüklü bir birimdir; bileşik kent ise bir hiçliktir ve yayıldıkça bu özelliği daha da açık hale gelir.” (Mumford, 2007: 653)

Mumford, uzun bir tarihe sahip kentlerdeki büyümenin o kentlerin kimliğini muhafaza etmesini olumsuz etkileyebileceğini vurgulamıştır. Mumford’a göre belleğini yitirmiş ya da bir belleğe sahip olmayan kentler, hiçlikle karşı karşıyadır. Bilginin, teknolojinin, sermayenin ve ticaretin serbest dolaşımı ile birlikte yaşanan küreselleşme yani küresel kent kimliği Mumford’un işaret ettiği tehlikenin odağındadır. Çünkü küresel kent modeli ile birlikte kimliğin de tanımı değişmeye başlamıştır.

Özellikle küresel anlamda yaşanan bütünleşme düşüncesiyle birlikte oluşan yeni değer yargıları kentleri ve kent dokusu içerisindeki insanları da etkilemektedir. Bir kentin kimliğini etkileyen ilk unsur yaşam kalitesinin mekan ve insan bağlamındaki etkisi olarak görülmeye başlanmıştır. İnsanların evleri ve çalışma mekanları dışındaki yaşam alanları ve bu yaşam alanlarının kullanımı bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Kentin sanat, spor ve kültür mekanları insanların ana yaşam şeklini değil boş zamanları en iyi şekilde değerlendirme alanlarına dönüşerek o kentin kimliğini oluşturmaktadır (Tatlıdil, 2009: 319-320). Bu durum tümüyle olumsuz bir duruma işaret etmemektedir. Belleğin oluşumu içerisinde insanların kent yaşamı içerisindeki her anı önemlidir.

Bellek kavramının etkisi bu noktada devreye girmektedir. Süreklilik içerisinde devam eden ve biriken anların toplamı olan bellek insanlar için olduğu kadar kentler için de geçerlidir. Toplumsallaşmanın bir parçası olan bellek, hatırlamalar, tekrarlar ve bunun aktarımı ile oluşmaktadır. Aynı zamanda bellek belirli anların değil bütün deneyimlerin yani yaşamın her anının önce bireyde, sonra da bireyler yoluyla toplumda birikmesiyle bir kimlik inşa etmektedir (Al, 2011, 23-24). O halde küreselleşen kent kültürü içerisinde ortak kullanım alanlarının bellek oluşturmak açısından önemi bir kere daha ortaya çıkmaktadır. Spor, sanat ya da kültür alanları olarak tanımlanan mekanlar yaşam kalitesini belirleyen ve boş zaman aktivitelerinin kapsamına girmekle birlikte büyük resimde bir kentin belleğinin en temel yapı taşlarıdır, demek mümkündür.

Sonuç olarak bir kentin belleği, içindeki mekanlarla ve mekanı kullanan insanlarla kolektif şekilde oluşmaktadır. Belleğin geçmişi, şimdiyi ve geleceği harmanlayan doğal gelişimi içerisinde yaratılan kimlik, o kentin kendine has dokusunu oluştururken içinde yaşayan her insan için de bir kimlik inşası oluşturmaktadır. Bu noktada bir kente ait olan mekanlar, o kentte ortaya çıkan sanat yaşamı ve insanların etkileşimi de önem kazanmaktadır. Tiyatro gibi toplumsal yaşamla iç içe gelişen mekanlar üzerinden insanlarla etkileşime geçen bir sanat dalının, kent belleğindeki yeri de tarihsel bakımdan değerlidir.

2.3. Kurum Kimliği

Günümüz dünyasında artık bireyler gibi kurumların da sahip olduğu kimlikler bulunmaktadır. Bu kimlik, onların hedef kitleleri ile aralarındaki iletişimi olumlu ya da olumsuz yönde etkileyen önemli bir güç haline gelmiştir. Günümüz toplumlarındaki kurumlar da artan iletişim, bilgi ve teknoloji ağına uyum sağlamak, daha geniş kitlelere, doğru ve etkili bir şekilde ulaşabilmek için kendilerine uygun bir kimlik edinme çabasını ilk sıralara taşımaktadırlar. İzmir Devlet Tiyatrosu gibi bir kentin sanat ve kültür yaşamına etki eden kurumların, nasıl bir kimliğe sahip oldukları ve bu doğrultuda kent belleğinde oluşturdukları imaj giderek daha hassas

ve önemli bir konu haline gelmiştir. Çalışmanın bu bölümünde kurumun ne olduğu, toplumsal yapı olarak kurumların türleri, kurum imajının önemi ve bütün bu kavramların kurum kimliğindeki yeri genel hatları ile açıklanmıştır.

Kurum, bağlı olduğu toplumun temel dinamiklerini ve değerlerini koruyan kurallar bütünü olarak ifade edilmektedir. Her toplum düzeninin temelinde eylem ve kurallar sistemi olarak iki ana sistem bulunmaktadır. Zaman içerisinde, toplumdaki bu iki sistem belirli davranış kalıpları oluşturarak kurumsallaşır (Özkalp, 1995: 14). Sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde ise aile, siyaset, din, ekonomi, sanat ve eğitim gibi bazı temel kurumların toplumsal düzeni sağladığı görülmektedir. Kültürün bir parçası olan kurum kavramı, ne bir kişiyi ne de bir grubu temsil etmemektedir. O topluma bağlı bütün insanların yaşam tarzlarının örtüştüğü kurumlar, sosyal ilişkileri de belirlemektedir (Fichter, 2001: 119). Bir bakıma kurum, uygarlık tarihi ile ilişkilendirilen, birey ve toplum ilişkilerinin artık yaşamın bir parçası haline gelmesiyle oluşmuş bir dinamiktir (Okay, 2000: 17). O halde genel anlamıyla kurum kavramının, toplumu ve insanı birleştiren bir yapıda olduğunu söylemek de mümkündür.

Sosyoloji biliminin konularına, oluşum süreçlerine ve önceliklerine göre sınıflandırdığı kurumların en temel ortak özelliği, insan gibi bireysel ya da toplum gibi kitlesel olarak bütün gereksinimleri, davranışları ve rolleri belirlemesidir. Aile, bütün kurumların merkezinde konumlandırılırken toplum ise aile, eğitim, siyaset, din, ekonomi ve sanat gibi bütün kurumları kapsar ve yine her toplum, bu kurumların varlığı ile zaman içerisinde kendine özgü bir kimlik kazanır (Özkalp, 1995: 16-17).

Bu tanımlardan yola çıkarak kültürel kurumlar olarak tanımlanan ve içerisinde birçok sanat kurumunu barındıran birimlerin kendine has belirli özellikleri bulunmaktadır. Joseph Fichter'in (2001: 119-120) "Sosyoloji Nedir?" kitabında kültürel kurumların beş temel özelliğine dikkat çekmiştir. Bunlardan ilki her kurumun bir amacı olduğu, kuruma bağlı bütün birimlerin ve kişilerin bu amaca uygun olarak hareket ettikleridir. Kültürel bir kurum olan Devlet Tiyatrosu'nun var oluş amacı ülkenin tiyatro alanında nitelikli, klasikleşmiş ve çağdaş eserlerle buluşmasını sağlamak, repertuvara yeni oyunlar kazandırmak ve Türk Tiyatrosu'nun

gelişmesine, bir kimlik kazanmasına öncülük etmektir. Bölgesel kültür kurumu olarak İzmir Devlet Tiyatrosu'nun amacı ise Türk Tiyatrosu'nun İzmir kenti ve çevresinde belirlenen hedeflere ulaşmasını sağlamaktır (Belkıs, 2003: 148-150).

İkinci özellik; zaman içerisinde gelenekselleşen, kalıplaşan ve süreklilik gösteren içeriğe sahip olmalarıdır. Ancak içeriğin mutlaka zaman içerisinde değişime uğradığı, sadece bu değişimin insana ya da daha ufak gruplara oranla çok daha yavaş olduğu görülmektedir. Örgütlenme olarak tanımlanan üçüncü özellikte ise kurumların her parçasının diğerine bağlı olduğu ve aynı zamanda her parçanın bir diğerine baskı kurduğudur. Böylece her kurum, kendine özgü bir davranış şekli de geliştirmektedir. Her kurumun bir değerler sistemine ve bu sistemi zorunlu kılan sosyal baskıya sahip olması dördüncü özelliğidir. Son olarak kurumlar, toplumsal yapının birbirine bağlı parçaları olsa da hepsinin kimliği, diğerinden farklı olmakla beraber tektir.

“Bir toplumun sahip olduğu kültürel özellikler, aynı zamanda o toplumda ya da diğer toplumlardaki kurumların genel işleyiş sistemi, yönetim ve yönetici kavramlarının algılanışı, kurumlardan beklentiler vb. birçok konudaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Bu farklılıklar her toplumdaki kurumsal ve yönetsel süreçler ve uygulamalar üzerinde de belirleyici olmakta, bu nedenle de kurumların sahip olduğu kültürel özellikler bir anlamda o toplumun yansımalarından meydana gelmektedir” (Eğinli – Çakır, 2011: 41).

Toplumu ve bireyleri etkileyen kurumlar, karşılıklı etkileşim ve iletişimde bir bütünleşme aracı olarak da görülebilir. Kurumlar tarafından düzenlenmiş düşünceler ve eylemler, o kuruma dahil olan grupların sosyal davranışlarını kolaylaştırmaktadır. Elbette bu etkileşim olumlu olduğu kadar olumsuz sonuçlar da doğurabilmektedir. Kalıplaşmış veya gelenekselleşmiş davranışların zaman içerisinde değişime kapalı olması gibi bazı olumsuz sonuçları bu kurum bünyesindeki insanların davranış ve düşüncelerine yansımaktadır (Fichter, 2001: 121-122). Özellikle sanat kurumlarının, kendi içerisinde oluşturdukları eylem ve işleyiş dinamikleri, eğer dış dünyadaki yeniliklere uzak bir konumda kalırsa kendilerine bağlı kişilerin ve sanatsal üretimlerin yeniliğe kapalı olmasına neden olabilmektedir. Kişi, birçok davranışını otomatikleştirmiş olmanın etkisiyle yanlış bir kurumsal kararı da fark edemeyebilir.

Kurum kimliği bu noktada “davranış” olarak nitelendirilen geniş bir sosyal ağın belirleyici konumundadır. Son yıllarda davranışların insana özgü olduğu düşüncesi yıkılmakla beraber, her kurumun kendine özgü bir davranış biçimi olduğu görülmektedir. Bu davranış biçimi hem kurum içindeki insanların ve grupların düşüncelerini hem de kurum dışındaki topluluklarla etkileşimlerini belirlemektedir. Bu nedenle kurumların davranış biçimleri, kimliklerinin bir sonucu ya da nedenidir (Okay, 2000: 207-208).

Kurumların bu kadar güçlü bir toplumsal yapı olmasının nedeni ise her toplumda ve tarihin neredeyse her döneminde bir kurumsal yapıya rastlanmasıdır. Roller ve ilişkilerin belirleyicisi olan, farklı türlerdeki, ufak ya da kapsamlı bütün kurumlar sosyal yaşamın olduğu her yerde bulunmak zorundadır. Gerek yerel gerekse evrensel modelde, kültürün bir parçası olan kurumlar kendisine bağlı olan grupları ve insanları etkileyen önemli bir sosyal yapılanmadır (Fichter, 2001: 123-124). “Bu bakımdan kurum kimliğinin bazı öğelerine ilk kez soyluların, kralların ve şehirlerin kullandıkları armalarda ve orduların üniformalarında rastlanmaktadır” (Okay, 2000: 17).

“Antropologlar temel kurumların bulunmadığı ilkel, çağdaş ya da tarihsel bir toplumu henüz keşfedememişlerdir. Bu gerçek, kuşkusuz, bu kurumlar için duyulan özsel zorunluluğu ortaya koymaktadır. Sosyolojinin bulgularına göre dünyadaki kişiler bazı açılardan birbirine benzer, bazı açılardan da birbirlerinden ayrılıklar gösterir. Bilmemiz gereken ilk nokta şudur: İnsanoğlu sosyal gereksinimlerinin karşılanmasında büyük bir uyumluluk ve maharet göstermiştir. İkinci nokta ise şudur: İnsanoğlu belli bir düzeyde alternatif kararlar geliştirip seçim yapabilir. Ve bu tür seçimleri de sadece insanlar yapabilir” (Fichter, 2001: 124).

İşte kurumlar, antropoloji ve sosyoloji biliminin dikkat çektiği üzere insanların ortak bir bellek, düşünce ve hedef oluşturma gereksinimlerinin bir sonucudur. Tarihsel süreçte değerlendirildiği zaman kurumlar da tıpkı kentler gibi, ilk olarak güvenlik ve aidiyet gibi yaşamsal amaçlar doğrultusunda şekillenmiştir. Bir krala, orduya, kente ait olma duygusu, aynı zamanda bir kurum yapısındaki bu örgütlenmelerin ortak eylem ve düşüncelerine katılmak demektir. Ancak zaman içerisinde imalatın başlaması, ticaretin gelişmesi ve son aşamada endüstrileşmenin toplumsal yaşamda güçlenmesiyle kurumların bir kimlik üretmeye başladıkları

görülmektedir. Kurumsal kimliğin tanıma ve bütünleşme amacı, gelişen dünya düzeninde bir sosyal gereksinimi olarak kendisini göstermiştir (Okay, 2000: 17). Tarihsel süreçte zaman içerisinde oluşan ulusal kimliğe sahip ülke modelleri de bir bakıma kurumların en üst modeli olarak görülmektedir. İlkel zamanlarda bir aidiyet ve güvenlik duygusuyla başlayan kurumsal bağlılık zaman içerisinde evrensel düzeyde ulusal bir kimlik de kazanmıştır. Kurumların ulusal düzeyde bu kadar gerekli olmasının nedenlerini Okay şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Tarih içerisinde uluslar tarafından ritüeller, semboller, değişik görsel ifadeler icat edilerek yeni bağlılıklar, sadakatler yaratılmış, sınırlar çizilmiş, fikirler güçlendirilmiş ve yeni çalışma yöntemleri geliştirilmiştir. Bunlar çoğunlukla zaman zaman resmi, zaman zaman da gayri resmi olarak, kimi politikaların parçası olmuştur” (Okay, 2000: 18).

Günümüzde ise artık her kurum kendine has imajı ve kültürü olan bir kimlik yaratmanın önemini farkındadır. Bu noktada kurum kimliğinin etkileşimde olduğu alanlar olan ve genel olarak kurum kimliği ile karıştırılan “Kurum İmajı” ve “Kurum Kültürü” kavramlarına da kısaca değinmek gerekmektedir. Bütün kurumlar gerek kimlik, gerek imaj, gerekse kültür açısından bağlı oldukları toplumun nazarında nasıl bir izlenim bırakıyorlarsa o şekilde algılanmaktadırlar. “Kamuoyu ile doğrudan iletişimi gerçekleştiren de 'kimlik, kültür ve imajdır'. Kimliğini, kültürünü oluşturamamış bir kurumun olumlu bir imaj yaratması mümkün değildir” (Uzoğlu, 2001: 337).

İnsanlar tarafından ortak bellekte toplanmış, biriktirilmiş ve doğru-yanlış gibi ahlaki kavramların belirlenmesinde etkili olan kültür kavramı, insanın olduğu her yerde vardır. İster bir kurum, ister bir insan, isterse ufak bir grup olsun hepsinin kendine has bir kültürü yani değerler birikimi bulunmaktadır. Kültür aynı zamanda kişilerin ve grupların, hatta büyük ölçekte ülkelerin bile birbiri ile ilişkilerini düzenleyen bir sözleşme gibidir (Eğinli – Çakır, 2011: 39) Sosyolojik terminoloji açısından değerlendirildiğinde kültür kavramı, çocukluktan itibaren sosyal yaşantı içinde geliştirilen ve kabul edilen bütün davranış, düşünce sistemini kapsamaktadır. Sosyalizasyon süreci içerisindeki insan, önce kendini daha sonra da çevresindeki dünyayı sahip olduğu kültüre göre tanımlamaktadır. Kültürü olmayan bir insanın sosyal bir ortamda yaşaması imkansızdır. O halde kültür, bir bakıma görünmeyen

sosyal sözleşme şeklinde başlar ve bütün toplumsal yapıların işleyişinde yer alır, denebilir (Fichter, 2001: 130-131). İster bir aile gibi küçük isterse bir sanat kurumu gibi köklü ve kapsamlı olsun her kitlenin kimliği, kültür ile iç içedir.

“Kültür insan yapısıdır ve insanın yaptığı her şey kültürün bir parçasıdır. İnsan doğal olarak bir sosyal hayvandır, üreticidir, yaratıcıdır ve toplam sosyokültürel sistem insanın ürünüdür.

Kültür insanın tüm ürünlerini İçerdiğine göre, ne amaçla olursa olsun üretilmiş tüm ürünler, yapıtlar, basit araçlar da kültür içinde kapsanmalıdır” (Fichter, 2001: 131).

Oldukça kapsamlı bir kavram olan kültür, insanda ve toplumda olduğu gibi kurum gibi sosyal yapılar içinde de oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü her kültürel öge, o kurumun kendine özgü dünya anlayışını yansıtmaktadır. (Eğinli – Çakır, 2011: 38). Bu kendine has anlayış, zaman içerisinde belli sembollerle kalıplaşır ve kurum içerisinde herkesi etkiler. Genel olarak sembolleşen kültür öğelerinin etkileri ise şu şekildedir: Öncelikle aidiyet duygusuyla birlikte gelişen güvende olma hissi kurum içerisinde bir “biz” bilinci yaratmaktadır. Böylece ortak bir değerler sistemi yaratan kurum üyeleri arasındaki eylemsel ve düşünsel mesafe en aza indirilmiş olur. (Uzoğlu, 2001: 341) Kurum kültürünün yarattığı öznel kimlik de bu özelliklerden beslenmektedir. Zaman içerisinde giderek kalıplaşan veya gelenekselleşen kimlik de o kurumun bütün tepkilerinin beslendiği bir kaynak olarak karşımıza çıkar.

“Kurumlar da kişiler tarafından oluşturulan canlı bir organizmaya benzemektedir ve kurumların da tıpkı toplumlar gibi kendine ait sistemleri, felsefeleri, öykü ve efsaneleri, kahramanları bulunmaktadır. Bu nitelikler bir anlamda toplumun sahip olduğu değerlerin organizasyona bir yansıması olarak değerlendirilmektedir” (Eğinli – Çakır, 2011: 38).

Yukarıda bahsedilen ve zaman içerisinde kalıplaşan semboller, bir kurumu, diğerlerinden ayıran ve onu, kitlelere tanıtan en önemli özelliktir. Bu semboller somut ve soyut olarak ayrılacağı gibi kendiliğinden gelişen veya bilerek kurgulanan semboller şeklinde de ayrılmaktadır. Genel olarak bu sembolleri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

A. Aksiyon – Hareket Sembolleri

A.1. Dil

A.2. Ritüeller ve Seremoniler

A.3. Sembolik Davranışlar

A.4. Ortaklık Oluşturan Davranışlar

B. Stil – Tarz Sembolleri

C. İlgi Sembolleri

D. Tarihi Semboller

Aksiyon - Hareket Sembollerinin alt başlığını oluşturan ve bir kurumun genel olarak iç yapısını belirleyen dil, ritüeller ve seremoniler, sembolik ve ortaklık oluşturan davranışlar hemen hemen her kurumun en temel ögesidir. Dil sembolleri, kurum içindeki kişilerin kullandığı selamlaşmadan, şakalara, benzetmelerden yazılı olan ifade edilen bütün metinlere kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. Aynı zamanda dil üzerinden geliştirilen semboller bütünü benimsen ile bir çalışan, kendini o kuruma ait hissetmektedir. Çoğu zaman yazılı olmayan ve kendiliğinden oluşmuş ritüel ve seremoniler ise bir kurumun kutsal değerlerinin yansıması şeklindedir. Gelenekselleşmiş toplantılardan yıl dönümlerine, kep ve cüppe törenlerinden sezon açılış ya da kapanış buluşmalarına kadar geniş bir alanı kapsayan bu semboller aynı zamanda o kurumun ruhsal denebilecek karakterini de oluşturmaktadır. Sembolik davranışlar da zamanla gelenekselleşen bir birlik duygusu yaratan ortak bellek ürünleridir. Ödüller, geziler ve partiler gibi sosyalleşmenin ön planda olduğu ortaklık oluşturan davranışlar sayesinde de var olan belleğin ve kimliğin güçlenmesi sağlanmaktadır (Uzoğlu, 2001: 342-343). Aksiyon ve hareket sembolleri olarak değerlendirilen bu özellikler kurumdaki kişilerin kendi aralarında ve kurumla olan ilişkilerinde oldukça belirleyici özelliğe sahiptir. Bir kurum bu özellikleri ile oluşturduğu kimliğini, dış dünyaya yansıtarak bir imaj oluşturmaya başlayacaktır. Bu nedenle de her kurumun kendi dili, sembolleri, ritüelleri ve ortak davranışları o kurumun kültürünü de meydana getirmektedir.

Stil ve Tarz sembolleri ise o kurumun iç dinamiğini belirlediği kadar dışarıdan görünen fotoğrafı gibidir. Bir kurum yarattığı stil ve tarz ile bir imaj

oluşturmaya başlamıştır. Kıyafet, renk, bina, çalışma düzeni gibi kapsamlı bir alana etki eden bu semboller ile kurum hem kendine bir kimlik yaratmakta hem de yarattığı kimliğin sürekliliğini garantilemektedir. İlgili semboller ise o kurum için değerli olan kişi ve kavramları ifade etmektedir. Bir kurumun kurucusu, önemli işler başarmış bir personeli ile o kuruma mal edilmiş bir ürün ya da eser bu alanda yer almaktadır. Tarihi semboller, yukarıda sayılan bütün sembollerin ortak bellekte toplanmasıyla birlikte örgütlü ve bütünlüklü bir yapıya sahip kurumlarda kutsallaşan sembollerdir. Aynı zamanda bir kurum, yenilikleri gelenekselleştirirken ve bir kriz anında bu tarihi sembollerin gücünden faydalanmaktadır (Okay, 2000: 240-247).

Kurum İmajı ise bütün bu kültürel birikimlerin ortak bir dille aktarımı şeklindedir. Özellikle son elli yılda ciddi bir konu olarak ele alınmaya başlanılan imaj kavramı, gelişen teknolojinin ve iletişim araçlarının etkisiyle şekillenen yeni düzenin bir getirisi olarak görülmektedir. Artık her kişinin, grubun ve özellikle kurumların imajı, o kurumun başarı potansiyeli ile doğru orantılıdır. Küreselleşen ve değişen yeni algı düzeni içerisinde ister ticari ister sanatsal bir kurum olsun, her oluşum yarattığı imaj doğrultusunda varlığını devam ettirebilmektedir. Bu nedenle de artık “kurum imajı” kavramı, önemli bir iletişim politikası olarak görülmektedir (Fidan, 2003: 64).

Gerçeğin benzer bir sunumu ve ortak belleğin jargonu olarak tanımlanan imaj, kurumun içinde başlayan ve dışarıya yansıyan bir sürecin de karşılığıdır (Uzoğlu, 2001: 345). Ancak doğru ve başarılı bir imaj yönetiminin temelinde o kurumun sahip olduğu kültürel birikimin etkisi büyüktür. İmaj yaratmaya yönelik logo, reklam ve marka politikaları ne kadar başarılı olursa olsun eğer kurumun kültürü bu imajı karşılamıyorsa olumlu bir sonuç almak da imkansızdır. Çünkü bir kurumun imajı aynı zamanda bütün amaçlarının ve gerçek planlarının doğru algılanarak imgelere dönüştürülmesidir (Okay, 2000: 259).

Kurum imajı aynı zamanda, o kurumun içinde bulunduğu toplumda nasıl algılandığını belirleyen bir gösterge gibidir. Bu noktada imajın ortaya çıkma yöntemleri önem kazanmaktadır. Yapılan çalışmalar sonucunda imajın doğal ve yapay imaj olarak iki şekilde yaratıldığını göstermektedir. Doğal olan yani

kendiliğinden oluşan imaj, bir bakıma yukarıda değinilen ve kurumun kültürü olarak nitelendirilen özelliklerinin bir sonucu şeklindedir. Her kurum, kendi doğalında gelişmiş olan, mevcut ve geleneksel kültürel dinamikleri doğrultusunda bir imaja yönelmek zorundadır. bu yüzden imajın büyük ölçüde, var olan bir kimliğin yansıması şekilde düşünmek mümkündür. Doğal imajın bütün kurum çalışanlarını kapsarken yapay yani yaratılan imaj ise genellikle idari kadro ve konusunda uzman kişilerce belirlenen bir semboller bütünüdür. Reklam politikaları, marka imgeleri, ürünler ve bunların topluma ne ölçüde yansıyacağı yaratılan imaj ile belirlenmektedir (Fidan, 2003: 65).

Sonuç olarak kurum imajı, kültürel kimliğin dışarıya yansıtılması ve dışarıdan algılanması şeklinde düşünülebilir. Bir kurumun imajı, o kurumun geleceğini, başarısını ve kalitesini etkilerken aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun kimliğini de şekillendirmektedir. Genel olarak değerlendirmek gerekirse kurum kimliğinden hareketle geliştirilen kurum imajı, son noktada o kurumun kimliğini belirlemektedir. Toplum ise kendisine bağlı irili ufaklı, ticari ya da sosyal bütün kurumların kimliği üzerinden şekillenmektedir. Kavramsal olarak kültür ve imaj konusundaki değerlendirmenin sonucunda kurumsal kimlik kavramını tanımlamak daha anlaşılır bir hal alacaktır.

En ilkel halinden günümüzdeki en karmaşık şekline kadar kurum kimliği her zaman var olan bir kavramdır. Bunun daha bilimsel bir hale getirilmesi yani bir tasarım anlayışı olarak ortaya ele alınması teknolojik gelişmelerle ve küreselleşme ile bağlantılıdır. Özellikle 1970’lerde bir sorun olarak ele alınmaya başlanan kurum kimliği kavramı, zamanla çözümler üreten ve her kurumu etkileyen bir boyuta ulaşmıştır. İlk zamanlar ticari kurumların bir stratejisi olarak ön plana alınan kurum kimliği zamanla, toplumdaki bütün kurumların hassasiyetle ele aldığı bir konu haline gelmiştir (Okay, 2000: 20-27). Genel olarak kurumsal kimlik; bir kurumun kendisini nasıl ifade ettiğine ve toplumun onu nasıl tanımladığına dair bir anlam bütünü şeklinde tanımlanmaktadır. Her kurum, kültürü ile bir kimlik inşa ederken imaj ile bu kimliği yansıtmaktadır (Melewar, 2003: 196). Başka bir tanımlamada ise kurum kimliği içteki ve dıştaki kişilerin o kurumu tanımlama, dahil olma süreçlerinin toplamıdır (Uzoğlu, 2001: 341). Ayla Okay ise “Kurum Kimliği” kitabında daha

geniş bir tanımlama yaparak kimlik kavramına dahil olan bütün unsurları ele almaktadır:

“Kurum Kimliği denildiğinde birçok kişinin aklına gelen ilk şeyler kuruluşun logosu, kullandığı renkler ve amblem gibi görsel unsurlar olmaktadır. Fakat bu, kurum kimliğini belirtmede, açıklamada yetersiz kalmaktadır, çünkü kurum kimliği yukarıda sayılan görsel unsurları içine alan kurumsal dizaynın yanı sıra, kurumsal iletişim, kurumsal davranış ve kurum felsefesi unsurlarından meydana gelmektedir ve bu unsurlar da birbirlerinden etkilenmektedir. Bu unsurların bir işletmeye, organizasyona has bir biçimde kullanılması, o kurumun “kurum kimliğini” oluşturmaktadır.” (Okay, 2000: 40)

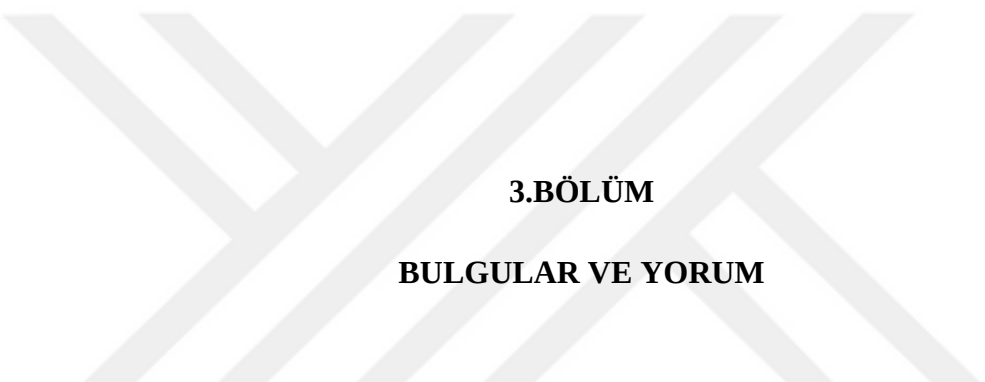
O halde kurumsal kimliğin aynı zamanda bir süreci kapsadığını söylemek mümkündür. Kuruluşundan bugüne kadarki süreçte, her kurum bütün alt unsurların toplamı ile bir kimlik inşa etmektedir. Bunu bilinçli ya da bilinçsiz olsun mutlaka gerçekleştirmektedir (Okay, 2000: 38). Yukarıdaki tanımlamada değinilen unsurlara kısaca değinmek gerekirse kurum felsefesi, görünen ya da görünmeyen bütün davranış kalıplarının meydana getirdiği temel ilkelerdir. Bir kurumda gelenekselleşmiş olan düşünceler, ahlaki kurallar ve değerler sistemi o kurumun felsefesini oluşturmaktadır. Kurum felsefesi çok daha soyut kavramlarla şekillenirken kurumsal davranış unsuru daha çok somutlaştırılmış öğelerden oluşmaktadır. Kurumdaki kişilerin davranışlarının ve düşüncelerinin nasıl şekillendiği, o kurumu algılayan dış dünyanın verdiği tepkilerle etkileşimi bu başlık altında toplanmaktadır (Derin – Demirel, 2010: 158-159).

Kurumsal felsefe ve davranış kalıplarının görsel bir dile çevrilmesi ise kurumsal görünüm unsurunu meydana getirmektedir. Kurum kimliğinin önemli bir parçası olan kurumsal görünüm, bir kurumun kendine benzeyen diğer kurumlardan ayrışmasına ve hedef kitlesine en doğru imajı iletmesine katkı sağlamaktadır. Özellikle kurum imajının belirlenmesinde etkin bir şekilde rol oynayan kurumsal görünüm logo, mimari dizayn, yazı şekli, renk seçimi ve üniforma gibi birçok öğeyi belirlemektedir (Derin – Demirel, 2010: 158-159).

Kurumsal iletişim ve kurumsal kalite ise birbirlerini besleyen unsurlar olarak bir kurumun kimliğinin son noktada dış çevreyle kurduğu etkileşimdir. Bir kurum her eylemi, her üretimi ve yarattığı imaj ile aslında toplumla ve özellikle hedef kitlesi

ile bir iletişim halindedir. Örneğin bir kurumun binasının dizaynı, bu binanın rengi, konumu ve kullanım alanları bile o kurumun iletişiminin ve kalitesinin önemli bir göstergesidir. Bir kurumun iletişimdeki başarısı imaj olarak algıda yarattığı kalite ile doğru orantılıdır. Nitelik ve nicelik bakımından kurumun ürettiği her nesne ya da eser o kurumun kimliğinin bir parçasıdır (Okay, 2000: 167).

Sonuç olarak kurum kimliği, çok eski zamanlardan günümüze kadar bir ait olma ve sosyal yaşamın gerekliliği şeklinde varlığını sürdürmektedir. Her kurum, sahip olduğu kimliğin kalitesi ile doğru orantılı olarak varlığını sürdürür ve başarılı olur. Aynı zamanda her kurum, ait olduğu toplumun (şehir, ülke vb.) ortak bir bellek oluşturmasını sağlayan önemli bir sosyal birim olduğu kadar o toplumun da bir yansımasıdır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan İzmir Devlet Tiyatrosu da ödenekli bir sanat kurumu olarak, kurum kimliğini kavramının bütün unsurlarını kapsamaktadır.



3.BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Kurumsal Bağlamda 2000-2019 Dönemi İzmir Devlet Tiyatrosu

Türkiye'nin en köklü ödenekli tiyatrosu olan Devlet Tiyatroları aynı zamanda kurumsal kimliği ile ön planda olan bir sisteme sahiptir. Bu sistem içinde, yönetimde söz sahibi kişilerin, müdürlük yapan sanatçıların kendi dönemleri içerisindeki faaliyetleri, Devlet Tiyatrolarını ve bu çalışmanın konusu olan İzmir Devlet Tiyatrosu'nu 2000 yılı sonraki süreçte değerlendirmek için önemlidir. İzmir kentinin belleğindeki yerini ve kültür-sanat alanındaki etkilerini incelemekten önce 2000 yılından sonraki İDT'nin kurumsal olarak nasıl bir gelişim gösterdiği, kurum kimliğinin önemli bir parçası olan müdürler üzerinden ele alınacaktır.

Kurumsal kimlik bağlamında değerlendirildiği zaman, bir kurumun kültürünü belirleyen önemli etkenler yönetim, organizasyon, iletişim, motivasyon ve liderlik gibi alt başlıklar altında değerlendirilmektedir. Özellikle bir kurumun yönetim şekli ve yönetim süreci, o kurumu çevreleyen diğer etkenlerle nasıl bir ilişki kurduğunu çözümlmek için de gereklidir. Yönetim süreci, bir kişinin/kişilerin, kuruma ait donanımları, kaynakları, zamanı, çalışanları ile iç ve dış iletişimlerini kurgulama biçimidir. Bütün bu etmenleri en verimli şekilde kullanmak, yeni kararlar almak veya mevcut verilmiş kararları değiştirmek yönetim sürecinin hayati bir parçasıdır (Okay, 2000: 232-238).

İDT'nin 2000 yılından sonraki yönetim süreci bu bölümde ele alınacaktır. Müdürlerle yapılan kişisel görüşmeler, İDT'nden temin edilen bilgiler ve basın organlarından elde edilen bilgiler ile bu alanda içeriğe sahip kitaplar içeriğin temel kaynakları olarak kullanılmıştır.

3.1.1. Mustafa Şekercioğlu Dönemi (2000-2001)

Uygarlık tarihi açısından değerlendirildiği zaman 2000 yılı, yeni bir yüzyılın başlangıcı olan, aynı zamanda teknolojik ve bilimsel anlamda hızlı değişimlerin yaşandığı bir tarihtir. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nü K. Lemi Bilgin'in, İDT Mustafa Şekercioğlu'nun 2015 yılındaki vefatı nedeniyle kendisine ve dönemine ait bilgiler, mevcut olan araştırmalardan ve kaynaklardan faydalanılarak aktarılmıştır.

Bu tez çalışmasının kapsadığı 2000-2019 döneminin başlangıcı olan 2000 yılında göreve başlayan Metin Şekercioğlu, görevini 2001 yılına kadar sürdürmüştür. Devlet Tiyatroları Genel Müdürü ise İ. Rahmi Dilligil'dir. Göreve önce vekaleten atanan İ. Rahmi Dilligil 9 Aralık 1999 yılında ise aslen atanarak Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olmuştur (Devlet Tiyatrosu resmi internet sitesi)

Süleyman Demirel'in cumhurbaşkanlığı süresi 2000 yılında sona erince o dönemin koalisyon hükümeti ilk defa meclis dışından Ahmet Necdet Sezer'i cumhurbaşkanı olarak atamıştır. Başbakan ise Bülent Ecevit'tir. Hemen sonraki süreçte Türkiye'de yaşanan "Kasım 2000 ve Şubat 2001" ekonomik krizleri ülke genelinde döviz kurlarının artışı ve piyasalara yansıyan olumsuz gelişmelere neden olmuştur (Uygur, 2001: 6-8). İzmir'de ise 1999 yılında göreve başlayan büyükşehir belediye başkanı Ahmet Piriştina'dır (Sabah Gazetesi, Geçmiş Seçim Sonuçları, 05.06.2019).

İzmir kentinde ise ulaşım alanında önemli bir adım atılarak Bornova - Üçyol arasında hizmet veren kentin ilk metrosu 22 Mayıs 2000 tarihinde hizmete girmiştir (Milliyet Gazete Arşivi, 2000). Bir diğer önemli gelişme ise 2001 yılında Yaşar Üniversitesi ve İzmir Ekonomi Üniversitesi'nin İzmir'de kurulması ve akademik eğitimde yer almasıdır (Yaşar ve İzmir Ekonomi Üniversitesi Resmi İnternet Sayfaları).

2000-2001 yılları arasında müdürlük görevini sürdürmüş olan Metin Şekercioğlu 1957 yılında, Devlet Tiyatroları bünyesinde açılması düşünülen İzmir Çocuk Tiyatrosu sınavını kazanmıştır. Sonraki yıl İzmir Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'ne giren Şekercioğlu, bir yıl sonra Ankara Devlet Konservatuvarı'na

geçiş yapmıştır (Altıntaş, 2001: 105). Eğitimini burada tamamlamış ve 1963 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nden mezun olmuştur. Aynı yıl Devlet Tiyatroları'na giren Şekercioğlu opera ve bale ile flüt alanındaki eğitimleri nedeniyle çok sayıda müzikalde oyuncu olarak görev almıştır. Şekercioğlu 1989-1990 döneminde Ankara Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü yapmış, daha sonra oyuncu olarak kurumda çalışmaya devam etmiştir. 2000 yılına gelindiğinde İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürü olarak atanmıştır (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 24).

Metin Şekercioğlu'nun İDT müdürlüğüne atandığı 2000 yılı hem Devlet Tiyatroları hem de Türkiye için oldukça zor bir dönemdir. “On iki ilde 32 sahnesi bulunan ve toplam çalışan sayısı 2000 kişiyi geçen Devlet Tiyatroları 2000-2001 sezonunu ekonomik sıkıntılar içinde geçirmiştir.” (Altıntaş, 2001: 105). Türkiye’de yaşanan “Kasım 2000 ve Şubat 2001” büyük ekonomik krizleri ve siyasi gerilimler sonucunda Devlet Tiyatroları da etkilenmiştir. Ankara ve İstanbul bölge müdürlüklerindeki birçok oyun, maliyeti yüksek olması nedeniyle prova aşamasında kaldırılmıştır (Altıntaş, 2001: 105).

Yaşanan ekonomik sorunların etkisiyle 2000 – 2001 sezonu seyirci sayısı bakımından büyük bir düşüşün yaşandığı görülmektedir. İDT'nin 1999-2000 döneminde 99.038 olan seyirci sayısı, 2000-2001 sezonunda 73.174 sayılarına gerilemiştir. Ancak sadece ekonomik krizin değil İDT'nin son dört, beş sezon boyunca çeşitli sebeplerle seyirci sayılarının düştüğü gözlemlenmiştir. Ekonomik kriz ve repertuvar sorunları nedeniyle bu sezon en önemli sorun seyirci olmuştur (Tartan, 2004: 100-102).

Mustafa Şekercioğlu döneminde en önemli sorunlardan birisi de İDT oyunlarının temsil vereceği sahnelerin yetersizliği olmuştur. Bu dönem Karşıyaka Sahnesi ve Konak Sahnesi'ni kullanan İDT, bu sahnelere ek olarak 1997 yılından itibaren Bornova Belediyesi'ne bağlı olan Uğur Mumcu Sahnesi'nde ve 1998 yılından itibaren de Kültürpark içerisinde bulunan İzmir Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı Gençlik Tiyatrosu'nda çocuk oyunları sahnelemeye başlamıştır. Ancak 2000 yılına gelindiğinde Uğur Mumcu Sahnesi'ndeki cumartesi temsilleri kaldırılmış ve sadece Perşembe günleri suare temsilleri vermeye devam etmiştir. Ayrıca İzmir

Büyük Şehir Belediyesi'ne bağlı olan Gençlik Tiyatrosu ile anlaşmasını da sona erdirmiştir (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 48). Böylece 2000-2001 sezonunda Karşıyaka, Konak sahneleri ile belirli günlerde kullanılan Uğur Mumcu Sahnesi'nde temsil verilmiştir.

Bu dönemde nitelikli ve müzikli bir oyun sahnelemeye elverişli sahne bulunmadığından Metin Şekercioğlu, yeterli teknik donanım ve orkestra çukuruna sahip olmasından dolayı Sabancı Kültür Merkezi'ni kiralarak Don Kişot oyununu sahnelemek için çalışmalara başlamıştır. Ancak görevden alınması nedeniyle bu proje hayata geçirilememiştir. İzmir'de Çocuk Oyunları başlığı altında daha nitelikli oyunlar sahnelemeyi hedefleyen Şekercioğlu'nun bu çalışmaları da görevden alınmasıyla yarım kalmıştır (Altıntaş, 2001: 106).

“Benim düşündüğüm her yönden çocuğu tatmin edecek bir oyun vardı. Bunun partiyonları da İstanbul'dan geldi. Hem çocuk seyretsin, hem genç seyretsin, hem büyük seyretsin. Maalesef öyle bir olanağımız yok. Nasıl sergileyeceğiz? Orkestra çukuru yok, geniş bir sahne olanağımız yok. Salondan ötürü düşünemiyorum. Elimizde çocuk ve gençlik oyunları olarak Uçan Şamsiye, Andersen'den Masallar, Kırmızı Pabuçlar, Kurşun Askerler var.” (Metin Şekercioğlu, Kişisel Görüşme, 24.04.2001; Aktaran Altıntaş, 2001: 106).

Mustafa Şekercioğlu döneminde yaşanan bir diğer önemli gelişme de Bayraklı ilçesinin Turan bölgesinde yer alan ve birçok açıdan yetersiz olan İDT atölyelerinin Bornova'ya taşınmasıdır. Dekor, kostüm ve aksesuarların hazırlandığı bu atölyelerin taşınmasını, Remziye Altıntaş'ın tez çalışmasında yer aldığı şekliyle Mustafa Şekercioğlu şu sözlerle anlatmıştır:

“Atölyeleri çok pis bir yerden, Bayraklı Turan'dan aldık, taşıttık çok iyi bir mekana. Şu an Ankara'dakinden daha büyük bir alanda bir atölye yarattım ben orada.” (Metin Şekercioğlu, Kişisel Görüşme, 24.04.2001; Aktaran, Altıntaş: 106).

2000-2001 sezonunda İDT'nin sahnelediği oyun sayısı 11'dir. Bunlardan üç tanesi bir önceki sezonda sahnelenmeye başlayan oyunlar olup iki tanesi çocuk oyunudur. Daha fazla çocuk oyunu sahnelemek ve büyük prodüksiyonlu oyunlarla perde açmak isteyen Metin Şekercioğlu yaşanan ekonomik kriz ve sahne yetersizliğinden dolayı bu isteklerini yerine getirememiştir. Ayrıca proje olarak sahnelenmesi planlanan, çocuk ve gençlik oyunları olarak Uçan Şamsiye,

Andersen'den Masallar, Kırmızı Pabuçlar, Kurşun Askerler oyunları da bu dönem repertuvarında yer alamamıştır (Altıntaş, 2001: 105).

Yeni bir yüzyılın başlangıcı olan, ekonomik bakımdan Türkiye genelinde yaşanan sorunların ve seyirci-sahne sayılarının düştüğü bir dönem olan 2000-2001 sezonunda müdürlük yapan Metin Şekercioğlu, 2001 yılında görevden alınmış ve yerine Metin Oyman atanmıştır.

3.1.2. Metin Oyman 1. Dönemi (2001-2003)

Türkiye'deki zor bir dönemde Metin Şekercioğlu'ndan sonra 2001 yılında İDT müdürlüğü görevine atanan Metin Oyman ülke ve İzmir genelinde seyirci sayılarında düşüşün, sahne yetersizliğinin ve ekonomik sıkıntıların yaşandığı bir sezondan sonra müdürlük görevine başlamıştır. Metin Oyman'ın müdürlük görevine atandığı bu tarihte düzenli olarak Konak Sahnesi, Karşıyaka Sahnesi ve haftanın bir günü Uğur Mumcu Sahnesi kullanılmaktadır (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olan İ. Rahmi Dilligil görevini 24 Ağustos 2001 yılına kadar sürdürmüştür. İ. Rahmi Dilligil'den sonra K. Lemi Bilgin ikinci defa Devlet Tiyatroları Genel Müdürlük görevine atanmıştır (Devlet Tiyatrosu resmi internet sayfası ve K. Lemi Bilgin, Kişisel Görüşme, 10.06.2019).

Ahmet Necdet Sezer'in cumhurbaşkanlığı görevini sürdürdüğü bu dönemde Türkiye'deki kriz ortamında 3 Kasım 2002 Genel Seçimleri yapılmıştır. Ak Parti'nin büyük bir farkla kazandığı seçim sonuçlarından sonra tek başına iktidar olduğu bu dönem aynı zamanda Türkiye siyasi tarihinde, 1950'lerden bu yana koalisjonsuz ilk hükümetin kurulduğu dönemdir. Seçimden sonra Abdullah Gül 58. Hükümet'i kurmuş, 2003 yılında ise Recep Tayyip Erdoğan yapılan ara seçimle milletvekili seçilmiş ve Abdullah Gül'ün istifasının ardından 59. Hükümet'i kurmuştur (Sabah Gazetesi, Geçmiş Seçim Sonuçları, 05.06.2019).

Konservatuar eğitiminden önce İzmir Halk ve Çocuk Tiyatrosu'nda görev alan Metin Oyman ayrıca İzmir Radyosu'nda Çocuk Saati ve Radyo Tiyatrosu oyunlarında yönetmen ve seslendirme sanatçısı olarak çalışmıştır. 1978 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olduktan sonra aynı yıl Ankara Devlet Tiyatroları'nda çalışmaya başlamıştır. Bu tarihten bir yıl sonra, 1979 yılında kendi isteği ile İDT'na geçiş yapan Metin Oyman, o tarihten sonra oyuncu ve rejisör olarak görev almıştır. 2000 yılı sonrasında iki defa müdürlük görevine atanan Metin Oyman'ın ilk müdürlük dönemi 2001-2003 yılları arasındadır. Bu dönemde yönetim kadrosunda Müdür Yardımcısı olarak Hülya Savaş, İdari Müdür Yardımcısı olarak Ali İhsan Tercan ve Teknik Müdür Yardımcısı olarak Hakan Eroğlu ile çalışmıştır (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

1979 yılından tarihinden itibaren İDT'de oyuncu ve rejisör olarak çalışan Metin Oyman 2001 yılında müdürlük görevine atandığı zaman üç temel sorun ile mücadele etmiştir. Bunlar seyirci sayısındaki azalış, sahne sayılarının yetersizliği ve ekonomik krizden kaynaklanan ödenek sorunlarıdır. Metin Oyman göreve geldiğindeki temel sorunları ve amaçlarını şu şekilde açıklamıştır:

“İlk dönemimde en önemli iki sorun ülkedeki ekonomik kriz ortamı ve buna bağlı olarak kısıtlanan yatırımları arttırmak, teknik alt yapıyı güçlendirmek (tüm zorluğa rağmen 2,5 trilyon- bugünkü birimle 2,5 milyon TL'lik alt yapı ve teknik yatırım yapılmıştır) ve düşen seyirci sayısını artırmak ve de böylesi bir dönemde sahne sayısını artırmak için çaba göstermek idi. Zira maalesef benden önceki müdür Sn. Mustafa Şekercioğlu döneminde seyirci ortalaması %38'e düşmüştü.” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019)

Seyirci sayılarını arttırmak amacıyla yerel yönetimlerle bağlantıya geçmenin önemli olduğunu düşünen Metin Oyman, dönemin İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Ahmet Piriştina ile görüşmüştür. Sahne desteğinin yanı sıra İDT'na ait reklamların belediyeye ait mekanlarda yer almasını sağlayan Metin Oyman, aynı zamanda bilet satışında da Ahmet Piriştina'nın desteğini gördüklerini belirtmiştir (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

Metin Oyman göreve geldiğinde Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi ve Konak Sahnesi düzenli olarak, Bornova'daki Uğur Mumcu sahnesinde ise belirli aralıklarla oyunlar sahnelenmiştir. Bu dönemde şehrin birçok bölgesinde sahne açmanın

yaşanan seyirci sorununu çözeceğini düşünen Metin Oyman, Narlıdere Belediyesi ile anlaşarak İDT'nun Atatürk Kültür Merkezi sahnesinde aralıklı olarak perde açmasını sağlamıştır. Ancak 2002 sezonundan sonra, Bornova'daki Uğur Mumcu Sahnesi ile anlaşma sağlanamamış ve İDT bu sahnede perde açmamıştır (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019). Seyirci sayısının arttırılması için çalışmalarını sürdüren Metin Oyman, Karşıyaka Sahnesi içerisinde bulunan bir bölümü restore ettirerek Oda Tiyatrosu olarak 24 Ekim 2002'de açmıştır (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 9,49).

“İlk görev dönemimde maalesef ilk olarak Bornova Uğur Mumcu Kültür merkezindeki sahnemizi kaybettik. Ama hemen yeni sahne arayışına girdik ve Karşıyaka sahnesinin üst katında kullanılmayan bir alanı tadilat ederek ‘Oda Tiyatrosu’ adı altında bir konseptle tiyatroya cevirdik ve 2002’de açtık. Ardından Narlıdere Belediyesi ile işbirliği yaparak yine 2002’de Narlıdere Sahnesini açtık.”

“Daha sonra Salihli Belediyesi ile işbirliği yaparak Salihli’de alternatif bir sahne açtık. Böylelikle İDT o tarihlerde 5 yerleşik sahnede temsiller vermeye devam etti. Konak Sahnesi, Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi, Karşıyaka Oda Tiyatrosu, Narlıdere Kültür Merkezi Sahnesi ve Salihli’deki Belediye Sahnesi.” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019)

Metin Oyman, kentle iletişim kurmanın önemini düşünerek İDT bünyesinde bir basın departmanı kurmuştur. Yerel yönetimlerle yapılan ortak çalışmalar ve işbirliği neticesinde İDT, kentin birçok alanında yeni sahneler açmış, Metin Oyman’ın ifadesine göre seyirci sayıları arttırılmıştır. Ayrıca Metin Oyman, müdürlük döneminde gelen seyircilere anketler yaptırarak seyircinin hangi oyunları daha çok sevdiği ve talep ettiğini saptayarak repertuvar hazırlanırken bu bilgileri dikkate almıştır (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

“İlk dönem konuyla ilgili bir anket yaptırmıştım seyirci arasında. Daha çok komedi, müzikli, müzikal oyunlar ön planda tercih edilmişti. Ama elbette ki biz bir repertuvar tiyatrosuyuz her tür oyunu oynamak zorundayız. Örneğin; İDT’nda ilk kez Nazım Hikmet Ve Gorki, benim dönemlerimde oynanmış ve çok da ilgi görmüştü.” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

2000 yıllarında yaşanan bilişsel ve teknolojik gelişmelerin tiyatrodaki kullanılışının önemli olduğunu belirten Metin Oyman, kendi müdürlük döneminde

bazı teknolojik cihazların temin edildiğini belirtmiştir (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

“Örneğin ilk müdür olduğumda efekt cihazı olarak makaralı teypler kullanılıyordu hala. Oysa o tarihte Van DT de bile dijital efekt cihazları vardı. Benim başlattığım değişim bugün de sürüyor hala... Bütün bunlar daha çağdaş, daha kaliteli bir sanat sunumu için kaçınılmazdır.” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

Metin Oyman’ın müdürlük görevini sürdürdüğü dönemler boyunca İDT’nda sahnelenen oyunların genel bir değerlendirmesi ise şöyledir: 2001-2002 sezonunda İDT toplam 15 oyun sahnelemiş, bunlardan iki tanesi diğer bölgelerden gelen turne oyunları, 2 tanesi çocuk oyunu olmuştur. 2002-2003 sezonunda İDT’nun 3 oyunu önceki sezondan, 4 çocuk oyunu ve diğer bölgelerden gelen turne oyunları ile birlikte sahnelediği oyun sayısı 17’dir (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 49).

İki tiyatro sezonu boyunca İDT’nda müdürlük görevini sürdüren Metin Oyman’dan sonra 2003-2004 sezonunda Hülya Savaş İDT müdürlüğü görevine getirilmiştir.

3.1.3. Hülya Savaş 1. Dönemi (2003-2005)

Hülya Savaş, İzmir Devlet Tiyatrosu’nda 2000 yılından sonra iki defa müdürlük görevine getirilmiştir. Bunlardan ilki 2003-2005 yılları arasındaki dönemdir. Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü ise K. Lemi Bilgin’dir.

Hülya Savaş’ın ilk müdürlük dönemi olan bu süreçte Türkiye’de ara seçime gidilmiş ve Recep Tayyip Erdoğan milletvekili seçilmiştir. Kısa süre sonra Başbakan Abdullah Gül’ün istifasının ardından 59. Hükümet kurulmuş ve Recep Tayyip Erdoğan başbakan olmuştur. İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı olan Ahmet Piriştina, 28 Mart 2004 yerel seçimlerinde yeniden başkan seçilerek göreve başlamıştır (Sabah Gazetesi, Geçmiş Seçim Sonuçları, 05-06.2019). Piriştina’nın ani bir şekilde hayatını kaybetmesinin ardından Aziz Kocaoğlu, göreve getirilmiştir (Milliyet Gazete Arşivi, 2004).

Yine aynı dönemde, İzmir’deki tiyatro yaşamında ise Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları öğrencileri Serdar Saatman ve Yarkın Ünsal, 2003 yılında *Tiyatro Oyun Kutusu* isimli tiyatro topluluğunu kurmuştur. “Her yer tiyatrodur! düşüncesiyle yola çıkan Oyun Kutusu, bugüne kadar bir çok sahnede oyunlarını sergilediği gibi, kimi zaman boş alanları kullanmış, kimi zaman boş alanları tiyatro sahnesine çevirmiş kimi zaman da buluntu mekânlar projesi yaparak mekâna uygun oyunlar sahnelemiştir” (Tiyatro Oyun Kutusu resmi internet sayfası). Ancak İzmir’de alternatif sahne arayışlarının olumsuz sonuçlanması nedeniyle kentte kurulmuş olan *Tiyatro Oyun Kutusu*, 2014 yılında İstanbul’a taşınmıştır (Yarkın Ünsal, Kişisel Görüşme, 09.06.2019). İzmir’de Üniversite Olimpiyatlarının düzenlendiği 2005 yılında bir başka ödeneksiz tiyatro olan Sahne Tozu Tiyatrosu, Çağlar İşgören tarafından kurulmuş, sanat danışmanı ise Haldun Dormen olmuştur (Sahne Tozu Tiyatrosu resmi internet sayfası).

2003-2004 ve 2004-2005 sezonlarında İzmir Devlet Tiyatrosu’nda müdür olarak görev yapan Hülya Savaş, kurumda oyuncu olarak göreve başlamış, daha sonra müdür yardımcılığı ve ardından da müdür olarak atanmıştır (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019).

“1985 yılında Ankara Hacettepe Devlet Konservatuarından mezun olduktan sonra doğrudan İzmir’e geldim ve burada göreve başladım. Oyuncu olarak. Yıllar içerisinde pek çok oyunda oynadım. Çocuk oyunu ve pek çok büyük oyun derken yıllar sonra 2001-2003 arasında Müdür Yardımcılığı yaparak başladım. Metin Oyman’ın döneminde ona müdür yardımcılığı yaptım. Sonra Metin Bey görevden ayrılınca 2003 yılında müdür olarak atandım.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019).

Bu dönemde Sanatçı Müdür Yardımcılığı Yusuf Köksal’dır. Sanat Teknik Müdür Yardımcısı görevini kısa bir süre Hakan Eroğlu yürütmüş, daha sonra Kemal Gürgün devralmıştır. Hülya Savaş göreve başladığında İDT’nin kentte sadece üç sahnesi bulunmaktadır. Bunlar Karşıyaka Ragıp Hayır Sahnesi, Karşıyaka Oda Tiyatrosu ve Konak Sahnesi’dir.

2000-2019 yılları arasındaki İDT yönetimindeki tek kadın müdür olan Hülya Savaş, müdürlük görevini devraldığı zaman Konak Sahnesi’nin restorasyonu ve İzmir kentinde Devlet Tiyatroları olarak bir festival düzenlemek temel amaçları

olmuştur. Hülya Savaş, bölge müdürü olarak oyun seçiminden seyirciyle buluştuğu ana ve sonrasına kadar bütün süreçlerin düzenlenmesinin, kurum içerisindeki işleyişi başarılı bir şekilde yürütmenin zaten görevleri arasında yer aldığını belirtmiştir. Önemli olanın müdür olarak, DT ve İzmir kenti için kalıcı projeleri hayata geçirmek olduğunu eklemiştir (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme 27.05.2019).

Bir önceki müdür Metin Oyman döneminden başlayan binanın kapsamlı ve orijinaline uygun restorasyon düşüncesi, Hülya Savaş döneminde de İDT'nin temel amaçları arasında yer almıştır. Ancak tarihi bir bina olan Konak Sahnesi'nin büyük ölçekte bir restorasyona girmesi için Devlet Tiyatrosu'nun, Anıtlar Yüksek Kurulu gibi çok sayıda kurumdan onay alması, aynı zamanda ödenekli bir kurum olan Devlet Tiyatrosu'nun da ödenek sağlama ve ihale açma gibi bütün prosedürleri yerine getirmesi oldukça uzun bir süreci kapsadığı için bu dönemde gerçekleştirilememiştir (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme 27.05.2019)

Devlet Tiyatroları'nın diğer bölgelerinde sürdürülen çeşitli tiyatro festivalleri bulunmaktadır. İDT'nin bünyesinde başlayan ve sürdürülen bir tiyatro festivali olmadığını dile getiren Hülya Savaş, İzmir kentinin çevresinde çok sayıda antik tiyatro binası olduğu için Antik Tiyatrolar Festivali için çalışmalara başlamışlardır. Yaşanan süreci Hülya savaş şu sözlerle anlatmıştır:

“Birinci Dönemimde, Bizim dönemimizde, Antik Oyunlar Festivali yapmayı düşünüyorduk. Projelendirdik. Toplantılarını yaptık. Yurt dışından o tiyatroların, festivale katılacak tiyatroların temsilcileri geldi. Hepsiyle çevre illerdeki antik tiyatroları gezdik, hatta hayran olduk. Geleceklerdi ve başlatacaktık. Çok da güzle bir festival olacaktı. Ancak büyük ekonomik kriz patladı ve gelemadiler. Bir, iki ülke katılabilecekti, ekonomik krizden dolayı... Bazı ülkeler ‘biz bunu kaldıramayız’ diyerek çıktılar. Yapamadık. Başlamışken yapamadık.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27 Mayıs 2019)

“Bunun dışında da 23 Nisan’da tüm ilk okullara ve okullara ücretsiz oyunlar ile gerek tiyatromuzda gerek onların oldukları yere giderek, özellikle çocuklarla ilgili çalışmalarımız oldu.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27 Mayıs 2019)

Hülya Savaş'ın müdürlük yaptığı iki sezon boyunca İDT'nin Karşıyaka'daki Ragıp Haykır ve Oda Tiyatrosu sahneleri ile Konak Sahnesi'nde temsiller verilmiştir. 2003-2004 sezonunda 2'si çocuk oyunu olmak üzere toplam 15 oyun perde açarken

bu oyunlardan 4 tanesi önceki sezonda başlayan oyunlardır. 2004-2005 sezonunda ise 1 tanesi çocuk oyunu olmak üzere 9 oyun sahnelenmiş olup 4 oyun önceki sezonlarda başlamıştır. Ayrıca 2004-2005 tiyatro dönemine İDT'nin Narlıdere Belediyesi Atatürk Kültür Merkezi Sahnesi'nde çok sık olmamakla birlikte temsiller vermiştir (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 49-50).

Hülya Savaş müdürlük döneminin ikinci sezonunda Narlıdere Belediyesi Kültür Merkezi sahnesinde seyrek olarak temsiller verilmeye başlanmış, böylece Konak Sahnesi, Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi ve Karşıyaka Oda Tiyatrosu da dahil toplam dört sahnede perde açmıştır. İDT'nda iki sezon müdürlük görevini sürdüren Hülya Savaş, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Lemi Bilgin'in görevinden alınmasının ardından istifa etmiştir. Bu dönem yaşanan Genel Müdürün görevden alınması üzerine Hülya Savaş ile birlikte bütün bölge müdürleri istifa etmiştir (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019).

3.1.4. Yaşar Ürük Dönemi (2005-2007)

Yaşar Ürük, Hülya Savaş'tan sonra Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Lemi Bilgin'in görevden alınmasının ardından toplam 13 Bölge Müdürü'nün toplu istifasının yaşandığı bir dönemde İDT müdürü olarak atanmıştır. 2005-2006 ve 2006-2007 sezonları boyunca İDT'nin müdürlük görevini sürdürmüştür (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019).

Yaşar Ürük'ün müdürlük döneminde Türkiye'deki siyasi gelişmelere bakılacak olursa Ahmet Necdet Sezer'in 2000 yılında TBMM tarafından Cumhurbaşkanı seçilmesinin ardından görev süresini tamamlamış ancak yeni bir cumhurbaşkanı seçilmediği için genel seçim kararı alınmıştır. 22 Temmuz 2007 tarihinde yapılan Genel Seçimleri Ak Parti birinci parti, CHP ise ikinci parti olarak kazanmıştır. Ayrıca Ak Parti meclisteki çoğunluğunu sürdürmüştür ve yeniden tek başına hükümet kurmakla görevlendirilmiştir. 28 Ağustos 2007 tarihinde de Abdullah Gül Türkiye Cumhuriyeti'nin 11. Cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir. 2007 yılında yaşanan diğer bir önemli gelişme ise 21 Ekim 2007 tarihinde yapılan ve

cumhurbaşkanının halk tarafından seçilmesi gibi bazı değişiklikleri kapsayan Anayasa değişikliği referandumudur. Referandum sonucu %68.95 evet oyu ile sonuçlanmıştır (Sabah Gazetesi, Geçmiş Seçim Sonuçları, 05-06.2019).

Devlet Tiyatrosu'nun bu dönemde yaşadığı önemli bir gelişme 28 Haziran 2005 tarihinde Devlet Tiyatrosu'na bağlı Ankara'daki Yeni Sahne'nin boşaltıldıktan sonra 2007 yılında yıkılmasıdır (Milliyet Gazete Arşivi, 2005-2007). İzmir'de ise özel bir tiyatro olan Han Tiyatrosu 2007 yılında kurulmuş, 2010 yılında ise Alsancak'ta bulunan Ünal Gürel Sahnesi'ni açmıştır. 2019 tarihi itibari ile de hala bu sahnede perde açmaya devam etmektedir (Han Tiyatrosu resmi internet sitesi, 2019).

2005 yılında İDT müdürü olarak göreve başlayan Yaşar Ürük'ün İdari Müdür Yardımcısı Ali İhsan Tercan, Sanat Teknik Müdür Yardımcısı Hakan Eroğlu ve Sanattan Sorumlu Müdür Yardımcısı ise Rüçhan Gürel'dir (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019). Ancak Devlet Tiyatrosu genelinde yaşanan yönetim krizini ve göreve getirilişini Yaşar Ürük şu şekilde anlatmıştır:

“Görevi kabul edip etmeyeceğimi sordular. Ben o güne kadar hiç idari görev yapmamıştım, uzak durmuştum. “Ben kabul etmezsem kim kabul edecek” diye sordum. Benim için önemli olan oydu. Gördüm ki İzmir dışından, İzmir'i hiç bilmeyen bir kişinin gelmesi büyük ihtimalmiş. O yüzden dedim ki, madem dışarıdan insanlar gelecek, ben üç çocuğumu da bu kurumdan kazandığım parayla büyüttüm ve bir borcum var, diyerek kabul ettim. Ve ben kerhen büyük sıkıntılar çekeceğimi bildiğim halde görevi kabul ettim.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

Yaşar Ürük, müdürlük görevine getirildiği zaman hem kentle iletişim hem de kurumsal anlamda birçok amacını olduğunu belirtmiştir. Sahne sayılarının arttırılması, kentte daha fazla seyirciye ulaşılması, sahnelere uygun oyunların seçilmesi, kurumdaki bütün sanatçı ve idari personelin sistemli bir şekilde görevlendirilmesi ve kurumun kendine ait bir tüzüğünün olması bu amaçları arasındadır (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019).

“Amaçladığım şey bu kenette İzmir Devlet Tiyatrosu'nun varlığını bir daha bozulmayacak şekilde kabul ettirmek birincisi... İkincisi üretimi, verim ekonomisi açısından sağlıklı çalışma koşulları ile arttırıp İzmir Devlet Tiyatrosunu Türkiye'de bir numara haline getirmek. Üçüncüsü de kurumun, sokaktan geçen vatandaş ile kurumsal ilişkilerinin düzelmesini sağlamak...

Dördüncüsü Ankara’da yaşanan yönetim krizinden İzmir’in burnunun kanamadan çıkması gerekiyordu.”

“Bir kurum gelenekleri ile yaşar. Ne kadar geleneğinize sahipseniz, geçmişini biliyorsanız... Bir kurum içi işleyişe, görev ve çalışma yönetmeliği, kanunu vardı ama tüzüğü yoktu. Ben, kurumsal bir kimlik kazansın diye, Ankara’da katıldığım toplantılarda hem genel müdürlüğü hem de bölge müdürlüklerini, koordinasyon toplantılarında örgütlemeye çalıştım. Biz gideceğiz bu kurumda müdürler olarak ama bu kurumun bir tüzüğü ve yönetmeliği olmalı diye tabanlı işlere yönelmeye çalıştım. Yönetmelik yapmayı başardık ama tüzük yapmaya zamanımız yetmedi.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

İDT’na yeni sahneler kazandırmayı ve daha çok sahnede perde açmayı hedefleyen Yaşar Ürük, Sabancı Kültür Merkezi, Fuar Gençlik Tiyatrosu, Narlidere AKM, Gaziemir Kültür Merkezi ve Ziya Gökalp Kültür Merkezi ile anlaşarak bu sahnelerde İDT’nun oyun sergilediğini belirtmiştir. Ancak İDT’nun kiralanan sahnelerden çok kendi sahnelerine ihtiyacı vardır. Karşıyaka Sahnesi’nin olduğu binanın satın alınması için Genel Müdürlük ile görüştüğünü belirten Yaşar Ürük, Bornova’da uzun süredir inşaat halinde bekleyen ve Kültür Bakanlığı’na ait olan sahnenin tamamlanması için bütçe konusunda çaba gösterdiğini ifade etmiştir (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019).

Konak Sahnesi’nin büyük prodüksiyonlu oyunlar için yeterli sahne özellikleri taşımadığı için Sabancı Kültür Merkezi gibi büyük sahneleri tercih ettiklerini belirten Yaşar Ürük, sahnelerle göre oyun seçimlerini şu sözlerle açıklamaktadır:

“Büyük sahneler için rejisi yapılmış oyunları presleyip Konak Sahnesi’ne sokmuyordum. O yüzden sahne özelliğine uygun da oyun seçiyorduk biz. Bunlar prodüksiyon oyunlar, işte bunlar küçük oyunlar, bunlar da pratik, mobil turne oyunları, bunlar da gençlik oyunu diye hedef gruplarımız vardı.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

İDT olarak 2005-2006 sezonunda başlayan sahne ve seyirci artışı sonucunda aynı sezonda 17 oyun, 2006-2007 sezonunda ise toplam 23 oyunla perde açılmıştır (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019).

“İDT’nun bir sezondaki seyirci ortalaması 100 binlerdeydi. Turneler dahil... 2006-2007 szonunda 240.000’e çıktı bu sayı. Bu rekorda hala kırılmadı. Bir iş gününde açtığı maksimum perde sayısı İDT’nin 3 idi. Bir günde turne de dahil üç oyun oynuyordu en fazla. İDT bir günde on perde açmıştır. Bu bir rekordur. Aynı gün 10 ayrı yerde perde açması tiyatrunun, bir rekordur. Böyle

bir şey bir daha da olmadı. İDT tarihinin en çok hem gün, zaman olarak hem temsil sayısı olarak turne rekoru kırdı.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

Oyun ekiplerinin seçilmesi ve sahnelenme aşamalarında sistematik çalışmanın olumlu sonuçlar verdiğini belirten Yaşar Ürük, İDT bünyesinde yer alan kadrolu ve sözleşmeli bütün oyuncuların, aynı sezonda görev aldığını ifade etmiştir. Ayrıca İDT, bu dönemde Tunus’ta 18.03.2007 tarihinde düzenlenen çocuk oyunları yarışmasına katılmış ve ödül kazanmıştır. (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

“İDT tarihinde ilk defa yurt dışından Türkiye’ye ödül getirdi. Tunus ta yapılan çocuk oyunları yarışmasında... o ödülü kazanmak için, “Yedi Köyün Yargıcı” oyununu listeye asarken bile bu yarışma için asmıştık. Çünkü sözsüz bir çocuk oyunu idi. Tamamen mimik, hareket ve dansla anlatılan bir oyundu. Bu oyun Tunus’ta Altın Zeytin Çocuk Oyunları Yarışması’nda Dünya birinciliği kazandı.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

Yaşar Ürük, İDT müdürlüğü süresince İzmir kenti dışında, Aydın’da Şükran Güngör Sahnesi’nin açılmasını sağladığını belirtmiştir. Ayrıca kentin merkezinde İDT’nun kendisine ait daha fazla sahnesinin olması gerektiğini belirten Yaşar Ürük, Talatpaşa Bulvarı’ndaki Alsancak Sigara Fabrikası olarak bilinen tarihi ve büyük binanın restorasyon yapılarak bir opera ve tiyatro binasına dönüştürülmesi için çalışmalar yürütmüştür. Özelleştirme İdare’sine ait olan binanın alınması için dönemin Maliye Bakanı ile görüşerek, DT Genel Müdürü Mine Acar ile sunum yaptıklarını belirten Yaşar Ürük, daha sonra görevden ayrılınca bu projenin hayata geçirilemediğini belirtmiştir. (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019) Alsancak Sigara Fabrikası’nın TBMM gündeminde olduğu, İzmir Milletvekili Muharrem Toprak’ın TBMM’ne 14.03.2006 tarihli soru önergesine Turizm ve Kültür Bakanlığı’nın 20.04.2006 tarihli cevap metninde yer almıştır. Metinde “İzmir Tekel eski Sigara Fabrikası Projesi: Alsancak Tekel eski Sigara Fabrikası kompleksinin bulunduğu alan için Maliye Bakanlığı’na talepte bulunulmuş, Bakanlıkça bu talep olumlu karşılanmıştır” ifadesi yer almıştır.

Toplam iki sezon boyunca İDT müdürlüğü yapan Yaşar Ürük, 2007 yılında istifa etmiş ve göreve Hülya Savaş getirilmiştir.

3.1.5. Hlyla Savaş 2. Dönemi (2007-2014)

Hlyla Savaş'ın İDT'nun yönetiminde ikinci defa müdür olarak atanması 2007 yılında gerçekleşmiş ve 2014 yılına kadar bu görevi srdrmştır. Toplam 7 yıl boyunca, 2000 yılı sonrasında İDT'nun müdür olarak en uzun süre görevde kalan ismi Hlyla Savaş olmuştur (Hlyla Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019).

2005 yılında Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü görevinden alınan K. Lemi Bilgin, bu tarihte açtığı davayı kazanmış ve 2007 yılında yeniden genel müdürlük görevine iade edilmiştir. 2013 yılının 31 Mayıs günü K. Lemi Bilgin'in genel müdürlük görevinin askıya alınmasının ardından 3 Ağustos 2014 yılında Resmi Gazete'de yayınlanan, Cumhurbaşkanı, Başbakan ile Kültür ve Turizm Bakanı tarafından imzalanan l kararname ile resmi olarak görevinden alınmıştır (Lemi Bilgin, Kişisel Görüşme, 07.06.2019). 2014 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne Mustafa Kurt vekaleten atanmıştır (Devlet Tiyatrosu resmi internet sayfası).

2007 yılına gelindiğinde Türkiye Cumhuriyeti 11. Cumhurbaşkanı Abdullah Gül, başbakan ise Recep Tayip Erdoğan'dır. Bu dönem içerisinde 29 Mart 2009 Yerel Seçimleri yapılmıştır. Ayrıca 12 Eylül 2010 tarihinde yeniden referandum yapılarak %57 oranında evet oyu ile Anayasa değişikliği paketi kabul edilmiştir. Bir sonraki yıl 2011 Genel Seçimleri yapılmış ve Ak Parti oy çokluğunu elinde tutmaya devam etmiştir. 2014 yılında yapılan Yerel Seçimler sonucunda Aziz Kocaoğlu İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı seçilmiştir (Sabah Gazetesi, Geçmiş Seçim Sonuçları, 05-06.2019).

İzmir kentinde ise 27 Aralık 2008 tarihinde Büyükşehir Belediyesi'ne ait olan gösteri, sergi ve konser salonu olan Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi açılmıştır. "29.500 m2 toplam alana sahip olan AASSM; içinde 1130 kişilik büyük salon, 243 kişilik küçük salon, 5 adet sergi salonu, fuayeler ve açık alan etkinlerine uygun yapısıyla Türkiye'nin en nitelikli sanat merkezlerinden biridir. AASSM, teknik ve akustik bakımdan da Türkiye'nin en iyi sanat merkezidir." (AASSM resmi internet sayfası). 2009 yılında Günce Sanat Tiyatrosu kurulmuş ve kentte hala perde açmaya devam etmektedir (Günce Sanat resmi internet sayfası). 2010 yılına gelindiğinde

Bornova Belediyesi'ne bağı olan Aşık Veysel Rekreasyon Alanı açılmış, 2014 yılında ise yine Bornova Belediyesine ait olan Altındağ Kültür Merkezi açılmıştır. Han Tiyatrosu Rüçhan Gürel Sahnesi'ni açarak kendi sahnesinde oyunlar sahnelemeye başlamıştır. 2010 yılının Ağustos ayında İzmir kentinin ulaşımında önemli bir yere sahip olan İZBAN, 2014 yılında ise İzmir metrosunun Üçyol-Fahrettin Altay hattı hizmete girmiştir (Milliyet Gazete Arşivi).

2011 yılında Karşıyaka Belediyesi'ne bağı olan Opera ve Tiyatro Sahnesi açılmış, daha sonra bu sahnenin adı Hikmet Şimşek Sanat Merkezi olarak değiştirilmiştir (Karşıyaka Bel. Resmi internet sayfası). Yine 2011 yılında Boyoz Akademi Sanat Merkezi, Bülent Aydoslu tarafından kurulmuştur. Kendisine ait sahnesi olan merkezde oyunculuk, müzik alanlarında eğitim verilmekte ve film projeleri yapılmaktadır (Boyoz ASM resmi internet sayfası). İzmir kentinin ödeneksiz tiyatrolarından birisi olan Tiyatro 4, 2012 yılında çağdaş metinleri, yenilikçi bir sahneleme anlayışı ile kurulmuştur (Tiyatro 4 resmi internet sayfası).

İki yıl sonra yeniden İDT müdür olarak göreve getirilen Hülya Savaş yönetim kadrosunda Sanat Teknik Müdür Yardımcısı olarak Savaş Çeviler, İdari Müdür Yardımcısı Ali İhsan Ercan'dır (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019). Hülya Savaş, ikinci defa İDT müdürü olarak atandığı zaman en büyük amaçlarından birisinin Konak Sahnesi'nin restorasyonu olduğunu dile getirmiştir. Karşıyaka Sahnesi'nin satın alınma süreci, Konak Sahnesi'nin restorasyon sürecinde kullanılan diğer sahnelerdeki oyun programlarını düzenlenmesi ve yurtdışına turne yapılması ise Hülya Savaş dönemindeki diğer amaçlar olmuştur.

Bu dönemde İDT, Gaziemir Belediyesi Kültür Merkezi sahnesinde, Narlıdere AKM'nde, Sabancı Kültür Merkezi'nde aralıklarla oyun sahnelemiş, Karşıyaka Ragıp Haykır ve Oda Tiyatrosu ile Konak Sahnesi'nde ise düzenli perde açmıştır. Ancak Konak Sahnesi'nin restorasyona girmesi ile birlikte il Halk Kütüphanesi içerisinde yer alan sahne, İDT tarafından tadilat edildikten sonra 2009 sezonunda Melek Ökte Sahnesi olarak temsillere açılmıştır. Ancak genel olarak belediyelere ait sahneler ve turne bölgelerinde kullanılan sahneler, bir tiyatro oyununun sahnelenmesine uygun şartlara sahip olmadığından, Hülya Savaş o sahnelere uygun

oyunlar seçtiklerini veya prodüksiyonlu oyunlar sahnelenmesi durumunda teknik anlamda zorluklar yaşadıklarını belirtmiştir (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019).

Konak Sahnesi'nin restorasyon süreci Hülya Savaş'ın ikinci dönem müdürlük süreci içerisindeki en önemli gelişmelerin başındadır. Bugüne kadar çok fazla ufak çaplı tadilatın yapıldığı Konak Sahnesi'nin iki temel sorunu bulunmaktadır; birincisi yıllar içerisindeki tamirat ve eklemeler yüzünden orijinalinden uzaklaşan mimarisi, ikincisi ise zemindeki su baskınları, çatıdaki eskime ve binadaki yıpranma gibi birçok fiziki koşullar olmuştur. Hülya Savaş da ikinci dönem müdürlük görevini devraldığı andan itibaren en büyük hayalinin ve amacının bu tarihi binayı büyük çaplı bir restorasyonla yenilemek olduğunu altını çizmiştir (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019).

Ayrıca dönemin DT Genel Müdür Lemi Bilgin, Konak Sahnesi'nin restorasyonunun gerçekleştirilebilmesi için ilgili makamlardan izinlerin alınmasının, maliyeti oldukça yüksek bu restorasyonun gerçekleşmesi için ödeneğin çıkarılmasının kurumsal yapı içerisinde zor ve zaman alan süreçler olduğunu belirtmiştir (Lemi Bilgin, Kişisel Görüşme, 07.06.2019). Yapılan proje çalışmalarının ve ihalelerin sonucunda Konak Sahnesi 2009 yılında restoran sürecine başlamıştır.

Hülya Savaş'ın müdürlük döneminde yaşanan önemli bir diğer gelişme ise Karşıyaka'da bulunan ve İDT'nin 1986 yılından itibaren kiralık olarak kullandığı binanın kamulaştırma yoluyla DT mülkü olmasıdır (Lemi Bilgin, Kişisel Görüşme, 07.06.2019). Konak Sahnesi'nin restorasyonu ve Karşıyaka Binasının satın alınmasından yıkılarak yeniden yapılması konuları çalışmanın üçüncü bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

1949 yılında kurulan Devlet Tiyatrosu'nun, kuruluşunun 60. Yılı nedeniyle Genel Müdürlük bazında başlatılan proje de Hülya Savaş'ın müdürlük döneminde gerçekleşmiştir. "60 Yeni Oyun, 60 Yeni Yazar" projesinin kurum adına yapılmış önemli bir imaj çalışması olduğunu belirten Hülya Savaş, yeni yazarlar kazandırmak

için 60 yeni oyun sahnelenmesinin kurum imajı açısından doğru ve Türk Tiyatrosu için faydalı bir proje olarak değerlendirmiştir.

“Devlet Tiyatrosu’nun 60. yılında Genel Müdürlüğün yaptığı ve bütün bölgeleri de kapsayan çalışması oldu. Çok da güzel oldu o dönem. 60. Yıl nedeniyle ilk kez oynanan yerli oyunlar vardı. ‘60 yeni oyun, 60 yeni yazar’ diye yaptığımız yeni bir çalışma proje vardı. O dönem kurum için bir imaj çalışması yapılmıştı.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

İDT’nun çok fazla yurt dışı projesi olmadığını belirten Hülya Savaş müdürlük yaptığı süre boyunca yurt dışı ile bağlantılı iki proje geliştirdiklerini belirtmiştir (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27 Mayıs 2019). Bunlar 25.10.2011 tarihinde Kazakistan’a ve 14.01.2014 tarihinde Polonya’ya yapılan turnelerdir (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 274).

“Kazakistan’a gittik, festivale... Bir çocuk oyunumuz vardı; Deniz Kızı. Gölge oyunu idi. Ayrıca Polonya’ya bir turne projemiz oldu. Çocuk oyunu ile ilgili bir ortak projemiz oldu. Küçük Prenses isimli bir oyundu. Yönetmenimiz Polonyalı idi. Onlar da aynı zamanda aynı oyunu oynuyordu. Biz gidip Polonya’da oynadık. Onlar gelip burada oynadı.”

“Ayrıca Uluslararası Kukla Festivali var İzmir’de. Onunla ilgili bir projemiz vardı. Çalıştık. Hatta çok önemli bir kukla sanatçısını davet ederek burada bir çalışma yaptı arkadaşlarımızla. Necmettin Tetik tekstini yazmıştı. Onlarla bir oyun sergilenecekti. Ama olmadı. Teknik sıkıntılardan dolayı gerçekleştiremedik. Çalışması yapılmıştı. Uluslararası Kukla Festivali’nde bir proje oldu ama istediğimiz gibi olmadı. O projeyi geliştirmeyi, sürekli hale getirmeyi planlıyorduk.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27 Mayıs 2019)

Hülya Savaş’ın müdürlük yaptığı dönemler içerisinde 2007-2008 sezonunda biri çocuk oyunu, ikisi önceki sezondan toplam 12 oyun sahnelenmiştir. 2008-2009 sezonunda 14 oyun sahnelenmiştir. Bunlardan iki tanesi diğer bölgelerden gelen oyunlar, 4 tanesi önceki sezondan ve 2 tanesi de çocuk oyunudur. 2009-2010 sezonunda Melek Ökte Sahnesi’nin de açılmasıyla 7’si önceki sezondan toplam 17 oyun perde açmıştır. 2010-2011 sezonunda Konak Sahnesi restorasyonu tamamlanmış ve toplam 16 oyun sahnelenmiştir. 2011-2012 ve 2012-2013 sezonunda 23 oyunla perde açan İDT, 2007 yılındaki oyun sayısını iki katına çıkartmıştır. 2013-2014 sezonunda Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi ve Oda Tiyatrosu’nun olduğu bina yıkılınca oyun sayısı 14’e düşmüştür ((60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 51-53).

2014 yılına gelindiğinde Karşıyaka'daki Ragıp Haykır Sahnesi'nin ve Oda Tiyatrosu'nun olduğu binanın yıkılması ve Melek Ökte Sahnesi'nin kapatılması sonucunda İDT'nun düzenli perde açtığı sahne Konak Sahnesi'dir. Ayrıca Gaziemir ve Narlıdere belediyelerden kiralanan sahneler kullanılmıştır (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 52-53). İDT'nda toplam 7 sezon müdürlük görevini üstlenen Hülya Savaş, kurumun 2000-2019 yılları arasındaki süreçte en uzun müdürlük görevini sürdürmüştür. Ayrıca yine aynı dönemde müdür olarak görev yapan tek kadın yöneticidir.

3.1.6. Metin Oyman 2. Dönemi (2014-2015)

2014 yılında ikinci defa İDT müdür olarak göreve getirilen Metin Oyman, 2015 yılına kadar görevini sürdürmüştür. 2014-2015 yılı içerisinde Türkiye'de yaşanan en önemli gelişmelerden birisi, 10 Ağustos 2014 tarihinde yapılan Cumhurbaşkanlığı seçimidir. Türkiye Cumhuriyeti tarihi içerisinde ilk defa doğrudan halkoyu ile Cumhurbaşkanı seçilmiştir. Recep Tayyip Erdoğan 12. Cumhurbaşkanı olurken Ahmet Davutoğlu Başbakan olarak göreve getirilmiştir. Yapılan yerel seçimlerin sonucunda da İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı olan Aziz Kocaoğlu görevini sürdürmektedir (Sabah Gazetesi, Geçmiş Seçim Sonuçları, 05-06.2019).

Metin Oyman'ın göreve getirildiği dönem içerisinde Devlet Tiyatroları Genel Müdürü görevini vekaleten sürdüren Mustafa Kurt'un yerine 22 Ekim 2014 tarihinde A. Necat Birecik Genel Sanat Yönetmeni olarak atanmıştır. A. Necat Birecik 2017 yılına kadar Genel Müdürlük görevini vekaleten sürdürmüştür. Genel Müdürlükte yaşanan yönetim değişiklikleri içerisinde İDT müdür olan Metin Oyman bu süreci şu şekilde aktarmıştır:

“İkinci dönemde ise öncelikli hedefim tiyatromuzdaki iç huzuru sağlamaktı. Karışık bir siyasi atmosfer ve yönetim karmaşası vardı (Tiyatro ve Bakanlık açısından). Yani mesleki deneyim gerekiyordu, onun için müdürlük görevini kabul ettim.” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

Metin Oyman bu dönemde en önemli amaçlarını, Kültür Bakanı ve Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü değişimlerinin ardından kurumdaki yönetsel sorunların bölge müdürlüğündeki çalışmalara yansımaması ve bekleyen Karşıyaka Sahne inşaatına biran önce başlamak olarak belirtmiştir. Bu dönemde Sanatçı Müdür Yardımcısı Enver Serter, İdari Müdür Yardımcısı olarak Ali İhsan Tercan ve Teknik Müdür Yardımcısı Hakan Eroğlu'dur (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

Metin Oyman döneminde İDT'nun kendine ait tek sahnesi Konak Sahnesi'dir. Karşıyaka binasının yıkılması, Melek Ökte Sahnesi'nin boşaltılması ile Gaziemir ve Narlıdere belediyesindeki yönetim değişikliğinin ardından yeni protokol imzalanmamasının sonucunda İDT'nun sahne sorunu yeniden ortaya çıkmıştır (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 53).

“İkinci görev dönemimde sadece Konak Sahnesi vardı. Karşıyaka Sahnesi yıktırılmış, Konak Melek Ökte Sahnesi de boşaltılmıştı. Yine sahne arayışlarına girdik ve Urla'da belediye işbirliğiyle Urla Sahnesi'ni açtık. Yıkılan Karşıyaka sahnesinin temelini attık. Karşıyaka sahnemiz bitene kadar bir sahne arayışına girdik ama maalesef belediye başkanlarının yaklaşımları nedeniyle ki ellerinde atıl onca sahne varken, başarılı olamadık...” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 04.06.2019).

Sahne sayısının azalmasından dolayı 2014-2015 sezonunda İDT'nun sahnelediği toplam oyun sayısı 8'dir. Bu oyunlardan 2 tanesi çocuk oyunu, 1 tanesi ise Eskişehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın turne oyunudur (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 53). Görevini bir yıl sürdüren Metin Oyman, 2015 yılında görevinden istifa etmiş ve yerine Tayfun Erarslan İDT müdür olarak atanmıştır.

3.1.7. Tayfun Erarslan Dönemi (2015-2018)

İDT'nun 2015-2018 yılları arasında müdürlük görevini sürdüren Tayfun Erarslan döneminde DT Genel Müdürü Necat Birecik'tir. 2014 yılında vekaleten genel müdürlük görevine atanan Necat Birecik, 12 Ocak 2017 tarihinde görevine aslen atanmıştır. Tayfun Erarslan, Devlet Tiyatroları'nın Genel Müdürlük görevinin vekaleten veya aslen atanmasında yetki olarak hiçbir değişiklik olmadığını, aslen atanana kadar vekaleten atanan bütün genel müdürlerin aynı yetkilere sahip olduğunu

belirtmiştir. Kurumsal işleyiş açısından bu bilginin önemli olduğunu vurgulayan Tayfun Erarslan, kendi İDT müdürlüğü döneminde de, Genel Müdür Necat Birecik'in bir haftalık yurt dışı gezisi nedeniyle kendisinin vekaleten genel müdür olarak görevlendirildiğini aktarmıştır (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 10.06.2019).

2015 yılında Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, Başbakan Ahmet Davutoğlu'dur. Bu dönemde Türkiye'de iki genel seçim yapılmıştır. İlki 7 Haziran 2015 Genel Seçimleridir. Hiçbir parti tek başına iktidar olmak için yeterli oyu alamayınca koalisyon arayışına gidilmiş ancak başarılı olunamamıştır. Yaşanan bu gelişmeler sonucunda 1 Kasım 2015 yılında yeniden genel seçim yapılmış ve Ak Parti 64.Hükümeti kurmuştur (Sabah Gazetesi, Geçmiş Seçim Sonuçları, 05-06.2019).

2015 yılında İDT müdürü olarak göreve başlayan Tayfun Erarslan, daha önce Adana ve Diyarbakır bölge müdürlükleri görevini sürdürmüş, 2007 yılında İzmir Bölge Müdürlüğü'ne atanmıştır.

“1992 Ankara devlet konservatuvarı mezunuyum. 1993 yılında DT'nın açtığı sınavla girdim ve Adana DT'da çalışmaya başladım. DT'da ilk idarecilik serüvenime müdür yardımcısı olarak Adana'da başladım. 2002 yılında Diyarbakır DT'na müdür olarak gönderildim. 2002-2005 arasında Diyarbakır DT'nun sanat yönetmenliğini sürdürdüm. 2005 yılında Ankara DT'na tayin edildim. Direktör yardımcısı olarak göreve başladım. 2006 başlarında da Ankara DT müdürlüğü görevi verildi. 2007 yılında İDT ye geldim. Burada rejisör ve oyuncu olarak çalıştım. Bölgelerde rejiler yaptım. 2015 yılının sonlarında İDT müdürlüğüne başladım. 2018 ortalarında idari görevim sonlandırıldı. Halen daha İDT oyuncusu olarak görevime devam ediyorum. (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

Tayfun Erarslan müdürlük sürecinde Teknik Müdür Yardımcısı Hakan Eroğlu, İdari Müdür Yardımcısı Ali İhsan Tercan, Sanatçı Müdür Yardımcısı olarak Canan Erener ve Fatih Özyiğit ile çalışmıştır. Ancak Fatih Özyiğit 2018 yılında görevden ayrılmış, kısa bir süreliğine ikinci Sanatçı Müdür Yardımcısı görevine Serkan Kunter getirilmiştir (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

Tayfun Erarslan İDT müdürlüğü görevine getirildiği zaman kurum içerisinde karşılaştığı temel bir sorunu ise şu şekilde açıklamıştır:

“Ne kadar ciddidir bilemem, en ciddi sorun görev alanımız belli, tanımlı, herkesin ne yapacağı çok bellii. Herkesin mesleği belli. Ortak her çalışanın, Türkiye’de her bireyin olduğu gibi bir geleceği görememe kaygısı vardı ve bir inançsızlığı, umutsuzluğu vardı. En büyük sorun o umutsuzluğu kırmak ve bulunduğu yeri insanlara yeniden hatırlamakta çektim en büyük sıkıntıyı. Kurumda çalışanlar... Hatta her türlü eleştiriyi göze alarak büyük puntolarla tekrar söylüyorum; kurum içerisinde belki ben dahil, var oluş gerekçemizi unutmuş noktadaydık. Onları yeniden hatırlayıp herkesi görev alanına yeniden davet etmek beni en çok yoran ve yıpratın şeydi.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

İDT müdürü olarak göreve başladığı ilk dönemde Tayfun Erarslan’ın en temel amacı kentte tiyatro yapan ödenekli ya da özel bütün tiyatroların güç birliği yapmasını, iletişim halinde olmasını sağlamak olmuştur. İzmir kentindeki bütün özel tiyatroların bir platformda toplanması gerektiğini düşünen Tayfun Erarslan bu amaçla görüşmeler gerçekleştirmiştir (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

“Bir araya getirmekten bir platform doğdu: İzmir Özel Tiyatrolar Platformu. İlk işim bunu kurmaktı. Amacım da “Aynı noktaya ateş ediyoruz”. Bu ülkenin tiyatronun var oluş alanı ve değiştirme dönüştürme alanı, üstüne düşen görev, hangi tiyatro, hangi tür olursa olsun hepimiz güçlerimizi birleştirelim. Ne yaptığımızı bilelim ama herkes kendi dili, rengi, üslubu ile var olsun ama ateş ettiğimiz hedefi ortak görelim istedim. Çünkü benim ne yaptığımdan senin haberin olmalıdır ki sen de ne yapacağını belirle. Hem rekabet anlamında hem hedef anlamında belirle, ayağını yorganına göre uzat, yorgan ise bu şehir. Tek başına yaptığında hedef kitlene çok da faydalı olmama durumu ortaya çıkabiliyor.”

“Sonra... bu kentin sanat alanında bile kendi kurumsal kimlikleri ile hizmet veren kurumlarının arasında bağ yok. O bağın da oluşması gerekiyordu, kurumlarla ilişkiler, fakülteler, okullar, yerel yönetimler, belediyeler, kültür bakanlığının başka birimleri... Mesela aynı bakanlığın çatısı altında çalışan birimlerin bile birbirleri arasında bir bağ yok. “Alanlarımız farklı ama aynı yere ateş ediyoruz” cümlesini hep kullanmıştım. Kurumlar arası iş birliğini sağlamak, “bu kentin bir tiyatrosu var” sloganını yerleştirmektir hedefim. Sadece DT var demek değildi hedefim. Kentin tiyatrosu devleti, özeli, ödenekli ya da amatör olarak var olmak zorundadır.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

Kentteki diğer idari birimlerle ve kuruluşlarla çalışmanın önemli olduğunu düşünen Tayfun Erarslan, müdürlük dönemi içerisinde farklı disiplinlerin tiyatro ile bağını inceleyen Pazartesi Söyleşilerini gerçekleştirmiştir. Bu söyleşiler 1970’lerde ya da 1980’lerde İDT bünyesinde yapılmış olan ve yeniden hayata geçirilen bir

projedir. Ayrıca yine bu dönemde Milli Eğitim Müdürlüğü ile ilk ve ortaöğretim öğretmenlerine beşer haftalık tiyatro atölyeleri çalışmaları yapılmıştır (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

İzmir kentindeki yerel yönetimlerle ve üniversitelerle ortak projeler yürütmek isteyen Tayfun Erarslan birçok girişimlerinin olduğunu, bazılarının olumlu sonuçlar verirken bazılarının gerçekleşmediğini belirtmiştir. Bunlardan bir tanesi İDT bünyesinde az olan sahne sayısını arttırmak için banliyö tiyatrosu olarak Urla Belediyesi ve İDT işbirliği ile açılan sahnedir. Yine Urla Belediyesi'nin kendi bünyesinde yürüttüğü Necati Cumalı oyun yazma yarışması İDT ile işbirliğine dönüştürülmüştür. Ayrıca Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Dramatik Yazarlık ve Dramaturgi Anasanat Dalı ile ortak bir yazarlık sempozyumu gerçekleştirilmesi için çalışmalar başlamıştır. Aynı çalışma, üniversitenin Oyunculuk Anasanat Dalı gerçekleştirilmek istenmiş ancak projenin üniversite ile yeterli koşulların sağlanamaması nedeniyle hayata geçirilememiştir (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

Tayfun Erarslan'ın müdürlük döneminde Konak Sahnesi'nden başka 2015-2016 sezonunda "Urla Atatürk Kültür Merkezi'nde sürekli bir sahne açılmış, Güzelbahçe Kültür Merkezi'nde de temsil verilmeye başlanmıştır." (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 53). Bu sahnelerden başka, Turizm ve Kültür Bakanlığı tarafından yaptırılan Bornova Kültür Merkezi'nin inşaatında ilerleme kaydedilmiştir. Ayrıca Karşıyaka Rakıp Haykır Sahnesi'nin inşaatı da son aşamalarında (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

"Narlidere belediyesinin kültür merkezini de kullanıyordu onu ben durdurdum. Oradan çıktık, programlar da tutmuyordu, salonun yapısı da repertuvar anlayışımıza ve o dönemin anlayışına uymuyordu. Karşıyaka'yı ihmal ettik biraz. İzmir de tiyatroya gerçek anlamda uygun bir mekan yok. Sonra Urla sahnemizi devreye soktuk. Hala da devam ediyor orası. Konak sahnesi hacim olarak her prodüksiyona yeterli değil. Dokusu da değil. Çok şık, kendi kimliği olan bir salon orası... Onun içinde her türlü oyun atmosfer olarak çok yakışmıyor ama biz olabildiğince yakıştırmaya çalıştık. Güzelbahçe altında ve yanında iki tane düğün salonu olan bir tiyatro salonu idi. Fiziki koşul olarak uygun değillerdi. Bize kapılarını açan sahneler çok uygun değildi ama biz de elimizden geldiğince oldurmaya çalıştık.

Güzelbahçe'deki sahne bu nedenlerden dolayı benim dönemimde başladı ve bitti.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

Klasik İtalyan sahneler dışında kentin farklı alanlarında, alternatif mekanlar için çalışmalarını sürdürdüklerini belirten Tayfun Erarslan dönemin Konak Belediye Başkanı ile İkiçeşmelik semtindeki eski bir sinemanın tadilatına başladığını ancak görev süreleri bittiği için projelerin tamamlanamadığını belirtmiştir. Ayrıca İzmir kentinde yüzen tiyatro düşüncesiyle eski arabalı vapurları tiyatro sahnesine dönüştürmek için Büyükşehir Belediyesi ile İDT olarak görüşülmüş fakat bir sonuca varılamamıştır (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

“En büyük uğraşım şuydu; fuar alanındaki boşaltılan eski hangar ve depoları almaktı. Büyük şehirle bunu için çok uğraştık, görüştük, toplantı yaptık. Onlar kaldırılıyor şimdi Fuar alanının dizaynı için. Bir tanesini alıp onu daha çık biçim bir sahne, İtalyan sahnenin dışında bir arena sahne yapmaktı ve atölyeyi oraya taşımaktı. Daha canlı bir mekan olarak yapmaktı ama alan projesi nedeniyle çok olamadı. Belediye bize bu hangarı size verelim dedi, siz istediğiniz yere kurun, dedi. Ama bizim onu kuracak bir arsamız yoktu.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

İDT'nin Tayfun Erarslan müdürlüğü dönemindeki sahnelenen oyunları 2015-2016 sezonunda 2 çocuk oyunu, 4 turne oyunu olmak üzere 18 oyun sahnelenmiştir. 2016-2017 sezonunda ise 2 çocuk oyunu ve 3 turne oyunu olarak 18 oyun perde açmıştır (60. Yıl İzmir Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 53-54). 2018 yılından görevden alınan Tayfun Erarslan'ın yerine Levent Ulukut getirilmiş ve 2019 tarihi itibari ile hala müdürlük görevini yürütmektedir.

3.1.8. Levent Ulukut Dönemi (2018-Devam Ediyor)

Bu tez çalışmasının kapsadığı 2000-2019 yıllarındaki son dönem Levent Ulukut'un müdürlük yaptığı dönemidir. Levent Ulukut İDT müdürlük görevine atanmadan önce, 2018 yılının 24 Haziran tarihinde Türkiye'de Genel Seçim ve Cumhurbaşkanlığı seçimleri yapılmıştır. 2017 yılındaki referandumdan sonra kesinleşen Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemine geçişten sonraki ilk seçim 2018 seçimleridir. Bu seçimden sonra Başbakanlık kaldırılmış, Recep Tayyip Erdoğan Cumhurbaşkanı, Binali Yıldırım ise Meclis Başkanı olmuştur (Sabah Gazetesi,

Geçmiş Seçim Sonuçları, 05-06.2019). 2018 yılında Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü olarak Mustafa Kurt, ikinci defa göreve atanmıştır. Kasım 2018 yılında, yapımı uzun yıllardır devam eden, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yaptırılan Bornova Kültür Merkezi hizmete açılmıştır. Bu merkez içerisindeki üç sahneden, Bozkurt Kuruç Sahnesi İDT'nun perde açtığı bir sahne olarak hizmet vermektedir (Devlet Tiyatrosu resmi internet sayfası).

5 Ocak 2018 yılında İDT müdürü olarak görevlendirilen Levent Ulukut, 2019 tarihi itibari ile yönetim kadrosunda İdari Müdür Yardımcısı Ali İhsan Tercan, Sanat Müdür Yardımcısı Serdar Kabaloğlu ve Teknik Müdür Yardımcısı Hakan Eroğlu ile çalışmaktadır (Levent Ulukut, Kişisel Görüşme, 11.06.2019).

“1987 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Anasanat Dalı'ndan mezun oldum. 1988 yılında Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'nun açtığı sınavı kazandım ve stajyer sanatçı olarak göreve başladım. 2018 yılının 5 Ocak tarihinde de müdürlük görevine atandım.” (Levent Ulukut, Kişisel Görüşme, 11.06.2019)

Ayrıca yeni sezon için oyun belirlemek ve doğru oyunları seçebilmek için dramaturg ile görüşerek repertuvar hazırlamanın önemli olduğunu düşünen Levent Ulukut, göreve başladığı zaman en önemli amacının tiyatroya hiç gelmemiş seyirciye ulaşmak olduğunu belirtmiştir. Devlet Tiyatrosu'nun düzenli oyun izlemeye gelen seyircisinin dışında özellikle çocuk ve gençlerin tiyatroya gelerek oyun izlemeleri için projeleri olduğunu ifade ederek yerel yönetimler ile görüşmeler gerçekleştirmiştir (Levent Ulukut, Kişisel Görüşme, 11.06.2019).

“Tiyatrodan habersiz olan bir halk var. Devlet Tiyatrosu'nun salonları doluyor. Ancak daha tiyatroya gelmemiş, bilemeyen seyirciyi de tiyatroya çekmek gerekiyor. benim birinci vazifem bu. ilk hedefim buydu zaten. ikincisi gençler... Üniversite gençliğine ulaşmanın yollarını arıyorum. sezonda, özellikle Ege Üniversitesi'nin kampüsüne girmek istiyorum. bilet satmak ve afişleme yapmak istiyorum.” (Levent Ulukut, Kişisel Görüşme, 11.06.2019)

Devlet Tiyatrosu'nun en önemli misyonunun halkın her kesiminden insana ulaşmak olduğunu dile getiren Levent Ulukut, uygun bilet fiyatlarının ve giderek çoğalan sahnelerin yanı sıra kurumun Türkiye ve kent genelinde herkese ulaşmasının önemini vurgulamıştır. İDT aynı zamanda Zonguldak, Aydın, Çanakkale, Van,

Gaziantep, Samsun gibi Türkiye'nin birçok bölgesinde turnelere giderek oyunlar sahnelemektedir. Ayrıca Levent Ulukut göreve getirildiği zaman açılmayı bekleyen Karşıyaka ve Bornova'daki sahnelerin, kurumlarının dışında gelişen gecikmelerden dolayı yaşanan gecikmelerin müdürlük döneminin ilk dönemindeki en zor süreçler olduğunu belirtmiştir. Sahnelerin açılışları için oyunlar seçildiğini, provaların tamamlanarak sahnelenmeye hazır olduğunu ancak gecikmelerden dolayı bütün ekibin beklemek zorunda kaldığını ifade etmiştir (Levent Ulukut, Kişisel Görüşme, 11.06.2019).

2018-2019 sezonunda toplam 15 oyunla perde açan İDT'nin müdürü, 2019 tarihi itibari ile Levent Ulukut'tur. Konak Sahnesi, Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi, Bornova Bozkurt Kuruç Sahnesi ve Urla Sahnesi olmak üzere dört sahnede düzenli olarak temsiller vermektedir.

İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 2000-2019 yılları arasındaki sürecinin kurumsal bağlamda incelenmesi sonucunda elde edilen bulguların değerlendirilmesini şu başlıklar altında toplamak mümkündür: Müdürlerin görev süreleri, sahne sorunu, seyirci ile kurulan etkileşim, reklam stratejileri ve müdürler üzerinden kurumun yerel yönetimlerle kurduğu ilişkiler.

2000 yılı sonrasındaki süreçte İDT'nun toplam 8 bölge müdürü değişikliği yaşadığı görülmüştür. Bunlardan en uzun görev süresi 7 dönem ile Hülya Savaş'a, en kısa görev süresi ile 1 dönem Metin Oyman'a aittir. Görev sürelerinin genel olarak DT Genel Müdürü'nün değişmesine bağlı olduğu, her genel müdür değişiminde bölge müdürlerinin istifa ederek ya da görevden alınarak yeni bir müdürün atandığı görülmüştür. Bu durum kurumsal kimlik bağlamında, İDT'nun imajını olumsuz etkilemekle birlikte yerel yönetimlerle kurulan ilişkilerden yürütülen projelere, seyirci ve repertuar stratejilerinden sahne sorunun çözüme kavuşturulmasına kadar birçok alanda negatif bir etkiye sahip olduğu saptanmıştır.

İDT'nun yaklaşık 19 yıllık süreçte 8 defa bölge müdürü değiştirmesi sorununun merkezi yönetime bağlı olmasından kaynaklandığı görülmüştür. Kurumsal bağlamda, ödenekli bir tiyatronun yönetim sistemine dair farklı bir bakış açısı 1990 yılında Almanya'ya giderek buradaki tiyatro yaşamına dair gözlemlerini

aktaran Özdemir Nutku'dan gelmiştir. Nutku, dönemin Alman Devlet Tiyatrosu'nun genel müdürü August Everding Bavyera ile yaptığı görüşmeden şu notları aktarmıştır:

“Alman Devlet Tiyatroları'nın örgütlenmesi ve işleyişi üzerine konuştuk. Devlet tiyatroları bir merkezden değil de, tiyatroların bulundukları yerlerdeki sanat yönetmenleri eliyle yönetiliyor. Yaniyerinde yönetim bir ilke olmuş. Kendisi yalnızca koordinasyonu ve sorunların çözümünde çalışıyor. Hiçbir tiyatronun sanat politikasına, repertuvarına ve işleyişine karışmıyor. Everding yerinde yönetim sistemi ile Devlet Tiyatroları'nın çok hızlı bir gelişme gösterdiklerini belirtti. Bu ilk konuşmamızda ödeneğin nasıl verildiğini, Devlet Tiyatroları'nın özerk durumlarını açıkladı. Bizim Devlet Tiyatro'muzun 27 sahnesinin bir merkezden yönetildiğini söylediğimde şaşırdı kaldı.”(Nutku, 1992: 61)

İDT'nun 2000 yılı sonrasında görev yapan bölge müdürlerinin neredeyse tamamının görev süreleri boyunca sahne sorunu ve seyirciye ulaşma konusunu gündemlerinde tutmuşlardır. İDT'nun düzenli perde açtığı Konak Sahnesi'nin ve Karşıyaka Sahnesi'nin (Ragıp Haykır Sahnesi ve Oda Tiyatrosu) koltuk sayılarının İzmir kenti nüfusuna oranla yetersiz olması, bu iki sahnenin arka arkaya restorasyon ve yeniden yapım süreçlerine girmesi ile İDT bölge müdürleri, sürekli olarak kentteki diğer sahneleri kullanma konusunda arayışa girmiştir.

2000-2019 yılları arasındaki dönemde İDT'nun kullandığı sahne sayısının en yüksek olduğu dönem Yaşar Ürük'ün müdürlük yaptığı dönem olmuştur. Bu dönemde İDT, kendi düzenli sahneleri olan Konak Sahnesi, Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi, Oda Tiyatrosu ile Sabancı Kültür Merkezi, Fuar Gençlik Tiyatrosu, Narlıdere AKM, Gaziemir Kültür Merkezi ve Ziya Gökalp Kültür Merkezi ile turne sahneleri dahil olmak üzere 2006-2007 sezonunda toplam %93.3'lük doluluk oranına ulaşmış, toplam 804 temsil verilmiştir. 2006-2007 sezonunun seyirci sayısı ise 210.669 olarak kaydedilmiştir. Yine 2000-2019 yılları arasında İDT'nun sahne ve oyun sayısının en düşük olduğu dönem Tayfun Eraslan'ın bölge müdürü olduğu 2017-2018 sezonudur.

Bu iki dönem dışında genel olarak İDT müdürlerinin Melek Ökte Sahnesi, Bornova Uğur Mumcu Sahnesi veya Urla Atatürk Kültür Merkezi gibi sahneleri kiralarak veya özel protokollerle anlaşarak sahne sorununa çözüm bulmaya

çalıştıkları görülmüştür. Ancak 2019 yılında açılan Karşıyaka Sahnesi ve Bornova Bozkurt Kuruç Sahnesi ile Konak Sahnesi olmak üzere İDT'nun aktif haldeki üç sahnesinin, ödenekli bir tiyatronun kentle kurduğu etkileşim bağlamında yeterli sayıya ulaştığını söylemek zordur.

Devlet-tiyatro ilişkisi bağlamında bir ülkedeki tiyatro seyircisinin sayısal verileri bu noktada önemli olacaktır. Tahsin Konur'un kitabında yer alan bilgiler Almanya'da, 1972-1973 sezonuna dair tiyatroya giden seyirci sayılarının genel bir tablosunu sunmaktadır:

“1972-1973 tiyatro sezonunda, devlet ve belediye tiyatrolarıyla, özel topluluklar, sergiledikleri bini aşkın opera, operet, bale ve tiyatro yapıtlarıyla toplam 49.683 gösteri sunmuşlardı. Bu gösteriler için 22.000.000 bilet satılmıştı. Bu bilet sayısı, eyalet topluluklarıyla belediye tiyatrolarının turne temsilleri ile gezici toplulukların temsillerini izleyen 3.500.000 izleyiciyi kapsamıyordu.” (Reimpell'den aktaran Konur, 2001: 102-103)

2009-2010 tiyatro sezonunda, yurtiçi ve yurtdışı turneler dahil Devlet Tiyatrosu'nun ülke genelinde temsil sayısı 5.625, seyirci sayısı ise 1.641.229'tur. Bu verilere ek olarak 2019 yılında DT'nun yayınladığı faaliyet raporuna göre son veriler ise şöyledir:

Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana, Trabzon, Diyarbakır, Antalya, Sivas, Erzurum, Van ve Konya'da yerleşik, Gaziantep, Aydın, Çorum, Malatya, Elazığ, Samsun, Zonguldak, Kahramanmaraş, Rize, Denizli, Ordu'da turne düzeninde toplam 23 il, 40 sahne ve 13.573 koltuk sayısı ile tiyatro severlere hizmet verilmektedir. (DT 2019 Performans Raporu, 7)

Bunun yanı sıra özellikle İDT'nun düzenli sahnesi olan Konak Sahnesi'nin restorasyonunun en uzun süre görev yapan Hülya Savaş döneminde gerçekleştirildiği, Karşıyaka Sahnesi'nin yeniden inşa edilmesinin gecikmesinde Genel Müdür ve Bölge Müdürü değişikliklerinin dolaylı olarak etkisi olduğu görülmüştür. Bir devlet kurumu olarak İDT'nun sahnelerin restorasyonu ya da yeniden inşa edilmesi, geçici sahnelerin kullanılması gibi işlemlerde bürokratik işlemlerin önemli bir zaman ve mesai gerektirdiği, her müdür değişiminin ise bu işlemleri olumsuz etkilediği, süreçlerin uzamasına neden olduğu görülmüştür.

Repertuar seçimi konusunda İzmir kentinin, İDT'nun sahnelediği oyunları etkilediği, daha çok danslı ya da müzikli oyunların tercih edildiği genel olarak ifade edilmiştir. Yaşar Ürük bu doğrultuda birçok oyuna, uygun olmadığı halde dans ve müziğin eklenmesini eleştirirken, Tayfun Erarslan ise İzmir kentinin, düşünülenin aksine, repertuar seçimlerini önemli ölçüde yönlendirmediğini savunmuştur. Hülya Savaş ise her kesimden tiyatro seyircisini kazanabilmek için klasik oyunlardan daha popüler, kolay izlenebilir oyunları seçmenin doğru olduğunu savunurken Levent Ulukut ise genç seyircilere ulaşmak için faaliyet göstereceklerini ifade etmiştir.

İDT'nun kentteki seyirciye ulaşma ve reklam stratejileri konusunda müdürlüğün kentteki yerel yönetimlerle ve basın birimleriyle kurdukları ilişkinin ön planda olduğu görülmüştür. Görüşme yapılan bütün bölge müdürlerinin, kentte görünür olmak ve basında yer almak için faaliyette bulundukları saptanmıştır. Metin Oyman başta olmak üzere bütün eski bölge müdürleri, İDT'nun yerel yönetimler ve basın birimleri ile kurumsal olarak iletişim çabasında olduklarını ancak bu iletişimin karşılıklı olması gerektiğini de vurgulamışlardır. Bu noktada Tahsin Konur, Almanya'daki repertuar tiyatrolarının, televizyon ya da radyo gibi iletişim araçlarının desteği için özel bir çaba sarf etmediklerini, aksine, ülkedeki bütün iletişim kanallarının repertuar tiyatrolarını güçlü bir şekilde desteklerini belirtmiştir (Konur, 2001: 97).

Oyun sahnelemek dışında, İDT'nun kentte farklı biçimlerde faaliyet göstermesi konusunda Tayfun Erarslan dönemi dikkat çekicidir. Erarslan'ın müdürlük yaptığı dönemde Pazartesi Söyleşileri başlamış, ödenekli ve özel tiyatroları aynı çatı altında birleştirmek amacıyla İDT, İzmir Özel Tiyatrolar Platformu'nun kurulmasına kilit rol üstlenmiştir. Ayrıca Milli Eğitim Müdürlüğü ile ortak bir çalışma yürütülmüş, ilk öğretim öğretmenlerine tiyatro atölyelerinde eğitim verilmiş, Urla Belediyesi'nin düzenlediği Necati Cumalı Oyun Yazma Yarışması ile işbirliği içinde olunarak dereceye giren oyunların DT repertuarına alınmasına karar verilmiştir.

Yurtdışı turneleri açısından iki önemli gelişme Yaşar Ürük ve Hülya Savaş döneminde yaşanmıştır. Yaşar Ürük döneminde İDT'na ait çocuk oyunu ödül

kazanırken Hülya Savaş döneminde iki yurtdışı turnesi gerçekleştirilmiştir. Metin Oyman döneminde ise İDT, seyirci anketleri yaparak repertuar konusunda kentle iletişime geçmiş, Yaşar Ürük ise fuayede bir defter ile seyirci görüşlerini kayıt altına almıştır. Bu doğrultuda seyircinin, repertuar ve İDT'nun kurum imajına yönelik düşünceleri saptanmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak İDT, kurumsal kimliği ile İzmir kentinde görünür olmak, daha fazla seyirciye ulaşmak ve daha çok sahnede perde açabilmek gibi temel amaçlar doğrultusunda faaliyet göstermiştir. Her müdür, kendi görev süresi boyunca birçok konuda çalışmalarını sürdürmüş olsa da genel olarak sahne sorunu, İDT'nun kentte görünür olmak ve kentle iletişim sağlamak konusundaki en temel sorunu olmuştur. Ayrınca reklam ve basın konusunda her müdürün, kendi döneminde farklı stratejiler uygulayarak kentte görünür olmak için çalışmalarını sürdürdüğü saptanmıştır.

Konak Sahnesi'nin restorasyonunun ve Karşıyaka Sahnesi'nin kamulaştırılarak yeniden inşa edilmesinin 2000 yılı öncesinden başlayarak 2000-2009 yılları arasındaki bütün müdürlerin gündeminde olduğu görülmüştür. İki sahnenin yenilenerek yeniden perde açması, gerek kurum kimliği gerekse kent belleği açısından İDT'nun en güçlü çalışmaları olmuştur.

3.2. Kent Belleği Bağlamında 2000-2019 Dönemi İzmir Devlet Tiyatrosu

Geçmişten günümüze, tarihin bütün süreçlerinde önemli bir yer alan kentler, insan ve toplum yaşamına yön veren, bütünüyle insanı çevreleyen ve düzenleyen; aynı şekilde insanın da direkt olarak etkilediği fiziksel bir yapıdır. Ahlaki kurallar, düşünsel değişiklikler, dinsel yapılar ve sanatsal üretimler bir bütün olarak kültürü meydana getirmiş ve kent ise bu kültürel mirasın somut göstergesi olmuştur. Kentlerin sahip olduğu bütün bu özellikler ise insana, topluma ve kültüre yön vermiştir. Bu karşılıklı etkileşimin sonucu olarak kentler, insanların gücünü birleştirmek ve yaşamlarını anlamlı kılmak açısından önemli hale gelmiştir (Mumford, 2007: 684-687).

Genel anlamda en ilkel dönemden günümüzdeki karmaşık yapısına kadar, tıpkı toplum gibi sosyo-kültürel bir devinim olmasından dolayı kent ve kent belleği, insan ile kültürle iç içedir. İnsan ve kent arasındaki bağlantının sanat üzerinden incelendiği sosyo-kültürel sistem “toplum ve kültür olgularını oluşturan alt düzeydeki kurum ve öğelerle, yine toplum ve kültürlerden oluşan ve uygarlık adı verilen daha üst sistemler arasında yer almaktadır.” (Budak, 1997: 167-168) Tiyatro da sosyo-kültürel bir öge olarak hem içinde yaşadığı toplumu etkileyen hem de ondan beslenen sanatsal bir üründür. Bu nedenle İzmir Devlet Tiyatroları gibi bir sanat kurumunun sosyo-kültürel açıdan İzmir kentinin birçok alanıyla etkileşim halindedir (Budak, 1997: 169-170).

Tez çalışmasının bu bölümünde yapılan görüşmeler ve belgelerden elde edilen verilerle İzmir Devlet Tiyatrosu’nun, kentteki önemli bir sembolü haline gelen Konak ve Karşıyaka Sahneleri ile kullanılan diğer sahneler incelenmiştir. Ayrıca kentteki seyirci ile İDT arasındaki etkileşim, repertuvar seçimlerinde İzmir kentinin etkisi ve bir kurumsal yapı olarak İDT’nin kentteki görünürlüğü ele alınmıştır.

3.2.1. 2000-2019 Yılları Arasında İzmir Devlet Tiyatrosu Sahneleri

Bir kentte veya insanların yaşadığı herhangi bir alanda var olan yapılar, zaman içerisinde herkesin belleğinde bir olay ya da olguyu hatırlatan nesneler haline gelmektedir. Özellikle tarihsel bir öneme sahip olan binalar, anıtlar ya da kutsal mekanlar artık “geçmişin fiziki bir temsili olarak, bireyler adına başlattığı hatırlama sürecinin kolektif, tanımlı ve kontrollü olması gerekliliğinin” bir göstergesidir (Yılmaz, 2014: 188).

Tiyatro sahnesi, içinde bulunduğu kent ve toplum kadar o sahnede var olan tiyatro kurumunun kimliği için de belirleyici bir faktördür. Bir kurumun, özellikle ödenekli tiyatro kurumunun sahip olduğu mimari, oraya gelen seyirci kadar o kurumda çalışanlar açısından da kolektif belleğin parçasıdır. Kuruma ait sahne binası ve mimarisi zaman içerisinde orada bulunan herkes için bir hatırlama, tanıma, ait olma hissini de beraberinde getirmektedir. Ayrıca mimari bir yapı olan tiyatro sahnesi sadece duvarları, çatısı veya sahnesi ile fonksiyonel niteliklere sahip bir alan değil, aynı zamanda kurum ile kentin iletişim biçimidir. Kurum, sadece o binada var olarak bile kentteki insanlara kendi kimliği hakkında mesaj vermektedir. Kurumun imajı, kendine özgü karakteri ve kültürü, kentin içinde konumlanmış olan sahneleri ile o kentte yaşayanlara olduğu kadar aynı zamanda kendi çalışanlarıyla da bir iletişim aracıdır (Okay, 2000: 158-159).

Tiyatro sahneleri aynı zamanda mimari kimlik açısından da bir kentin olduğu kadar o ülkenin kimliğinde ve belleğinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle Konak Sahnesi gibi tarihi açıdan, ulusal mimari örneğinin İzmir’deki ilk örneklerinden sayılan binalar toplumun kültürel yapısının bir yansımasıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde bir tiyatro sahnesinin bulunduğu bina, aynı zamanda kültürel süreklilik ve kimliğin inşası için de değerlidir (Kaftancı, 2000: 42-43).

“Toplumsal sınıf, etnik ve dini farklılık ve farklı sosyal ve mesleki grupların oluşturduğu alt kültür değerlerini mozaik olarak bir arada tutan kent kültürü, çağdaş kent anlayışının ve işleyişinin ürünüdür. Çoğu kez de bu toplumlar kent toplumu olarak sosyoloji literatüründe değerlendirilmektedir. Yaşam biçimi açısından kentler arasında temel ortak özellikler bulunmasına karşın, kentlerin kendi tarihsel gelişim sürecinde oluşturdukları farklılıklar da bulunmaktadır. Bu sosyal, ekonomik ve politik etkinlikler kentlerin kendine

özgü “kimliğin” oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Kentsel mekânların kullanımından kentler arası ilişkilerde belirlenen hiyerarşik konumlara kadar bu etkinlikler kentlere özellikler sağlar. Kent kültürü bu kapsam içinde ele alındığında, evrensel değerleri içerdiği gibi, kentlerin doğal, sosyal, ekonomik çevrelerinin yarattığı değerleri de kapsamaktadır.” (Tatlıdil, 2009: 326)

Kentteki mekanların hem ait olduğu kuruma hem de ait olduğu kente kimlik kazandırmasının yanı sıra Tiyatro Tarihi içerisinde de kolektif bellek oluşmasındaki önemli nesnelerden birisidir. Mekanlar aynı zamanda geçmiş ve şimdi ile gelecek arasında bir köprüdür. Özellikle “geçmişin zihinsel temsili” olan mekanlar, kolektif belleğin somut bir örneği olarak görülmektedir (Yılmaz, 2014: 188). Bu nedenle tiyatronun en önemli mekanı olan sahneler ve sahnelerin bulunduğu binalar aynı zamanda o ülkenin ve kentin tiyatro kimliğinin de yansımasıdır.

Bir kentin içerisinde yer alan, insanlar ile buluşan ve sanatsal bir aktivitenin parçası olan her sahne, zaman içerisinde bir geçmiş kurarak kolektif bir bellek yaratmaktadır. Aynı zamanda bir tiyatro sahnesi, birbirinden farklı konumlara sahip olan sanatçıyı ve izleyiciyi aynı duyguda ve düşüncede birleştirmektedir (Deniz, 2001: 78-79).

“Teatral mekanlar sanıldığı kadar dilsiz değildir. Konumları, oyun alanlarının biçimi, sahne yapısı, yontular, kabartmalar bize o çağın kültürel yaşamı üzerine çok söz söyleyebilir. Çünkü bu yapılar sadece tiyatro değil, o toplumların kültür merkezleridir.” (Altun, 2012: 9)

Sonuç olarak tiyatronun seyirci ile buluşma alanı olan sahneler ve sahnelerin bulunduğu binalar hem bir tiyatronun kurumsal kimliğini, hem o kentin belleğini, hem de kurum ile kent arasındaki kültürel bağı çözümlemek için önemli yapılardır. Bu nedenle İDT’nun tarihi bir öneme sahip olan Konak Sahnesi, yıkılarak yeniden inşa edilen Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi ve kullandığı diğer sahneleri mekan ve kent bağlamında incelenmiştir.. Ayrıca Konak Sahnesi’nin kurumdaki müdürler ve çalışanlar açısından nasıl değerlendirildiği, restorasyon sürecinin nedenleri ve sonuçları, Karşıyaka Sahnesi’nin yıkılması ve yeniden inşa edilmesi ile kentte kullanılan sahnelerin önemi ve gerekliliği bu bölümde ele alınmıştır.

3.2.1.1. Konak Sahnesi ve Büyük Restorasyon Dönemi

2019 tarihi itibarı ile 93 yıllık bir bina olan Konak Sahnesi, inşaatına başlandığı 1926 yılından günümüze kadar kentin kültürel ve sosyal yaşamında önemli bir yere sahip olmuş, 1957 yılından önce turne oyunları ile, 1957 yılından sonra da kurulan İzmir Devlet Tiyatroları'nın düzenli sahnesi olarak hizmet vermeye başlamış önemli bir yapıdır. 1957 yılından sonra birçok defa belirli onarımlardan ve daha ufak çaplı restorasyonlardan geçirilmiş olan Konak Sahnesi zaman içerisinde yıpranmış ve orijinal mimarisinden uzaklaşmaya başlamıştır. Bu nedenle 2009 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü tarafından yenilenen bina, 1927 yılındaki orijinal mimarisine uygun şekilde restore edilmiştir. Tez çalışmasının bu bölümünde Konak Sahnesi'nin tarihi, mimari açıdan önemi incelendikten sonra restorasyon döneminin öncesi ve sonrası ele alınmıştır.

3.2.1.1.1. Konak Sahnesi'nin Tarihi ve Mimari Açıdan Önemi

İzmir Devlet Tiyatroları'nın kentle en eski ve güçlü bağı kurduğu Konak Sahnesi, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında Türk Ocağı binası olarak inşa edilmiştir. Konak Sahnesi, günümüzde tiyatro sahnesi olarak hizmet vermeye devam eden kentin en önemli binalarından birisidir. İlk olarak Türk Ocağı binası olarak kullanılan Konak Sahnesi her daim kentin kültür ve sosyal yaşamında ön sıralarda yer almış, İzmir kentinin merkezinde olması nedeniyle konum olarak stratejik bir öneme sahip olmuştur (6. Yıl Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 8).

Türk Ocağı binası olarak yapılan Konak Sahnesi'nin inşaatının başlanması üzerine birkaç farklı bilgi ile karşılaşılmaktadır. Devlet Tiyatroları'nın resmi internet sitesinde “binanın yapımına 1926 yılında başlanmıştır” ifadesi yer almaktadır. Ancak mimari alanda yayımlanan bir makale ve kitapta bu tarih 1925 olarak geçmektedir. Bilgiler şu şekilde aktarılmıştır:

“İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir başka mezunu olan Necmeddin Emre, Osmanlı canlandırması üslubunun, İzmir'de icra-yı sanat eyleyen diğer önde gelen mimarıydı; özellikle 1925'te yaptığı İzmir Türk Ocağı binasıyla tanınır.” (Bozdoğan, 2012: 54)

“İzmir’de Cumhuriyet’in ilk yıllarında gerçekleştirilen 1. Ulusal Mimari’nin bilinen ilk örneği, Sanayi-i Nefise mezunu olan Necmettin Emre’nin, 1925 yılında inşa edilen, Türk Ocağı binasıdır.” (Eyüce, 2009: 20)

Türk Ocağı binasının ilk inşa edildiği tarihle ilgili İDT eski müdürü, İzmir Devlet Tiyatrosu İzmir Araştırmaları Derneği Kurucu Başkanı olan araştırmacı ve yazar Yaşar Ürük; 2019 tarihi itibari ile yürüttüğü araştırmalara dayanarak Konak Sahnesi’nin inşaatına başlandığı tarihin 1926 olduğunu, 1927 yılında ise törenle hizmete açıldığını, ifade etmiştir. Yaşar Ürük’ün verdiği bilgiye göre Türk Ocağı binasının inşaatının, 1926 yılında İzmir Valisi olan Kazım Dirik (Kazım Paşa) döneminde başlamıştır. Ayrıca Yaşar Ürük, yaptığı arşiv araştırmaları sırasında Türk Ocağı’nın açılışının yer aldığı gazetelerdeki haberlere ve Türk Ocağı’nın yaşayan bazı isimleriyle yaptığı görüşmelerden aldığı bilgilere göre bu tarihin doğru olduğunu ifade etmiştir. (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 13.06.2019)



Resim 1, İzmir Türk Ocağı Açılışı, 1927, Kaynak : Yaşar Ürük Arşivi

1922 büyük İzmir yangını ve Kurtuluş Savaşı döneminden sonra İzmir’deki birçok bina zarar görmüştür. Yine bu dönemde kendine ait bir binası olmayan İzmir Türk Ocağı’nın faaliyetleri için bir bina yapılmasına karar verilmiş ve 28 Ocak 1926 yılında Türk Ocağı binasının temelleri atılmıştır. Belediyenin mimarı olan Necmettin Emre’nin tasarımının hayata geçirilmesi, savaş dönemi olduğu için büyük maddi sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. İnşaatında mahkumların çalıştırıldığı binanın yapımında bankalar ve yerel yönetimler destek olmuştur. 1927 yılının Ekim ayında tamamlanan binanın açılışı yapılarak faaliyete başlamıştır. (Güner, 2018: 111)



Resim 2, İzmir Türk Ocağı, 1927, Kaynak: Yaşar Ürük Arşivi

İlk olarak Türk Ocağı olarak açılan Tarihi Konak Sahnesi'nin mimari açıdan 1.Ulusal Mimari'nin örneği olması ve İzmir'de bu alanda yapılarak hala kullanımda olan az sayıda binadan birisidir. Türk Mimarisinin kuruluşu olarak gösterilen 1. Ulusal Mimari dönemi, Osmanlı mimarisinin etkisinde kalan ve aynı zamanda yeni oluşan ulus bilincinin mimariye yansması amacıyla yapılan ilk örnekleri kapsayan dönemdir. “Milli Mimari Rönesans'ı” olarak da adlandırılan bu dönemde, 1920'ler boyunca Konya, İzmir, Kütahya ve Afyon gibi birçok kentte hükümet binası, okul, postane gibi binalar inşa edilmiştir (Bozdoğan, 2012: 54). 1. Ulusal Mimari akımının öncüleri olan mimar Ahmet Kemalettin Bey, mimar Vedat Bey ve dönemin diğer bazı mimarları “yeni Cumhuriyetimizin yeni ulus yaratma çabalarına paralel olarak yeni ve ulusal bir mimari dil yaratma misyonunu” üstlenmiş kişilerdir (Kaftancı, 2000: 42).

Bu konuda yapılan öncü çalışmalar içerisinde yer alan Yıldırım Yavuz'un ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi'nin ilk sayısında yayınladığı makalede, mimar Ahmet Kemalettin Bey'in öncüsü olduğu 1.Ulusal Mimari akımını, Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş mimari alanındaki ilk ve en önemli adımı olarak göstermiştir. Aynı zamanda bu dönemin mimari tasarımlarının yaşanan çağın toplumsal ve düşünsel yapısına da ışık tutması açısından değerli olduğunu belirtmiştir (Yavuz, 1981: 53). Mimar Ahmet Kemalettin Bey gibi 1. Ulusal Mimari akımın önde gelen isimlerinden birisi olan mimar Necmettin Emre'nin tasarımı olan

Konak Sahnesi de Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında hakim olan Batılılaşma ve milliyetçilik düşüncelerinin somut bir örneğidir (Bozdoğan, 2012: 54). İDT eski müdürü Yaşar Ürük ise tarihi Konak Sahnesi'nin önemini ve mimari açıdan özelliklerini şu sözlerle ifade etmiştir:

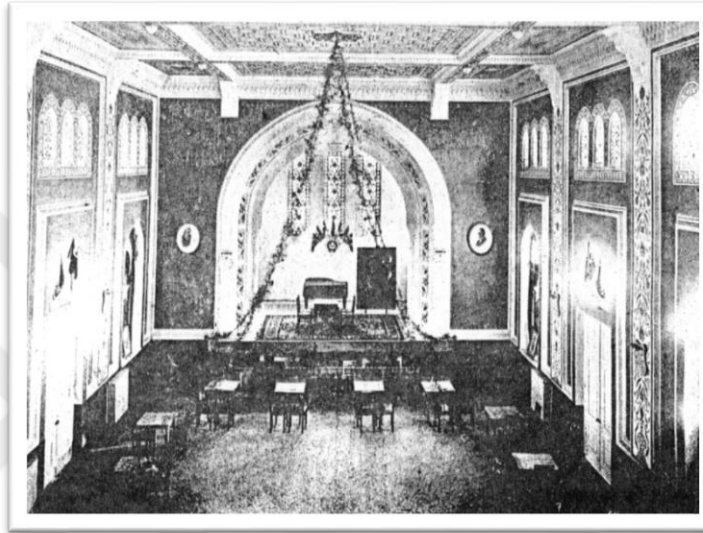
“Konak Sahnesi İlk olarak Mimari açıdan çok önemli... Çünkü Yeni Cumhuriyet Dönemi, özellikle ilk yangında müthiş boş alanları ile imar çalışmaları döneminde sıkıntılarla boğuşan şehirde, Ankara'da ve İstanbul'da mimar Kemalettin'in başlattığı Ulusal Mimarlık Dönemi akımı İzmir'de de karşılığını buluyor. Mimar Kemalettin'in İzmir'de hiç eseri yok. Ama onun çizgisinde giden en önemli iki mimar; Milli Kütüphane'nin de mimarı olan Tahsin Sermet, diğeri de Necmettin Emre'dir. Necmettin Emre'nin kazandırdığı eserlerden biri de Türk Ocağı'nın projesini çizip bu binayı kazandırmaktı. Doğal olarak 1.Ulusal Mimarlık Dönemi çizgisinde İzmir'i üç beş tane örnek binasından biridir Konak Sahnesi. Kubbeli binalar olan Borsa Binası, Vakıflar Binası, Mehmet Fesçi Bey'in eseri olan Kardıçalı Han, Milli Kütüphane binası, bunların hepsi bu akım içerisinde yapılmış binalardır. İçindeki faaliyet ne olursa olsun mimarlık tarihi açısından bir kez İzmir'de çok önemli bir yeri var Konak Sahnesi'nin. Müze değerinde bir bina...” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)



Resim 3, İzmir Türk Ocağı Salon İç Görünüm, 1928, Kaynak: Yaşar Ürük Arşivi

1927 ve 1931 yılları arasında Türk Ocağı olarak hizmet veren bina, İzmir kentinin o dönem en önemli kültür merkezi olarak kullanılmıştır. Binada çok sayıda balo, konser ve önemli etkinlik gerçekleştirilmiştir. 9 Eylül İzmir'in Kurtuluşu Şenlikleri'nde ve 23 Nisan Çocuk Bayramı'nda etkinliklerin düzenlendiği Türk Ocağı binasında Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü gibi dönemin önemli isimlerinin katıldığı balolar tertip edilmiştir. Ayrıca Türk Ocağı içerisinde okuma

yazma, dikiş gibi çok sayıda kurs, sergi ve spor müsabakaları yapılmıştır. Hafız Burhan gibi dönemin ünlü müzisyenlerinin konserlerinin verildiği Türk Ocağı binasında Muhlis Sebahattin Bey'in Süreyya Paşa Opereti de sergilenmiştir. 1931 yılında Türk Ocakları'nın kapatılması sonucunda bina da faaliyetlerini durdurmuştur (Güneş, 1998: 118-128).



Resim 4, İzmir Halkevi Salon İç Görünüm, Kaynak: Yaşar Ürük Arşivi

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte başlayan modernleşme çalışmalarının bir sonucu olan Halkevleri projesi 1932-1951 yılları arasında toplam 478 Halkevi ve 4322 Halk Odası ile Türkiye'nin birçok bölgesinde faaliyet göstermiştir. (Durukan-Uraz, 2008: 41). 1931 yılında Cumhuriyet Halk Fırkasının aldığı kararla 1932 yılında açılmaya başlanan Halkevi binalarından birisi de İzmir'deki eski Türk Ocağı binası olmuştur. Tıpkı Türk Ocağı döneminde olduğu gibi kentin kültürel etkinliklerinin merkezi haline gelen binada çok sayıda konser, kurs ve gösteri düzenlenmiştir (Güner, 2018: 113).

Ancak 1951 yılında Halkevlerinin kapatılma kararından sonra 11 Ağustos 1951 tarihinde binanın faaliyetlerine son verilmiştir (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 13.06.2019). Halkevi döneminde içerisinde kütüphaneler, spor sahaları, jimnastik salonları ve kayıkhaneye denilen, denize kıyısı olan binalardaki su sporları malzemelerinin saklandığı bölümler yer almıştır (Durukan-Uraz, 2008: 46).



Resim 5, İzmir Halkevi Denizden Dış Görünüm, 1934, Kaynak: Yaşar Ürük Arşivi

Sonuç olarak Konak Sahnesi'nin İzmir kentindeki tarihi ve kültürel anlamda önemli bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. 1926 yılında inşaatına başlanmış, 1927 yılında açılmasıyla birlikte önce Türk Ocağı, daha sonra 1932 yılında Halkevi binası olarak hizmet vermiş tarihi Konak Sahnesi, İzmir Devlet Tiyatrosu kurulmadan önceki dönemde birçok tiyatro etkinliğine ve kursuna ev sahipliği yapmıştır (Tartan, 2004: 13-15). Konak Sahnesi, İzmir Devlet Tiyatrosu'nun düzenli olarak perde açtığı bir sahne olmadan önce de İzmir kent belleğinde yer edinmiş, tarihi ve sosyal açıdan oldukça özel bir binadır.

3.2.1.1.2. İzmir Devlet Tiyatrosu ve Kent Belleğinde Konak Sahnesi

Kent belleği ve Türkiye Cumhuriyeti tarihi açısından oldukça görkemli bir geçmişe sahip olan Konak Sahnesi, İzmir Devlet Tiyatrosu'nun hem kurumsal hem de kentteki konumu açısından sahip olduğu değerli bir yapıdır. 1957 yılında İDT'nun sahnesi olarak kullanılmaya başlayan ve o günden sonra kurumun İzmir'deki en eski sahnesi olan Konak Sahnesi, 1932-1951 yıllarında Halkevi ve 1951-1957 yılların Halk Eğitim Merkezi olarak kullanılmıştır. Halkevi ve Halk Eğitim Merkezi dönemlerinde birçok farklı sosyal etkinliğin merkezi haline gelen Konak Sahnesi aynı zamanda kentin en önemli tiyatro binası olmuştur. (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 13.06.2019).

1934 yılında açılan Milli Musiki ve Temsil Akademisi, Devlet Tiyatroları'nın temelini oluşturmuş, daha sonra kurulan Devlet konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nin uzantısı olan Devlet Tiyatro ve Operası, 1949 yılında resmen açılmıştır (Akıncı, 2003: 34). Kente turnelerle gelen ve Fuar Açık hava Sahnesi'nde perde açan tiyatro topluluklarından başka, Konak Sahnesi'nin Halkevi olarak kullanıldığı dönemde sahnelenen ilk oyun, 1937-1938 dönemindeki “*Tırtıllar*” isimli amatör bir oyundur. Böylece Halkevi binasında çok sayıda tiyatro oyunu sahnelenmiş, zaman zaman Karagöz ve Ortaoyunu gibi Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun örnekleri ile temsiller verilmiştir (Tartan, 2004: 12-13).

“Oyunlara gelen seyirci adedi konusunda –güvenilirliği tartışılabilir- bazı sayılar elde edebiliyoruz. Örneğin, 1940 yılında İzmir Halkevi'nde yapılan 60 tiyatro gösterisine 126.900 kişi gelmiştir. Oyunların başta Karşıyaka olmak üzere, çevre ilçelere turneye gittiğini de biliyoruz. Bu arada asıl konumuzla ilgisi bakımından ilginizi çeken bir nokta da 20 Mart 1948 tarihinde ilk gösterisini yapan ‘Bir Adam Yaratmak’ oyununun hazırlanışında İzmir Şehir Tiyatrosu oyuncularının yardım etmeleridir.” (Tartan, 2004: 13).

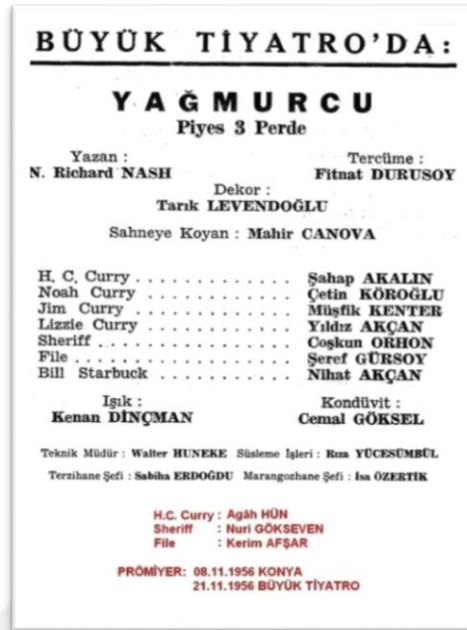
1951 yılına kadar İzmir Halkevi'nin kullanımında olan Konak Sahnesi, Halkevlerinin kapatılmasından sonra özel tiyatroların ve İzmir Şehir Tiyatrosu'nun kullanımına verilmiştir. Bir dönem Konak Sahnesi'ni kullanan İzmir Şehir Tiyatroları, Cumhuriyet döneminde İzmir'de kurulması için mücadele verilmiş ilk tiyatro olması açısından önemlidir. Özellikle Muhsin Ertuğrul gibi dönemin önemli tiyatro insanlarının kaleme aldıkları köşe yazılarında İzmir'de bir şehir tiyatrosunun kurulmasının ve profesyonel bir tiyatronun kentte faaliyet göstermesinin önemi vurgulanmıştır. Sürdürülen çalışmalar sonucunda İzmir Şehir Tiyatrosu, Fuar alanı içerisindeki Sergi Sarayı'nda 28 Şubat 1945 yılında August Strindberg'in ‘Suçlu mu?’ oyunuyla perde açmıştır. Ancak 1948 yılında İzmir Şehir Tiyatrosu'na ayrılan binanın yanarak kül olmasının ardından, 1949 yılında o zaman Halkevi binası olan Konak Sahnesi'nde sahnelenmeye başlamıştır. 1950 yılında İzmir Şehir Tiyatrosu'nun kapatılması ve ardından 1951 yılında Halkevlerinin lağvedilmesi ile Konak Sahnesi, 1951-1957 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı'na devredilen bina Halk Eğitim Merkezi olarak kullanılmıştır (Tartan, 2004: 17-32).

İzmir’de Devlet Tiyatrosu’nun bir bölge müdürlüğü açmasının gündeme gelmesiyle birlikte yıllardır bakımsız olan bina, 1956 yılında bakıma alınmıştır. Ayrıca Ziraat Bankası’nın maddi destek sağlamasıyla 238 adet koltuk ile gerekli tadilatlar yapılmıştır. Muhsin Ertuğrul ve Salih Caner İzmir’e gelerek binanın tiyatro sahnesi olarak daha sağlıklı hizmet verebilmesi için çalışmalarda bulunmuştur. Artık Halk Eğitim Merkezi olarak kullanılan bina, perdesi, makyaj odaları, koltukları ile profesyonel ve batı tiyatro anlayışına uygun bir tiyatro sahnesine dönüştürülmüştür (Yeni Asır, 4 Mart 1957 tarihli haberden aktaran Altıntaş, 2001: 107).

Konak Sahnesi’nin Halkevleri ve Halk Eğitim Merkezi olarak kullanıldığı dönemde Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi 1949 yılına kadar Fuar’da temsiller vermiştir. 1949 yılından sonra Devlet Tiyatrosu yasası çıkarılmış ve İzmir’e düzenli olarak turneler düzenlemeye başlamıştır. 1957 yılına kadar İzmir’de turnelerle düzenli perde açan Devlet Tiyatroları Fuar’da, Bahri Baba Parkı’nda ve Şenocak Bahçesi’nde oyunlarını sahnelemiştir (Tartan, 2004: 36-37). Yaşar Ürük’ün ifade ettiği üzere; Şenocak Bahçesi ise bir dönem Konak Sahnesi’nin açık hava bahçesi olarak kullanılmış, içerisinde sinema ve tiyatro gibi gösterilerin yapıldığı bir alan olmuştur (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

Binanın 1956 yılında başlayan tadilat ve tiyatro sahnesine uygun şekilde yenilenmesinin ardından 1957 yılında, Konak Sahnesi Devlet Tiyatrosu’nun düzenli olarak perde açtığı sahnesi olmuştur. Böylece Konak Sahnesi sadece İzmir kentindeki Türk Ocağı, Halkevi ve Halk Eğitim Merkezi gibi önemli kurumların değil Devlet Tiyatrosu’nun da İzmir’deki simge yapılarından birisi haline gelmiştir.

Tarihler 14 Nisan 1957’yi gösterdiğinde Devlet Tiyatrosu, Konak Sahnesi’nde “*Yağmurcular*” oyunu ile perde açmıştır. Bu tarihten itibaren günümüze kadar Konak Sahnesi, önce Devlet Tiyatrosu’nun daha sonra kurulan İzmir Devlet Tiyatrosu bölge müdürlüğünün sürekli sahnesi haline gelmiştir. Amerikalı oyun yazarı Richard Nash tarafından yazılan *Yağmurcular* oyunu Mahir Canova tarafından yönetilmiştir. Devlet Tiyatrosu’nun Türkiye prömiyerini 8 Kasım 1956 yılında Konya’da yapan oyun, 21 Kasım 1956 yılında Ankara Büyük Tiyatro’da sahnelenmiştir (İDT’nden alınan bilgi).



Resim 6, Devlet Tiyatrosu “Yağmurcular” Oyun Broşürü, 1956, Kaynak: İDT

Ankara Devlet Tiyatrosu’nun sahneye koyduğu ve diğer bölgelerde turneler yoluyla perde açan *Yağmurcular* oyunu dönemin birçok gazetesinde haber yapılmış ve üzerine köşe yazıları yazılmıştır. Bunlardan bir tanesi *Ankara Telgraf Gazetesi*’nde 1956 yılında Lütfü Ay tarafından kaleme alınan yazıdır. Özellikle Amerika ve bazı Avrupa ülkelerinde büyük ses getiren oyunun, aynı zamanlarda Türkiye’de, Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenmiş olması önemlidir. Aynı zamanda bu ses getiren oyunla birlikte 1954 yılının Ekim ayında yeniden Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü olan Muhsin Ertuğrul’un en büyük hayali olan bölge tiyatroları projesi yeniden canlandırılmıştır (Çelik, 2013: 181).

“Şubat’ta Muhsin Ertuğrul’un çabasıyla Devlet Tiyatrosu’nun Konya, Eskişehir, Kırıkkale, Kayseri ve Adana’da verdiği gösterilerle Bölge Tiyatroları’nın ilk tohumları atıldı. Tiyatro konusunda belediye başkanları ve ilgili kurumlarla geniş ilişkiler kuruldu.” (Ertuğrul, 2007: 515-516)

“İzmir Devlet Tiyatrosu’nun perde açacağını, Devlet Tiyatrosu Dergisi’nin Ocak 1957 tarihli 32. sayısının 4. sayfasında ilk kez Muhsin Ertuğrul haber verir. ‘Bugün İzmir, bir sanat sıtmasına tutulmuş gibi harıl harıl tiyatrosunu açmak için yanıp tutuşuyor’ ve bu tiyatro aynı yılın Nisan ayında, Amerikalı yazar Richard Nash’ın Yağmurcu adlı oyunuyla perdesini açar. (Nutku, 2017, Aydınlik Gazetesi)



**Resim 7, Yağmurcular Oyunundan bir sahne, 14 Nisan 1956, İzmir Konak Sahnesi
Soldan Çetin Köroğlu, Yıldız Kenter, Şahap Akalın, Müşfik Kenter (K: Yaşar Ürük Arşivi)**

Konak Sahnesi yapılan tadilat ve eklemeler sonucunda bir tiyatro sahnesi olarak 14 Nisan 1957 yılında perde açmış ve böylece İzmir Devlet Tiyatrosu'nun Turne Başkanlığı Dönemi olarak bilinen süreci de başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda İDT'nun İzmir'de kendine ait bir sahne ile düzenli perde açması nedeniyle *Yağmurcu* oyunu ve Konak Sahnesi bir sembol olarak görülmüştür (Tartan, 2004: 38).



Resim 8, Yağmurcular Oyun Dergisi, 14 Nisan 1956, Kaynak: Yaşar Ürük Arşivi

Konak Sahnesi 1957 yılından 1970 yılına kadar İDT'nun düzenli perde açtığı bir sahne olarak İzmir kentinde seyirci ile buluşmuştur. Çok sayıda oyunun sahnelendiği Konak Sahnesi 1970 yılında Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü tarafından satın alınmıştır. 1970 yılında İstanbul'da yaşanan iki büyük sonucunda İstanbul Kültür Sarayı ciddi hasar görmüş, Şehir Tiyatrosu Tepebaşı Dram Sahnesi ise kül olmuştur. Kentin merkezinde yer alan sahnelerin yanarak kullanılamaz hale geldiği böyle bir dönemde Konak Sahnesi'nin satın alınması önemli bir gelişmedir (Tartan, 1998: 43).

Devlet Tiyatroları'nın 1949 yılında kurulmasının ardından bölge tiyatroları konusundaki resmi konular çözüme kavuşmamıştır. 1970 yılında bölge tiyatrolarının kurulmasına imkan veren yasanın kabulü ve 1971 yılında kurumun Kültür Bakanlığı'na bağlanmasının ardından İzmir Devlet Tiyatrosu bir bölge müdürlüğü olarak açılmıştır (Belkıs, 2003: 150). Artık kendine ait sanatçı ve teknik kadrosu ile İzmir kentinin en önemli tiyatro kurumu olan İDT, Konak Sahnesi'nde düzenli perde açmış, zaman içerisinde kentin farklı sahnelerinde aralıklı ya da sürekli temsiller vermiştir.

Konak Sahnesi, hizmete açıldığı 1927 yılından günümüze kadar İzmir kentinin kültürel ve sosyal hayatındaki en önemli merkezlerden birisi olmuştur. Yaklaşık 93 yıllık tarihinde önemli devlet insanlarının, tiyatro emekçilerinin ve daha önemlisi kent halkının belleğinde yer edinmiş olan Konak Sahnesi aynı zamanda İDT'nun kurum kimliği açısından bir simge yapı haline gelmiştir. Konak Sahnesi'nin restorasyonu sürecinde Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü yapmış olan Lemi Bilgin, tarihi binanın gerek kurum gerekse kent için önemini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Konak Sahnesi, Devlet Tiyatrosu için tabi ki çok önemli. İDT'nnu kurulduğu ilk sahne... Orada çok değerli, önemli sanatçılar, çok değerli görevler yaptılar, oyunlar oynadılar. Ancak asıl önemli olan kentleri kent yapan, bildiğiniz gibi sanatsalar yapılarıdır. İçinde sanat olan yapılar, tiyatro, opera binaları ve müzeler... Tarih boyunca, uygarlıktan bu yana baktığımızda çok zengin olan değil, kültürel ve sanatsal yapıları, sanatlar üretimleri ile var olmuş uygarlıkların günümüze ulaştığını görürüz. Konak Sahnesi bu anlamda Cumhuriyet tarihinin yansımasıdır.” (Lemi Bilgin, 07.06.2019)

“Çok büyük bir sahne, büyük bir yapı değildir. Çok zarif, küçük ama çok önemli bir yapı... Bir biblo yapı olarak görüyorum. **İzmir'in biblosu** olarak

görüyorum. Çok büyük olması şart değil. Biblo özelliği ile muhteşem bir yapı. Zaten bildiğiniz gibi şehirlerde, önemli şehirlerde baktığınız zaman tiyatro yapılarından, müzelerinden, opera binalarından, kütüphanelerinden bahsediliyor. Şehir için bunlar çok önemli. İşte bu nedenle de titizlikle restore ettik sahnemizi. Değerli bir bibloyu restore eder gibi, o titizlikle ettik. (Lemi Bilgin, 07.06.2019)

İDT'nun 2000 yılı sonrasında müdürlük görevini sürdürmüş olan Metin Oyman, Yaşar Ürük, Hülya Savaş, Tayfun Erarslan ve 2019 yılı itibari ile müdür olan Levent Ulukut, Konak Sahnesi hakkındaki görüşlerini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Konak sahnesi **mücevher** gibi korunması gereken bir salondur. Önce Halkevi binası olarak inşa edilmiş Konak Sahnesi, Atatürk'ün İzmir'e geldiği de toplantılarını yaptığı, tarihi önemi çok büyük bir binadır. İçindeki desenleri bir daha asla bulamazsınız ve yaptıramazsınız. Bu nedenle orada oyun sahnelerken yöneticilerin, rejisörlerin ve çalışanların o sahneye iyi bakmaları gerekmektedir ve bana göre her oyun orada oynanmamalı. dekor tasarımı sahne dışına taşmamalıdır.” (Metin Oyman, 08.06.2019)

“Biz Konak Sahnesi'ne **Mücevher Kutusu** diyoruz. İzmir dışından turneye gelen sanatçılar hep mücevher kutusu gibi bir yer, derdi. Küçük bir yapı, ufak bir sahne olmasının dezavantajına rağmen, içine giren insanın hoş duygular yaşatır. O hacimde tiyatro çok zor. Yıllarca çok zor koşullarda yapıldı... Ama o binanın sevimliliği ve içine girene yaşattığı duygu o dezavantajı ortadan kaldırdı. İnsanlar bu kadar küçük bir sahneye giriyoruz diye şikayet etmedi. O sahnenin bir büyüğü var yani...” (Yaşar Ürük, 21.05.2019)

“**İzmir kentinin prestiji** bu sahne. Yani şöyle ki... üst düzey, resmi olarak gelen konuklara hem kültür hem sanat anlamında kenti tanıtacak bir bina. Tarihine sahip çıkmış ve tiyatromuz tarafından korunan ve içinde hala sanata icra edilen bir bina olarak gururla gösterebileceğiniz, davet edebileceğiniz bir bina. Kendi açımdan bu kadar tarihi geçmişi olan binada figüran olarak işe başlayıp sonra oyuncu, sonra müdür yardımcısı ve müdür olarak devam etmek, tabi olağanüstü bir şey. İnsanı onurlandıran, gururlandıran bir duygu... Üstelik de yıllar sonra ilk defa restorasyonunun yapılmasına aracı olmuş olmak, fuayesine adınızın yazılmış olması ve yaşarken bunu görmüş olmak muhteşem bir duygu.” (Hülya Savaş, 27.05.2019)

“Bence kentlinin özel hayatında yeri var. Gerçekten coğrafik konum olarak da olağanüstü bir yerde... Serinliği, esintisi ile tabiatın ona sunduğu şartlarla da olağan üstü bir yerde. Kent kimliğinde, etrafındaki yapılaşma ile çok sıkışmış bir **İnci Tanesi** orası. Gerçekten çok sıkışmış yani. Yanında yöresinde çok kocaman ve çirkin binalar var. Konak Sahnesi öyle ortada, kurtarılmış bir bölge olarak bir dönemin temsilcisi olarak hala ayakta.” (Tayfun Erarslan, 30.05.2019)

“Konak Sahnesi kurum olarak bizim **nazar boncuğumuz**. Aynı zamanda Konak Sahnesi tarihi anlamda çok değerli, birebir yaşıyor. Sahneye girdiğiniz zaman başka bir dünyayla karşılaşıyorsunuz. Bizim, günümüzde çok hasret kaldığımız bir manzara; tarihsel binalar. İzmir’de tarihi binalar var ama baktığınızda dış görünüş olarak özensiz. Klimanın kabloları sarkıyor veya tabelalarla üstü kapanmış. Yani tarihin önünü kapatmışız, tarihi yaşatamamışız. Ama Konak Sahnesi tarihi olarak aynı...” (Levent Ulukut, 11.06.2019)

2000 yılı sonrası Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Lemi Bilgin ve İDT müdürlüğünü yapmış isimlerin görüşlerine ek olarak kurumda farklı görevlerde çalışmış insanların Konak Sahnesi hakkında görüşleri yine bu sahnenin kent ve kurum belleğindeki yerini gözler önüne sermektedir. İDT’nde 1974 yılında elektrik teknisyeni olarak çalışmaya başlamış, 1989 yılından sonra dekoratör kadrosunda görevini sürdürmüş olan Mehmet Kemal Gürgün, Hülya Savaş’ın müdürlük yaptığı dönemde Sanat Teknik Müdür Yardımcılığı yapmıştır. M. Kemal Gürgün’ün Konak Sahnesi hakkında düşünceleri şöyledir:

“İDT’nun öncelikle kış ayları için söylüyorum, yaz ayları için farklı mekanlar da etkinlikler oluyordu ama kış aylarında tiyatro anlamında kenti besleyen tek yer Devlet tiyatrosu idi. Tek sahne olmasından dolayı. Bir de Türk Tiyatrosu’nun önemli isimleri Devlet Tiyatrosu’nun İzmir Sahnesi’nde çok iyi eserlerde, kendilerini halka, kente anlattı. Ayrıca Konak Sahnesi’nde Vasfi Rıza Zobu ile çalıştık. Muhsin Ertuğrul, 1979 yılında fahri doktorasını Konak Sahnesi’nde aldı.” (Mehmet Kemal Gürgün, 24.05.2019)

İDT bünyesinde 1986 yılından itibaren gişe memuru olarak görev yapan, bir dönem Melek Ökte Sahnesi’nin idari müdürlüğünü de üstlenmiş olan Yaşar Eraslan, Konak Sahnesi’ni şu sözlerle anlatmaktadır:

“Bana göre Konak Sahnesi sanatsal anlamda çok değerli. Halk evleri olarak faaliyet göstermiş ilk olarak. Türk ocağı olarak kurulmuş. Tarihi doku olarak müthiş bir bina. Türkiye’de pek nadirdir deniz kenarında olan tiyatro... Eskiden deniz şu duvara kadardı, sonradan dolduruldu.” (Yaşar Eraslan, 24.05.2019)

Kurumda 1997 yılında sözleşmeli sahne makinisti olarak çalışmaya başlayan, 2000 yılındaki kadro sınavını kazandıktan sonra sanat teknik biriminde çalışan ve son olarak sahne amiri olarak hala görevini sürdüren Borkan Andaç’ın tarihi sahne üzerine görüşleri ise şu şekildedir:

“Sembolleşmiş bir binadır. Bir adres tarif ederken, Konak’taki orduevinin yanındaki tarihi bina dediğimizde herkes biliyor. İzmirli bu binayı benimsedi. Görsel olarak da İzmir de kalmamış binalardan. Tarihi binalarımızın çoğu restorasyon yapılmadığı için yıkılıyor, harap oluyor. Bu bina kalan nadir tarihi binalardan birisi.” (Borkan Andaç, 23.05.2019)

Konak Sahnesi’nde gerçekleşen ve kurum kültürü açısından önemli bir diğer olay da 1997 yılında yeniden sahnelenen *Yağmurcu* oyunudur. 1957 yılında İzmir Devlet Tiyatrosu’nun ve aynı zamanda Konak Sahnesi’nin açılış oyunu olan *Yağmurcu*, kurumun kuruluşunun 40. yılı olan 1 Nisan 1997 tarihinde yeniden sahnelenmiştir. 1997 yılındaki sahneleniş esnasında yeni ve eski oyuncular, dönüşümlü olarak aynı rolü oynamışlardır (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019).

40 yıl önce "YAĞMURCU" (14.04.1957)	40 yıl sonra "YAĞMURCU" (01.04.1997)
YAĞMURCU THE RAINMAKER (Oyun, 2 Bölüm)	YAĞMURCU THE RAINMAKER (Oyun, 2 Bölüm)
Yönetim: Richard NADİ Çevre: Fikri KARABÖLÜK Yardımcı: Ali Ulvi HÜNKAR Yardımcı: Mete ŞAHİNOĞLU Yardımcı: Zeki YORULMAZ Yardımcı: Ali Ulvi HÜNKAR Yardımcı: Mete ŞAHİNOĞLU Yardımcı: Zeki YORULMAZ	Yönetim: Richard NADİ Çevre: Fikri KARABÖLÜK Yardımcı: Ali Ulvi HÜNKAR Yardımcı: Mete ŞAHİNOĞLU Yardımcı: Zeki YORULMAZ Yardımcı: Ali Ulvi HÜNKAR Yardımcı: Mete ŞAHİNOĞLU Yardımcı: Zeki YORULMAZ
OYNAYANLAR	OYNAYANLAR
H.C. CUBRY Ali Ulvi HÜNKAR Nadî CUBRY Fikri KARABÖLÜK Ali CUBRY Mete ŞAHİNOĞLU Lise CUBRY Zeki YORULMAZ Pir Ali Ulvi HÜNKAR Sofie Thomas Mete ŞAHİNOĞLU H.C. CUBRY Ali Ulvi HÜNKAR	H.C. CUBRY Ali Ulvi HÜNKAR Nadî CUBRY Fikri KARABÖLÜK Ali CUBRY Mete ŞAHİNOĞLU Lise CUBRY Zeki YORULMAZ Pir Ali Ulvi HÜNKAR Sofie Thomas Mete ŞAHİNOĞLU H.C. CUBRY Ali Ulvi HÜNKAR
Konakçı: Cemal GÖKSEL	Konakçı: Cemal GÖKSEL
	Sofie Anne: Fikri KARABÖLÜK Bakıcı: Ali Ulvi HÜNKAR Nadî: Mete ŞAHİNOĞLU Sofie: Zeki YORULMAZ
	Fotoğraf: 1 Nisan 1997, Konak Sahnesi Galeri: 14 Nisan 1997, Konak Sahnesi

Resim 9, Yağmurcu Oyun Dergisi, Oyuncuların Listesi, Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu



Resim 10, Yağmurcu Oyunundan Bir Sahne, 1997, Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu Arşivi
Soldan Sağa Kişiler: Bayazıt Gülercan, Ali Ulvi Hünkar, Mete Şahinoğlu, Aktan Günel, Zeki Yorulmaz.

Konak Sahnesi, İzmir Devlet Tiyatrosu'nun gerek turneler gerekse kalıcı kadro ile kentte perde açmaya başladığı günden bu yana kurumla anılan ve iç içe geçmiş bir yapıdır. Aynı zamanda kentin 93 yıllık kültürel ve sanatsal hayatında önemli yeri olan Konak Sahnesi, yıllar içerisinde yıpranmış ve artık bir tiyatro binası olarak yetersiz hale gelmeye başlamıştır. Çalışmanın bundan sonraki bölümü, Konak Sahnesi'nin kapsamlı bir şekilde yapılan restorasyonu üzerine olacaktır.

3.2.1.1.3. Konak Sahnesi Büyük Restorasyonu

Konak Sahnesi 1927 yılında hizmete açılmasının ardından birçok onarımdan, düzenlemeden ve eklemekten geçirilmiştir. 1957 yılından sonra İzmir Devlet Tiyatrosu'nun düzenli sahnesi olan, 1970 yılında mülkünün satın alınmasıyla Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'nün sahnesi olan bina 2009 yılında başlayan büyük ölçekli bir restorasyonla yenilenmiştir. Genel Müdür Lemi Bilgin ve İDT müdürü Hülya Savaş döneminde gerçekleştirilen restorasyon, kurumun tarihi ve kentin belleği açısından önemli bir kazanım olmuştur.

Konak Sahnesi, inşaatının tamamlanıp 1927 yılında Türk Ocağı binası olarak hizmete açılmasının ardından kentteki sosyal yaşamın ve kültürel paylaşımın bir parçası haline gelmiştir. 1931 yılına kadar Türk Ocağı olarak kullanılan bina 1932 yılında Halkevi olarak faaliyet göstermeye başlamadan önce bazı düzenlemeler yapılmıştır (Tartan, 2004: 20-32). Yaşar Ürük arşivinden alınan ve Devlet Tiyatrosu'nun arşivinde de yer alan fotoğraflara bakıldığında zaman, Türk Ocağı ve Halkevi dönemlerinde sahne üzerindeki vitray cam süslemelerinin değiştirildiği görülmektedir. Duvar ve tavan süslemelerinin belirgin bir farklılık yoktur.

1951 yılına kadar Halkevi'nin merkezi olarak çok sayıda etkinliğe, sanatsal ve kültürel aktiviteye ev sahipliği yapan Konak Sahnesi'nin, Halkevlerinin kapatılmasının ardından 1956 yılına kadar bakımsız kaldığı belirtilmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı'na devredildikten ve Devlet Tiyatrosu'nun burada bölge tiyatrosu olarak perde açacağı kesinleştikten sonra Konak Sahnesi ilk defa kapsamlı (bilinen) bir bakım ve yenilikten geçirilmiştir (Altıntaş, 2001: 107). 1956 yılına kadar seyirci koltukları ve perdesi olmayan bina, 1956 yılındaki ufak çaplı restorasyon

çalışmasından sonra nitelikli bir tiyatro sahnesine dönüştürülmüştür (Tartan, 2004: 20-32).

“Belediye Meclisi tarafından görevlendirilen Sabri Süphandağlı ve dönemin Belediye Başkanı Enver Dünder Başar gözetiminde bina işe yarar bir tiyatro merkezi haline dönüştürülür. Sahne için nar çiçeği rengine koltuklar seçilir. Fuaye için seçilen sandalye, sigaralık, salon koltukları Ziraat Bankası tarafından yaptırılır. Salonun ön kısmı düzenlenerek sahne perdesi ve makyaj odaları yapılır. 1957 tarihinde İzmir Devlet Tiyatrosu olarak açılan binada daha sonraki yıllarda da bazı değişiklikler olmuştur.” (Altıntaş, 2001: 107).

Konak Sahnesi’nde bilinen diğer büyük onarım çalışması 1970 yılında olmuştur. İDT’nun resmi olarak kurulması ve 1970 yılında Konak Sahnesi’nin satın alınmasının ardından binanın çatısı büyük bir onarıma girmiştir. Açılan ihale sonucunda çatısı yenilenen Konak Sahnesi’nin, 1956 yılından beri kullanılan seyirci koltukları 1975-1976 döneminde değiştirilmiştir. Sayısı 232 olan koltuklar 252’ye çıkarılmış ve aynı tadilatla, “sahne önünden başlayarak, en son sırada 80-100 cm. yüksekliğe ulaşan amfi tiyatro haline getirilmiştir.” (Altıntaş, 2001: 108).

Bina, 16 Aralık 1977 yılında İzmir’de yaşanan ve bazı evlerin yıkıldığı depremden sonra hasar görmüştür. 1978 yılında onarıma alınan Konak Sahnesi, 1980 yılında, Çetin Köroğlu’nun müdürlük döneminde yeniden bakıma alınmıştır. Dış cephesi onarılan binanın girişleri ve bodrum katı da yenilenmiştir. Yine bu onarım işlemleri sırasında sahne ağzındaki kemerlerin heyet raporu ile taşıyıcı olmadığı saptanarak yıktırılmıştır (Çetin Köroğlu’ndan aktaran Altıntaş, 2001: 109). Ayrıca Fikret Tartan’ın kitabında ifade ettiği üzere 1980 yılındaki onarımdan sonra eklenen ışık köprüsü o dönem için binanın tarihi dokusuna zarar verdiği için tepki çekmiştir. Tartan bu eklemeyi şu şekilde ifade etmiştir:

“En kötü ekleme de 1980’li yılların başında yapılan ışık köprüsü oldu. Bu köprü, tiyatro binasının sahne ışıkları için gerekliydi, ama yapının üslubuna, salon estetiğine son derece aykırıydı.” (Tartan, 2004: 38).

1980 yılında eklenen ışık köprüsünün yıkılması istenmiş ancak sahne için gerekli olduğu düşüncesiyle dönemin Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Turgut Özakman tarafından yıktırılmamıştır (Tartan, 2004: 38). Konak Sahnesi’nin 1998 yılında, müdür Önder Alkım döneminde koltukları yeniden değiştirilmiştir.

“Bu arada, yıllarca sürdürülen bir yanlış da belirtmeliyim. Binadan, seyirci sayısından söz edilirken, sık sık ”220 kişilik salon” denir. Oysa salon 1998 yılına değin 252 kişilikti. O yıllarda, yani 1998 ve 1999’da yapılan düzenlemelerle koltuk sayısı 208’e indirildi.” (Tartan, 2004: 38).

Konak Sahnesi’nde 1999 yılında yapılan son düzenlemeden sonra, tarihi bina olmasından da kaynaklı büyük restorasyona kadar ufak çaplı tadilatlar yapılmış ancak büyük bir restorasyon çalışması 2009 yılında gerçekleştirilmiştir. 2009 yılına kadar binanın iç ve dış cephesinde çok sayıda değişikliğin yapıldığı, orijinal mimarisinden uzaklaştığı ve buna benzer birçok sebeple artık kapsamlı bir restorasyondan geçirilmesi gerektiği anlaşılmıştır. Ancak bu restorasyon çalışmasının büyük bir proje olması, Anıtlar Yüksek Kurulu gibi birçok kurumdan izin alınması ve büyük miktarda ödeneğin çıkarılması anlamına gelmektedir (Lemi Bilgin, Kişisel Görüşme, 07.06.2019).

Restorasyon sürecinin detaylarına geçilmeden önce Konak Sahnesi’nin 2009 yılından önceki durumuna dair bilgileri paylaşmak durumun önemini aktarabilmek için faydalı olacaktır. Neden böyle büyük bir restorasyona ihtiyaç duyulduğu İDT müdürleri, çalışanları tarafından şu şekilde açıklanmıştır:

“Birincisi denize çok yakın olduğu için çok fazla rutubet ve su baskınları oluyordu. Yağmurda, aşırı yağmurlarda... Ve sağlık açısından da çok iyi değildi. Zararlıydı o rutubetin içinde çalışmak. Artık bina neredeyse çürüyecek ve üstümüze yıkılacak gibi hissediyorduk. Eskimişti. Çok yaşlanmıştı bina. Bir bakıma ihtiyacı vardı. (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

“Konak Sahnesi’nin restore edilmesinin sebebi ilk kuruluş şekline dönmesi için bildiğim kadarıyla. Bir de bina baya yıpranmıştı. Bina zemin yüzünden su fişkırıyordu.” (Yaşar Erarslan, Kişisel Görüşme, 24.05.2019)

“Konak sahnesinde yapılan en büyük değişikliklerden bir tanesi jeneratör yoktu. 1989 yılına kadar ufak arızada bile elektrikler kesilirdi. Elektrik kesilince pompalar çalışmaz ve kulis ile soyunma odalarını dize kadar su basardı. Elektrik yok, oyun iptal, eşyaların kurtarılması hep sorundu. Bunlar hep kaostu. Bunlar nasıl çözülür anlayışı ile akü sistemiyle yedekleme yaptık. Onun da süresi belliydi. Ama elektriği kaosu önlemek için seyirciyi tahliyeyi ya da paniği önlüyorsunuz ama oyun sahnelenmesi imkansızdır. Bunları önlemek için orduevinin özel bir hatla beslendiğini öğrendik ve İDT’nun Konak Sahnesi için bu bağlantıyı sağladık. 2000 sonrasındaki restorasyonda da jeneratör alındı.” (Mehmet Kemal Gürgün, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)

Yapılan görüşmeler sonucunda Konak Sahnesi'nin iki temel nedenden dolayı restorasyona ihtiyaç duyduğu görülmüştür. Bunlardan birincisi 1927 yılından 2000 yılına kadarki süreçte Konak Sahnesi'nin zaman içerisinde yapılan değişiklikler, onarımlar ve eklemeler nedeniyle artık orijinal mimarisinden ve görüntüsünden uzaklaşmış olmasıdır. Restorasyonun ikinci temel neden ise 2000 yılında 73 yıllık bir bina olan sahnenin birçok bakımdan yıpranması ve kötü durumda olmasıdır. Bina yapıldığı tarihten sonra belirli tamirat ve değişiklikler yaşamış ancak gerçek anlamda bir restorasyona sokulmamıştır. Dönemin Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Lemi Bilgin “Konak Sahnesi’ni bir müteahhitte vererek yenilemek istemedik. Sonuçta tarihi açıdan bu kadar değerli bir binanın her konuda ülkenin en iyi ve alanında uzman kişileri tarafından yenilemesi gerekiyordu” şeklinde duruma yaklaşımlarını açıklamıştır.

Lemi Bilgin’in de altını çizdiği üzere Konak Sahnesi, denize çok yakındır ve aynı zamanda zeminin altında bir binadır. Çatısı ve dış cephesi de oldukça kötü durumda olan binanın temelinden çatısına, bütün içyapısından elektrik ve su tesisatlarına kadar yenilenmesi gerekli olmuştur (Lemi Bilgin, Kişisel Görüşme, 07.06.2019). Hem tarihi bir bina hem de tiyatro sahnesi olarak gelinen noktada Konak Sahnesi’nin büyük bir restorasyona sokulmasının gerekli olduğu kurumdaki herkes tarafından belirtilmiştir.

İDT eski müdürleri ile gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda Konak Sahnesi’nin kapsamlı bir restorasyonunun yapılması için 2000 yılından itibaren çalışmaların sürdürüldüğü görülmektedir. Hatta Metin Oyman’ın birinci müdürlük dönemi olan 2001-2003 yıllarında dönemin Büyükşehir Belediye Başkanı Ahmet Piriştina ile bu konuda görüşme yapılmıştır. Metin Oyman süreci şu şekilde aktarmıştır:

“Konak Sahnesi benim ilk müdürlük yıllarımda oldukça yıpranmış ve adeta dökülüyordu. Bu nedenle 27 Mart 2003 yılında Ahmet Piriştina’nın Konak Sahnesi’nde beni ziyareti esnasında basın, sanatçılar ve kenti heyetindekilerin önünde bana son derece kibar bir biçimde; ‘Müdürüm, bizler hep sizlerin yanındayız. Sizin için ne yapabilirim?’ diye sordu. Soru aynen böyleydi. Bende ‘Sayın Başkanım, çok teşekkür ederim desteğinize. Sizden bir ricam olacak. Bakın şu içinde bulunduğumuz bina çok tarihi ve oldukça eski. Sizin

belediye olarak restore ettiğiniz birçok yapı var İzmir’de. Acaba bu binayı da aslına uygun olarak onarır mısınız? Malum, ülkemizde ekonomik kriz var, bakanlığımızdan ödenek alamayız’ dediğimde hiç düşünmeden ‘Tamam yaparız’ dedi. O anda, oradaki görevlilere talimat vermişti. O günkü basında bu haber yer almıştı. Ardından süreç işledi. İşin mali kısmını İzsü üstlenecekti ve bu konuyla ilgili bir de mimar-mühendis görevlendirildi.

Görevlendirilen mimar-mühendis çok heyecanlıydı. Bana ‘Bu bina için çalışma yaparken, sizin binanın yanından başlayıp (Sabancı Kültür Merkezi tarafını kast ediyordu) Bahri Baba Parkı’nın içine giden Antik bir taş yol buldum. Bu vesile ile onu da çıkarıp İzmir’e armağan edeceğim’ demişti. Ancak maalesef bir süre sonra İzsü, bazı nedenlerle projeyi askıya aldı. Ama Sayın Piriştina binayı onarmada kararlıydı. Süreç devam ederken bilindiği üzere hayatını kaybetti.

Daha sonra ben konuyu Genel Müdür olan arkadaşım Sayın Lemi Bilgin’e tüm ayrıntıları ile anlattım. O da konuyla ilgilendi ve ‘öyleyse binayı biz onaralım’ dedi ve ardından süreç Genel Müdürlükte başlamış oldu.” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 08.06.2019)

Metin Oyman’ın ardından 2003 yılında İDT müdür olan Hülya Savaş için de Konak Sahnesi’nin büyük bir restorasyonla yenilenmesi zorunludur. Hülya Savaş Konak Sahnesi’nin restorasyonu için düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Konak Sahnesi’nin yıllar içerisinde nasıl yıprandığını, neredeyse kullanılamaz hale geldiğine şahit oldum. Yakışmıyordu, İzmir’e ve bize yakışmıyordu. Benim tek hedefim bu binanın restore edilmesi idi. Bütün yıllar içerisinde öylesine dıştan boya yapıldı ya da gereken ufak tamiratlar yapılmıyordu. Aslına, orijinaline uygun bir restorasyon yapılmamıştı. Çünkü çok büyük bir işti. Tarihi bir bina olduğu için Anıtlar Yüksek Kurulu’ndan onay çıkması gerekiyordu, çok iş vardı.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27 Mayıs 2019).

2003-2005 yılları arasında müdürlük görevini sürdüren Hülya Savaş, restorasyon için çalışmalara başladıklarını ancak Konya Devlet Tiyatrosu’nun geçirdiği bir yangından dolayı onarımdan geçirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu onarımın, Konak Sahnesi’nin restorasyonun gecikmesindeki bir etken olduğunu belirtmiştir. Bu konuda o dönem Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü olan Lemi Bilgin, Konya Sahnesi’ndeki tadilatın Konak Sahnesi’nde düşünülen restorasyona göre çok daha düşük bütçeli bir proje olduğunu ifade etmiştir. Lemi Bilgin’in belirttiği üzere Konak Sahnesi’nde planlanan restorasyon için ödenek çıkarılması, ihalelerin açılması, 1927 yılındaki orijinal mimarisine uygun araştırmaların yapılarak projelendirilmesi ve Anıtlar Yüksek Kurulu olmak üzere birçok kurumdan resmi

izinlerin alınması gerekmiştir. Bu izin ve proje süreçleri sürerken Lemi Bilgin 2005 yılında görevden alınmıştır (Lemi Bilgin, Kişisel Görüşme, 07.06.2019).

Hülya Savaş'ın İDT müdürlüğünden ayrılmasının ardından göreve getirilen Yaşar Ürük, Konak Sahnesi'nin restorasyonu için çalışmaları sürdürdüğünü şu şekilde ifade etmiştir:

“Ben göreve geldiğimde oturduğum gün, binaya da gittim baktım. Bina tamamen soyulmuş, tesisatı soyulmuş, bir tadilat için hazır hale getirilmişti. Bütün donanım alınmıştı. Bina bomboştu. Bunun nedenini sorduğumda binanın tadilat edilmek üzere olduğu söylendi. Araştırdım. Ortada bir proje yok. İkincisi sonuçlanmış bir ihale yok. Niyet var sadece, bunun üzerine, projenin İzmir Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nde olduğu söylendi. Ankara'daki yönetim de değişmişti. Ankara'da böyle bir ihale vardı ve benim bilgimle duruldu. Çünkü ben projeyi görmedim. Onlar da aynı düşüncedeydiler. Anıtlar Kurulu'ndaki proje müellifi iki tane mimar arkadaş geldiler. Bana projeyi anlattılar. Benim gördüğüm proje binanın selameti ve işlevselliği açısından hatalı bir proje idi. Bugün yapılan değil, başka bir projeydi. Benim dönemimde üç proje gelişti. Bu birincisiydi. Sonuç olarak ben müdürlüğe geldiğimde var olan birinci proje iptal oldu. Yeniden proje çizilmesi gerekti. Bugünün parasıyla 100 bin liranın üstünde bir bütçe gerekiyordu. O arada benim müdürlüğüm süresince o paranın sağlanması için uğraştık. Müdürlüğüm bitmeden altı ay önce çizim, proje parasını bulduk. Sonra tekrar o iki mimar arkadaş proje çizmeye başladı. Ayrıca dışarıdan başka bir proje daha çizdirmeye başladık. Ama DT deki görev değişikliği olunca, ben 22 Mayıs günü istifa edince bu çalışmalar yarıda kaldı. Sonlandıramadan ayrıldım. (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)

Konak Sahnesi'nin restorasyonu için yürütülen çalışma, İzmir Milletvekili Muharrem Toprak'ın TBMM'ne sunduğu ve 14.03.2006 tarihli soru önergesine Turizm ve Kültür Bakanlığı'nın 20.04.2006 tarihli cevabında yer almıştır. (Ek.2)

“Söz konusu yapı 80 yıllık geçmişi boyunca (bazı makyaj onarımlar hariç olmak üzere) yeterli onarım görmediği için, günümüzde neredeyse harap olmaya yakın bir görüntü sergilemektedir. Çatısından temeline kadar bakıma ihtiyacı olan binanın 2005 yılında bakım ve onarımının yapılması kararı alınmıştır. Bu bağlamda, İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü bünyesindeki Röleve Müdürlüğü röleve ve onarım planları yapmak üzere görevlendirilmiştir. Çalışma 2005 yılı Kasım ayında tamamlanmış ve işin maliyetinin 2,400,000 YTL'na mal olacağı anlaşılmıştır.

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü ve Turizm ve Kültür Bakanlığı bazında Konak Sahnesi'nin restorasyonu için çalışmalar sürdürülmüştür. Projelendirme aşamasında olan restorasyon süreci devam ederken 2007 yılında Hülya Savaş ikinci defa İDT

müdürlüğüne atanmıştır. Hülya Savaş, göreve geldiğinde Konak Sahnesi'nin uzun süredir devam eden restorasyon hazırlıklarını hızlandırmanın ilk amacı olduğunu ifade etmiştir.

“O dönem bir de Expo vardı. İzmir'in de adaylığı söz konusuydu. Valilik bütün binaların dış cephelerinin temiz olması, iyi bir görüntüsünün olmasını istiyorlardı. Konak Sahnesi için ‘bu binanın ya dışına bir şey geçirin inşaat varmış gibi örtün ya da boyayın’ dedi. ‘Bizim hedefimiz burayı restore etmek. Geçici boya yaparsak yine kalacak’ dedim. O ara ben binanın dış cephesindeki kabuklarının fotoğrafını çektim, içerinin fotoğraflarını çektim. Basında bu binayla ilgili eleştiren yazılan çıkıyordu, onları çektim ve bir dosya hazırladım. İkinci müdürlüğümde, koordinasyon toplantısında bütün masalara, bölge müdürlerinin önlerine bıraktım. Genel müdürümüze de bıraktım. Fotoğrafları gördüklerinde ‘Çok kötüymüş’ dediler. Sonrasında da restorasyon süreci başladı. O kısımda da genel müdürlük devreye girdi. Proje ve inşaat ihaleleri açıldı sırasıyla. Sonrasında başladı.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

Uzun yıllardır İDT'nin teknik kadrosunda emek veren Mehmet Kemal Gürgün de restorasyondan önceki süreci şu şekilde açıklamıştır:

“Restorasyon sürecinin yer teslimi Lemi Bilgin Genel Müdürlüğü ve Hülya Savaş bölge müdürlüğü döneminde yapıldı. Ama bunu hazırlıkları, planı, restorasyon için Tabiat Varlıkları Kurulu'nun onaylaması, projelerinin çizilmesi, konservasyon sistemlerinin tekrardan ele alınması, Anıtlar Kurulu'nun bu konudaki görüşünün belirtilmesi yaklaşık bir on yıl sürdü. Sürekli olarak çok önceden de Konak Sahnesi'nin sahne yapısı, teknik imkanlara el vermediği için zaten benim bildiğim dönemlerde beş defa sahne düzeninin değiştiği, sahne ölçülerinin değiştiği, salon yapısının değiştiğini biliyoruz. Salon çeşitli dönemlerde koltuk sayıları giderek azalara sahne büyüdü. Her seferinde birer metre olarak sahne büyütülerek bir anlamda daha nitelikli bir teknik alt yapı kuruldu. Ancak bunun artık bir şekilde projelendirilerek yapılması ve tekrardan elden geçirilmesi gerektiğinde 2006-2007 döneminde projeler çizildi, onaylandı, Ankaralı bir firma çeşitli kültür merkezlerini restore etmiş bir firma Konak Sahnesi'nin kapsamlı tadilatının, baştan aşağıya yeniden yapılmasını sağladı.” (M. Kemal Gürgün, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)

Görüldüğü üzere Konak Sahnesi'nin büyük bir restorasyonla yenilenmesi uzun süredir, göreve gelen her müdürün ve kurum çalışanlarının ana gündeminde olmuştur. Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü tarafından 2009 tarihinde açılan ihale sonucunda Konak Sahnesi'nin restorasyonu sezonun kapanmasının ardından Haziran ayında başlamıştır (DT 2009-2010 Faaliyet Raporu).



Resim 11-12, Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci, Dış - İç Görünüm Kaynak: Hülya Savaş Arşiv



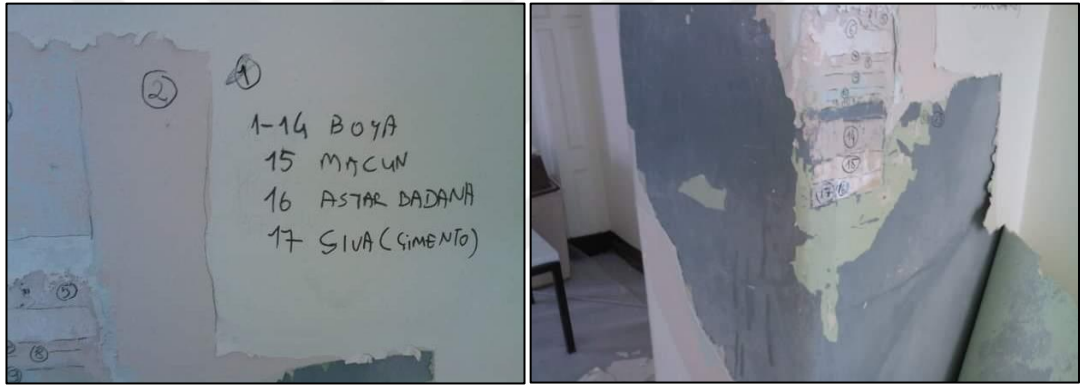
Resim 13, Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci, Salon Görünüm, Kaynak: Hülya Savaş Arşivi



Resim 14 ve 15, Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci, Kaynak: Hülya Savaş Arşivi



Resim 16, Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci, İç Görünüm, Kaynak: Yaşar Ürük Arşivi



Resim 17-18, Konak Sahnesi, Yapılan Boya İşlemlerinin Analizi, Kaynak: Hülya Savaş Arşivi



Resim 19, Konak Sahnesi, Restorasyon Süreci, Kaynak: Yaşar Ürük Arşivi

2009 yılının Haziran ayında başlayan restorasyon çalışması 2010 yılında tamamlanmış ve hizmete açılmıştır. Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın, DT Genel Müdürü Lemi Bilgin'in, İDT Müdürü Hülya Savaş'ın, İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Aziz Kocaoğlu'nun ve çok sayıda devlet görevlisinin katılımıyla 8 Ağustos 2010 tarihinde gerçekleştirilmiştir (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019). Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü tarafından her yıl düzenlenen ve resmi internet sayfasından yayımlanan yıllık faaliyet raporlarında Konak Sahnesi'nin restorasyon sürecinin tamamlanması yer almıştır.

“İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Sahnesi restore edildi. Bu restorasyonla yarım asırlık tarihi bir binanın kente kazandırılmasının yanı sıra, tiyatro salonunun elektrik, su, oturma mekânı gibi fiziksel altyapısının iyileştirilmesi sağlanarak, tiyatro sanatına uygun bir mekân oluşturuldu. Tadilatı tamamlanan Konak Sahnesinin açılışını 8 Ağustos 2010 tarihinde gerçekleştirildi.” (2009-2010 Devlet Tiyatroları Faaliyet Raporu: s.34)

Uzun yıllar süren projelendirme, aslına uygun bir restorasyon için gerekli izinlerin alınması ve ödeneklerin çıkarılması gibi işlemlerin sonucunda restore edilen Konak Sahnesi'nde çok sayıda değişiklik olmuştur. Bina, 1927 yılındaki orijinal mimarisine döndürülmüş, zemin ve çatıdaki sorunlar giderilmiştir. Bütün bu işlemler sırasında binanın komple soyulduğu, duvarlarının kazındığı, tavan ve duvarlardaki tarihi süslemelerin temizlendiği, zemine 50 cm. gömülmüş binanın çevresinin kazılarak esas zemine ulaşıldığı gibi çok sayıda değişiklik yapılmıştır (Lemi Bilgin, Kişisel Görüşme, 07.06.2019). Yapılan bütün değişiklikleri ve yenilikleri dönemin İDT müdürü Hülya Savaş şu sözlerle ifade etmiştir:

“Restorasyondan sonra ilk geldiğimde gurur hissettim. Duygulandım. Ama acayip bir gurur da var. Ben hala bakınca, önünden geçerken çocuğuma bakar gibi oluyorum. Çok güzel... o kadar sevinçli hak ediyor muyum bilmiyorum ama çok emeğim var. O konuda hiç mütevazî olamayacağım. Yakından takip eden insanlar da bilirler ne kadar tepesinde olduğumu... Çatısına çıktım. Oradaki işlemlerle çalışan çocukların yanına, yukarıda tavandaki işlemlerin yapıldığı yerler... bahçede işçilere çadırlar kuruldu kalmaları için. Yaz geçti, kış geçti, çok yorucu ve yoğun bir süreçti. Isıtma ve soğutma ile ilgili alttan sistemler kuruldu. Teknik anlamda da yeni şeyler yapıldı. Aslını da koruyarak, güçlendirilerek yenilendi. Sahne, sahne arkası, kulisler, mesela duş ilave edildi. Duş yoktu. Mesela şunu hatırlıyorum, İngiltere'den bir topluluk gelmişti ve bizim sahneyi kullanıyordu. Hayvan Çiftliği oyunu oynanıyordu. Çamur vardı sahnede. Belki yapay bir şeydi bilmiyorum ama

çamur ve oyuncular onun içine batıp çıkıyor, her tarafları çamur içinde. Bizim de aşağıda duşumuz yok. Restorasyondan önceydi... Oyunu seyrederken hep onu düşündüm. Bu oyuncular ne yapacak şimdi. Buradan otele kadar arabayla ya da yürüyerek öyle gidecekler. Başka çareleri yok. O zaman da mesela kafaya koymuştum, bu binanın restore edilmesi gerekiyor. En azından duş imkanlarının olması lazım diye. Neredeyse ilk yapıldığı haliyle duruyordu bina. Arada ufak tamirler dışında ilk yapıldığı gibiydi. Bu nedenle de binayı koruma altına almak gerekiyordu.”

“Bina orijinal rengine çevrildi. Kaç kat, duvarda kazındı. Kaç kat katıyor, on dört kat yanılmıyorsa, 14 defa boyanmış. Kazınıyor altından mavi, başka renkler çıkıyor. En alttan bu renk çıktı. Orijinal rengi bu. Sarı...Güçlendirme de yapıldı. Çok ciddi güzel şeyler yapıldı. Rutubetle ilgili de yanlış hatırlamıyorsa Venedik usulü gibi bir şekilde dıştan kaplamalar, içten çalışmalar, sudan etkilenmesin diye güçlendirici çalışmalar yapıldı. Burası Kış Bahçesi dediğimiz alan, öncesinde restorasyondan önce müdürlüğüm dönemimde fuayenin balkon kısmını kapattırmıştım. Çünkü oyuncuların gelip oturabileceği, dinlenebileceği bir alanımız yoktu. Dolayısıyla da kış oluyor yaz oluyor bir yerde toplanmak gerekiyor, orayı kapatmıştık. Aynı zamanda oturma, dinlenme alanı olarak kullanmıştık. İzin verilmiyordu. Bahçedeki yer için ayrıca izin alınması gerekiyordu. Temeli atılmış bir bina olmayacak, cam ve ahşap olacak binaya uygun olmak kaydıyla böyle bir izin verildi buraya. Ayrıca bahçenin altı su deposu... Mesela su depomuz yoktu restorasyondan önce. Büyük bir su depomuz var. Yanda bir jeneratörümüz var. 14 gün bizi idare edebilecek bir jeneratör. Sıfır elektrikle 14 gün ihtiyacımızı karşılayabiliriz. Öncesinde elektrik kesilirdi, jeneratörümüz olmadığı için ya oyun iptal edilirdi ya da beklerdik. Ama şimdi öyle değil. Modernleştiriyoruz. Teknik olarak daha kullanışlı hale getiriyoruz.”

“Sahne daha yüksekti. Sahneyi biraz aşağıya çektik. İndirildi. Yani normal standardına getirildi. Daha önce yüksekti. En önde oturanlar için zor oluyordu izlemek. Restorasyondan sonra değişti. Işık odasının olduğu yerde sütunlar vardı, pencerelerin önünde, üzerine duvar örülmüş, onları yıktırdık altından sütunlar çıktı. Daha önce ışık köprüsü vardı. O söküldü. Çünkü Anıtlar Yüksek Kurulu izin vermedi tavana bir ışık köprüsü konmasına. İki locaya ayaklı spotlar koyarak daha portatif çözümler üretmek zorundaydık.”

2015-2018 yılları arasında İDT Müdürü olan Tayfun Erarslan yapılan restorasyon çalışmasını ve sonraki süreci şu sözlerle ifade etmiştir:

“Restorasyondan sonra sahne büyümedi ya da küçülmedi. Teknik imkanlar, hacim ve alan olarak aynı kaldı. Sahneden ve seyir alanından bahsediyorum. Binanın tarihsel kimliği çok kaybolmuştu. İçindeki muhteşem süslemeler kaybolmuş, üstü boyanmış, içyapısı, fuayesi, kantini, balkonu, yapıldığı anki mimarisinden biraz uzaklaşmıştı. İhtiyaçlara binaen, ekler, çıkmlar ile mimari kimliğini kaybetmiş bina. O nedenle restoreye girmişti. Bittikten sonra da tam aslına uygun biçimde, süslemesi ile... Dokuz kat boya atılmış o

canım süslemelerin üstüne... Dokuz kat kazınıp ilk yapıldığı ana ulaşıldı, o yerler tamir edildi ve aslına uygun hale getirildi. Bu tam yapılma gerekçesi. Kentin kimliğinde yer alan ve Cumhuriyet dönemi mimari eserlerinin başında ve bu binanın aslına uygun haline getirilmesi hedeflenmişti. Ayrıca benim görev dönemimde biz Konak Sahnesini yerel yönetimlerin kültür gezilerinde kent içindeki duraklardan biri haline getirdik. Kenti tanıtmak için, kentte yaşayan veya uzaktan gelenlere konak sahnesi turistik turların noktalarından birisi haline getirdik kent tarihini, kent coğrafyasını ve dokusunu anlatan kültürel turlarda, kültür turlarında duraklardan birisi haline getirmiştik.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 24.05.2019)

İDT’nun Konak Sahnesi olmak üzere birçok sahnesinin elektrik teknisyenliğini yapmış olan Mehmet Kemal Gürgün ise restorasyon sonrası yapılan değişiklikleri teknik anlamda aşağıdaki cümlelerle açıklamıştır:

“Dt Konak sahnesi bina olarak çok titiz davrandı. Eğer DT o binaya girmemiş olsaydı o kadar sağlam ve dinç kalamazdı. Yerdeki karolardan her noktaya kadar DT gözü gibi koruyor. Binanın tüm bir yapısıyla DT çok hassas davranıyor. Bir tek karosuna, taşına matkap vurmadı. Olduğu gibi koruyabilen nadir kurumlardan birisidir. Hala bina bu kadar sağlam ve orijinal ise Devlet Tiyatrosu’nun özenidir. 75’li yıllardan bakarsak ilk girdiğimizde sahneye ışık vereceğimiz 12 kanallı iptidai ve 20 tane de projektörü bağlayacağımız priz hattı vardı. Sonra 79 yılında benimle başkanlığını yaptığım bir ekiple sahneyi on gün kadar kapatarak, sezon ortasında, çünkü o döneme kadar ki kullanılan kablolar bez kablolardı, yani ilk yapılan dönemine ait iptidai kablolardı, topraklama yoktu. 79 yılında bu tesisatın insan ve bina sağlığına aykırı olduğunu belirterek bunun düzeltilmesini istemiştik. Çünkü bina teknik sorumlusu bendim. Tekniğine uygun getirilmesi için bir tadilat yapıldı. Bu tadilatla 80 e yakın priz ve elektronik ışık dimerleri kurduk. Bunları koyduk. Spotların bağlanacağı alanlar yaptık. 84 yılında ışık köprülerinin ve ışık yollarının yapımı için yine büyük bir tadilat yaptık. Artık ışık köprümüz oluştu ilk defa DT’nda. Bu köprüyü rölöve anıtlar kurulundan kabul ettirmek oldukça zor oldu o zaman 60’a yakın spotu dış köprüden Son restorasyondan sonra Bu sayı giderek artarak şuan 200’e yakın spotun bağlanabileceği bir alt yapı, son tadilattan sonra, yeni kablolama sistemleri ile elektronik bilgisayarlı sistemle hizmete devam ediyoruz. Restorasyondan sonra daha nitelikli bir kulis ve soyunma odaları ve daha nitelikli bir altyapı var artık. İnsanlar aşağıdaki o yakışmayan ortamdan bir parça daha rahat hale geldiler. Ama sahne, malum kısıtlı, sınırlı, dolayısıyla sahne anlamında çok fazla bir şey kazanmadı ama alt kulisler ve mekan anlamında daha nitelikli bir hale geldi. Salon koltukları son restorasyonda da azaldı. Sahneyi büyütelim derken seyirci sayısı azaltıldı. Tavandaki süslemeler için de... Orada kök boya kullanılmıştır. Önceki restorasyonda silinerek temizlenme yapılyordu. Son restorasyonda %90’ı orijinaldir. Bu anlamda restoratör arkadaşlar çok hassas davrandı. Biz de elimizden geleni yaptık. Hiçbir motif, söve zarar vermeden yeniledik. O

salonda gördüğünüz tüm ayrıntıların üçte bir kısmı da sahnenin içindedir. Çünkü eskiden sahne, o salonun devamıdır. Sahne arkasındaki bölümler bile hala eskisi gibi korunmaktadır. Önceki siyah bölme ile arkadaki kısımlar görünmez ama devamı şeklinde duruyor. Aynı şekilde duruyor.” (M. Kemal Gürgün, 21.05.2019)

İDT’nden emekli gişe memuru Yaşar Eraslan ve halen Sahne Amiri olarak görev yapan Borkan Andaç restorasyonun başladığı zamanı ve süreçten sonra yaşanan değişimleri şu şekilde ifade etmiştir:

“Tarihleri tam hatırlamıyorum. Ama restorasyonun ilk gününü hatırlıyorum. Başladığı günü. O zaman Sanat Teknik bölümündeydim. Hülya Savaş ile beraber müteahhit geldi. Teslim alacaktı sahneyi. Birlikte binayı gezdik. Son halini gördük. Sıvalar falan dökülmüştü, harap haldeydi. Dolaştık ve teslim ettik. Ayrıca binayı teslim ederken koltukları, bize ait eşyaları, dekor ve aksesuar parçalarımızı, bilgisayarlar, kablolar, spotlar, onları toplayı çıktık. Bizim olan malzemeler depoya kondu. Müteahhit içini parçalarken bize ait eşyaları yine depoya kaldırdık. Ara ara binaya gidip bakıyordum zaten. Ama teslim aldığımız gün, bambaşka çıktı karşımıza. Kirlı bir elbisenin yıkanıp yeniden giyilmesi gibi... Işıl ışıldı, kulisler... Restorasyondan sonra lokal olarak kullandığımız yer değişti. Önceden lokal bölümü, şuanda tuvaletlerin olduğu yerdeydi. Yer altında. Restorasyondan sonra kış bahçesi dediğimiz bir yer açtık. Öncesinde yer altında havasız bir yerdeydik. İlk halinde de orada bir bahçe varmış oturmak için. Restorasyondan sonra yine eski haline geldiği için dışarıda, kış bahçesi olarak kullanılan yer yapıldı.”

“Lağım ve çatı sorunları vardı. Devamlı su alıyordu o zamanlar, onlar yapıldı. Bir yağmur yağardı biz koştur koştur giderdik. Mesela bir gün idari kadrodaydım... Gece güvenlik görevlisi aradı. Aşağıdan sürekli kantinin oraya su çıkıyor, dedi. Bir gittik lağım taşmış. Bir su pompası var. O pompa denize suyu taşıyordu. O pompa arızalanmış. Işıkçı zeki abimizle beraber, o motoru tamir etmeye çalışıyor ben eşyaları taşıyorum. Gece 2-3 gibi bunlarla uğraştığımız günler oluyordu. Atıklar, atık yolları, pompalar değişti.” (Borkan Andaç, Kişisel Görüşme, 23.05.2019)

“Gayet şık oldu. Orijinal haline döndü. Gişe içerideydi. Kaldırdılar. Çok eski gişenin ilk halini bilmiyorum. Bahçede olması ise hem iyi hem kötü. İyi tarafı burada tek başınasın. Kötü tarafı gişe ile kapı kontrol göz göze olmalı. Birbiri ile koordine halinde olmalı. Seyircinin girişi, çıkışı, her anlamda, son dakika bilet var mı yok mu, anlamında...” (Yaşar Eraslan, Kişisel Görüşme, 24.05.2019)

Konak Sahnesi’nin restorasyonu sırasında binanın aslına uygun olarak yeniden yapılanmasında ve uygulanan değişikliklerde bazı hataların olduğu düşünülmektedir. Bunlardan ilki eski İDT Müdürü Metin Oyman’ın görüşleridir:

“Bana göre restorasyon sonrasında ki en büyük değişim, binanın aslına uygun restore edilmesi sonucu “sonradan eklenmiş alanların” kaybedilmesi idi. O eklentiler geçen süre içerisinde zorunluluktan yapılmıştı. Fuaye küçülmüş, bahçeye açılan sahne kapıları iptal edilmiş. Bu nedenle dekorlar salondan giriyor. Salondaki locaların kullanımı iptal olmuş, binaya girişteki eklentilerin kaldırılmasıyla direkt olarak fuayeye giriliyor olmasıdır. En kötüsü ise binanın bahçesinin müteahhittin Ankara firması olması nedeniyle Ankara taşları ile döşenmiş olmasıdır. Yine bana göre bütün bunların dışında en önemli noktalardan birisi; salon kapılarının içeri doğru açılıyor olmasıdır. Dünyanın hiçbir yerinde bu tip binaların kapıları içeri doğru açılmaz, dışa doğru açılır. Bir diğer konuda yine Ankaralı firma tarafından yapıldığı için, bahçe tarafından girilen tuvaletin ve arkasındaki fuaye bölümünün deniz seviyesinin altına indirilmiş olmasıdır. Evet pompa koymuşlar ama en ufak bir deniz yükselmesinde veya pompa arızasında zeminde su yükseliyor. Buna bizzat ben tanık oldum. Bunlar devamlı kullanımda sorunla karşılaşacaksınız, demektir.” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 08.06.2019)

Restorasyondan sonra yapılan değişikliklerin teknik anlamda ve kullanım alanlarında yarattığı bazı olumsuz sonuçları ise eski İDT Müdürü Yaşar Ürük ve M. Kemal Gürgün şu şekilde ifade etmiştir:

“Mesela binanın iki yanında bana göre çok işlevli seyirciyi de koruma açısından gerekli iki girişte de, yani Sabancı tarafındaki personel girişi ile bahçe girişindeki seyirci girişinde de kapalı bölüm vardı. O bölümler son projede kaldırıldı. İzmir yağmurlu, ılıman iklime sahip bir bölgedir. Yağmur güney cepheden yağar ve bu nedenle o kapıların baktığı cepheden yapıyor. Bu iki sundurma kalkınca iki kapıda suyun karşısında savunmasız kalır. Ayrıca fuayeden, arkada tarafta bir büyük balkon vardı. Sonra orası fuayeye katıldı. Bir iç fuaye oldu. Hem seyircinin daha çok sayıda fuayede ağırlanmasına neden oluyordu, bizim zaman zaman sahne doluyken orada okuma provası da olmak üzere dinlenme yeri ve kullanım alanı olarak kullanılan bir alandı. Binanın iki yanına araç girmesini sıfır hale getirdiler. Şuan hiçbir durumda binanın yanına araç yanaştırılmaz. Ambulans ya da itfaiye giremez. Ayrıca o sahne içinde bizim Sabancı Kültür Merkezi tarafında dekor tahliye kapımız vardı. Kamyon yüksekliğine uygundu ve sahneden dekor kamyonu verilir. Ama şuan dekor sahneden koltukların üstüne iniyor, avluya çıkıyor sonra da kamyonete taşınıyor. Bu bir eziyet ve yanlış bir işlem... Ama yukarıdaki, çatıdaki konstrüksiyonlar yenilendi. Çatı sağlamlaştırıldı. Su yalıtımlar çalışıldı. Çünkü bu binanın zemini, deniz kotunun altındadır. Deniz kotunun altında olduğu için yer altı suyu ile irtibatı bir hayli fazla. Oralarda bazı yalıtımlar yapıldı. Yine de deniz kotunun altında olmasıyla ilgili sorunlar tam olarak çözülmüş değil. Bina öyle yapıldığı için ne yaparsan yap taban deniz seviyesinin altında, yağmur yağınca ya da denizden çekilen su, binaya ulaşıyor. Orta ya da uzun vadede etkiliyor.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)

“Son restorasyondan sonra Lemi Bilgin, bu konulardaki farklı görüşleri ve Hülya Savaş’ın buna destek olması ile on yıl süren restorasyon planlarındaki ışık köprüsü ve diğer aksamaları anıtlar kuruluna kabul ettirmemize rağmen, ihale aşamasında projelerle ihaleye çıkılmasına rağmen Lemi Bilgin tarafından projeden çıkarıldı. Işık tasarımına alt yapı sağlayacak ışık köprüleri ve ışık hatları çıkarıldı. Ayrıca şuan ki fuaye çok küçük. Seyircinin arada dışarı çıkması, fuayede toplanması neredeyse imkansız. Balkonda seralık dediğimiz kapalı bir alan vardı. O alanda bütün seyirci rahatlıkla fuaye dediğimiz oyun öncesi ve arasında nefes alma ve dinlenme ve görüşme imkanı olurdu. Şuan maalesef o bölümler yok. Işık köprüsü ne kadar gerekliyse tiyatro için de fuaye de bunlardan birisidir. Binanın zeminindeki yalıtımlar yapıldı. Ancak deniz kotunun altında... Bu işlemler için alanında uzman teknik kadro tahsis edilmedi. Mesela benim ilk dönemlerimde bahçıvan, gece bekçisi vardı. Kaloriferci, elektrikçisi vardı. Bu tip ihtisas sahibi insanlar, o bahçenin işlerini sağlıklı şekilde yürütebiliyordu. Şuan bunları yapacak kimse yok.” (M. Kemal Gürgün, 21.05.2019)

Restorasyon sürecinden sonra 2016 yılında DEU Güzel Sanatlar Fakültesi’nin hakemli dergisi olan **Yedi**’de yayımlanan bir makale çalışmasında Konak Sahnesi’nin akustik özellikleri açısından bazı sorunları olduğunu tespit etmiştir. Bu makale çalışmasının içerisinde bütün ölçümlere değinilmiş ve sonuç olarak aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

“Konak Sahnesi, tarihi eser kapsamında olduğu için, bütünlüğü bozacak strüktürel değişikliklere izin verilmemektedir. Tavan yüksekliği 9 m gibi oldukça yüksek bir seviyededir. ...Salon iç gürültü değerleri, uluslararası normlar dışındadır ve hedef gürültü ölçütünün çok üstünde arka plan gürültü düzeylerinin olduğu anlaşılmaktadır. Kontrolsüz durumda bulunan kapı ve pencere detayları üzerinde kontrol çalışmalarının yapılması, bu noktalarda dış cephe itibarıyla ilave strüktürel desteklerin sağlanması gerekmektedir.” (Durmaz, 2016: 142)

2019 Haziran ayı itibarı ile İDT Müdürü olan Levent Ulukut ise Konak Sahnesi’nin dış cephesinin boyanacağını ve bunun için bir ödenek aldıklarını, sahnenin önemini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Anıtlar Yüksek Kurulundan izin almadan çivi bile çakamıyoruz. Şimdi bir ödenek geldi ve Anıtlar Yüksek Kurulundan izin alarak binayı boyatacağız dış cepheyi... İzmir’in de en büyük şansı, yıllarca böyle olacak temennim o... o sahnede perde açılmaya devam edecek. Biz yapısal olarak da Konak Sahnesi’ni korumaya devam edeceğiz. Çünkü korumakla mükellefiz. O sahnede perde açılmaya devam edecek.” (Levent Ulukut, Kişisel Görüşme, 11.06.2019)



Resim 20, Konak Sahnesi, Restorasyon Sonrası Dış Görünüm, Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Sonuç olarak İzmir Devlet Tiyatrosu'nun ve İzmir kentinin belleğinde önemli bir yere sahip olan, kentin ve kurumun sembol yapılarından birisi haline gelmiş Konak Sahnesi 2019 yılında hala aktif olarak kentin merkezinde kullanılan bir tiyatro sahnesidir. Son büyük restorasyondan sonra yenilenen Konak Sahnesi görüldüğü üzere özel mimarisi, kentin kültür ve sanat merkezi olması nedeniyle özenle korunması gereken kentin ve kurumun en değerli binalarından birisidir.



Resim 21, Konak Sahnesi, Restorasyon Sonrası, Salon Görünüm, Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

3.2.1.2. Karşıyaka Sahnesi'nin Yıkılması ve Yeniden İnşa Edilmesi

İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 1986 yılından itibaren perde açtığı Karşıyaka Sahnesi kurumun Konak Sahnesi'nden sonra düzenli perde açtığı ikinci mekandır. Yıllar önce Efes Sineması olarak hizmet veren bina, İDT tarafından kiralanarak kullanılmış, daha sonra kurumun mülkiyetine geçirilerek yıkım kararı alınmış ve yıkılmıştır. Uzun yıllar süren bekleyişten sonra inşaatına başlanan ve 21 Mart 2019 tarihinde tamamlanıp hizmete açılan Karşıyaka Sahnesi İDT'nun konum olarak sahip olduğu önemli sahnelerden ikincisidir.

1986 yılından 2019 yılına kadar Karşıyaka Sahnesi adıyla bilinen ve İDT'nun sahnesi olan bina 1966 yılında, sahibi Sıtkı Varoğlu tarafından İzmir Efes Sineması olarak açılmıştır. Sinema kültürünün 1900'lerin başlarından itibaren İzmir kentinde yer almaya başlamasıyla birlikte sinema salonlarının sayısı artmıştır. Özellikle 1960'lı yıllarda İzmir kentinde 60'tan fazla sinema salonu hizmet vermiştir. İzmir'in ılıman iklimi nedeniyle bu tarihlerde çok fazla açık hava sineması açılmış olmasına rağmen kapalı sinema salonlarının sayısı da oldukça fazladır. Kentin 60'lı yıllarda, kültürel anlamda hareketli olması, her kesimden insana hitap eden salonlardaki uygun bilet fiyatları nedeniyle İzmir'de sinemaya gitme alışkanlığı sosyal yaşamın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. İzmir'de bu dönemin en popüler iki sinema salonu Tayyare ve El-Hamra sinemalarıdır. 1960'lı yıllarda kentin farklı bölgelerinde açılan sinemalardan bir tanesi de Karşıyaka ilçesindeki Efes Sinema Salonu'dur (Savur, 2017: 155-157).

“1969 yılında ise varlığını sürdürmeye devam eden sinema salonlarından bazıları ve bu salonlarda oynayan filmler ise şunlardı: Albayrak Sineması'nda Erol Büyükburç'un 'Berduş', Cüneyt Arkın'ın 'Malkoçoğlu', Büyük Sineması'nda Ayhan Işık'ın 'Sabah Olmasın', Efes Sineması'nda Rod Taylor'ın 'Kara Güneş'...” (Savur, 2017: 159)

1957 yılından itibaren Konak Sahnesi'nde düzenli temsiller vermeye başlayan İDT, 1980 yılından sonra ikinci bir sahne arayışına girişmiştir. İzmir kentinin coğrafi koşulları nedeniyle körfezin diğer tarafındaki Konak Sahnesi'ne gidemeyen Karşıyaka seyircisi için bu bölgede bir sahnenin öncelikli olduğuna karar verilmiştir. 1983-1989 yılları arasında İDT müdürlüğü yapan Fikret Tartan, ikinci bir sahne için

çalışmalara başlamıştır. Halk Eğitim Merkezi'ne bağlı binanın kiralanması düşünülmüş ancak tiyatro sahnesi olabilmesi için çok fazla tadilat yapılması gerektiğinden ve bütçede yeterli ödenek olmadığından vazgeçilmiştir. Sonra Karşıyaka İskele'nin yakınındaki Melek Sineması İDT tarafından satın alınmak istenmiş, Başbakanlık'ın her türlü alım satım işlemini durdurmasıyla bu girişim de sonuçsuz kalmıştır (Tartan, 2004: 87).

Karşıyaka'da bulunan İzmir Efes Sinema Salonu için daha önce görüşmelerini sürdüren Fikret Tartan yeniden bu sahnenin kiralanması için çalışmalara başlamıştır. Ancak kötü durumdaki sinema salonunun tadilatının yapılması ve bir tiyatro sahnesine uygun koşulların oluşturulması için büyük mücadeleler verilmiştir. Yerel yönetimlerin yardımları sonucunda sahnenin kiralanmasını Fikret Tartan şu sözlerle aktarmıştır:

“Sonuçta bugün ‘Tiyatro Sokağı’ adını alan çarşı içindeki sokakta bulunan Efes Sineması, sahibi Sıtkı Varoğlu'nun sıcak yaklaşımı sonucunda tutulur. sinema 1000 kişiliktir. Haraptır. Tiyatroya dönüştürülmesi gerekir. Uzun çabalardan sonra anlaşmalar olur. Karşıyaka Belediye Başkanı Nevzat Çobanoğlu, Salihli Belediye Başkanı Zafer Keskiner'in unutulmaz katkılarıyla sinema geniş bir onarıma tabi tutulur ve onca emek ve gayrete karşın, Ankara'dan gönderilen bir oyunla Shakespeare'in ‘Hırçın Kız’ adlı oyunuyla 29 Mart 1986'da Karşıyaka Tiyatrosu açılır.” (Tartan, 2004: 87)

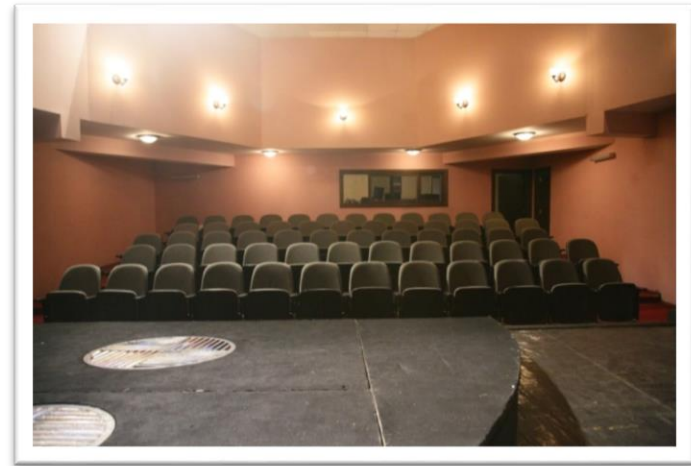
İDT, Karşıyaka Tiyatro binasının açılmasıyla birlikte bu sahnede düzenli temsiller vermeye başlamıştır. Sahne içerisindeki seyirci koltuk sayısı ise salonda 429, balkon bölümünde 288 olmak üzere toplam 717'dir (Altıntaş, 2001: 111). Karşıyaka Tiyatrosu adıyla hizmete açılan sahnenin adı 1989 yılında “Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi” olarak değiştirilmiştir (60. Yıl Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 9). 1996 yılında İDT'nun 40. yılı sebebiyle sahnenin onarımı yapılmış, balkon kısmı ses ve ışık odasına dönüştürülerek salon yenilenmiştir (Altıntaş, 2001: 111) Ayrıca sahnenin olduğu sokağın adının değiştirilmesi için imza kampanyaları düzenlenmiştir. Bu çabalar sonuç vermiş çarşının içerisinde bulunan 1713 numaralı sokağın adı “Tiyatro Sokağı” olmuştur (Lemi Bilgin, Kişisel Görüşme, 07.06.2019).

2002 yılında, daha önce ışık ve ses odasına dönüştürülen balkon kısmı İDT tarafından yeniden restore edilmiştir. Yapılan çalışmalar sonucunda Karşıyaka

Tiyatrosu içindeki Ragıp Haykır Sahnesi’ne alternatif olarak ikinci bir sahne “Oda Tiyatrosu” adıyla açılmıştır. Behiç Ak’ın yazdığı “*Ayrılık*” oyunuyla 24 Ekim 2002 yılında açılan Oda Tiyatrosu, İDT’nun düzenli sahnelerinden birisi olmuştur.



Resim 22, Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi, Yıkımdan Önce, Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu



Resim 23, Karşıyaka Oda Tiyatrosu, Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu Arşivi

2007 yılına kadar Karşıyaka binasındaki kiralık olan iki sahnede düzenli temsiller veren İDT önemli bir sorunla karşılaşmıştır. Binanın, İDT’na veya Genel Müdürlüğe haber verilmeden, mal sahipleri tarafından satılığa çıkarıldığı

öğrenilmiştir. Dönemin İDT Müdürü Hülya Savaş, süreçte yaşananları şu sözlerle aktarmıştır:

“Karşıyaka sahnesinde kiracıydık. Kiracı olduğumuz için binanın içine çok fazla yatırım yapamıyorduk. Bir gün geç vakit bana bir telefon geldi: ‘Hülya Hanım, binanın üzerinde satılık yazıyor. Emlakçı satılık levhası asmış oraya’ dediler. Telefon ile hemen ulaştık, sahiplerinin bir kısmı Amerika’da yaşıyorlardı ve satmak konusunda uzlaşamıyorlardı. Bize haber vermeden de direkt avukat ve emlakçılar kanalı ile satılığa çıkarmışlar. Sinirlendim, ‘biz kiracıyız, önce kiracıya telefon açıp da biz burayı satıyoruz, diye nezaketen bunun söylenmesi gerekmez mi?’ dedim. Hemen avukatına ulaştım. Dedim ki ‘bir dakika satmayın, bekleyin. Biz genel müdürlüğümüz ile konuşalım.’ Tamam, dedi avukat. Hemen genel müdürümüzü aradım. Lemi Hoca hemen bir takım insanlarla bağlantı kurup araştırdı. Telefon açtı ve alıyoruz, dedi. Havalara uçtum. O kadar sevindim ki.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi’nin ve Oda Tiyatrosu’nun olduğu binanın sahipleri tarafından satışını ve Devlet Tiyatroları’nın kamulaştırılarak satın alınmasını kapsayan süreci Lemi Bilgin tarafından şöyle aktarılmıştır:

“Karşıyaka Sahnesi 1986 yılından sonra kiralık olarak kurumumuzun kullandığı bir sahnedir. Bir gün Genel Müdürlüğümüze bir yazı geldi. Karşıyaka Sahnesi’ni satıyoruz, dediler ve biz müdahale edemeden satışı gerçekleşti. Karşıyaka Sahnesi’ni alan kişi ‘Ben bu sahneyi yıkacağım, bu nedenle çıkın’ dedi. Biz itiraz ettik. Kurum olarak satın almak istedik ancak devlete bağlı bir kurum olarak bu kadar büyük bir ödenek almak çok zor. Aynı zamanda binayı satın alan kişi çok yüksek bir fiyat istiyordu. Hukuk bürosundan arkadaşları çağırdım ve onlara “bu binayı kamulaştıracamız” dedim. Şaşırdılar. Kurum tarihinde böyle bir olay yaşanmamıştı daha önce. Böylece uzun bir süreç başladı. Tekrar itirazlar edildi. Çok uğraştık, tek tek ilgilendik... Epey bir uğraştıktan sonra kamulaştırdık o binayı. Böylece ilk defa tahsis edilen değil de kurumun kendi bünyesinde satın aldığı ilk bina olmuştur Karşıyaka Sahnesi. Önce yıkım kararı çıkarttırmak gerekiyordu. Bu kararı çıkarttırdık. Çok gelip gittim o dönem sahneye... Zemin etütleri yapıldı. Sonunda yıkım kararı aldık. Yıkımdan sonra zemin için çalışmalar ve projelendirmenin yapılması gerekiyordu. Bu işlemler devam ederken ben görevden alındım.” (Lemi Bilgin, 07.06.2019)

Karşıyaka Binası’nın kamulaştırılması aynı zamanda Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü’nün her sezon sonunda yayımlamış olduğu Faaliyet Raporu’nda da yer almıştır:

“Devlet Tiyatroları, daha önceki sezonlarımızda başladığı çalışmalarına hızla devam etmekte olup, tiyatronun Türkiye genelinde yaygınlaşması adına;

İzmir/Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi’ni kamulaştırarak kazanmış, İzmir/Konak Sahnesi’nin tadilatı tamamlanarak yeniden hizmete girmiştir.” (2009-2010 Devlet Tiyatroları Faaliyet Raporu: s.2)

Yapılan zemin ve bina çalışmaları sonucunda 2013 yılında, Karşıyaka Binası’nın deprem yönetmeliğine uygun olmadığı saptanarak yıkımına karar verilmiştir. Boşaltılan ve daha sonra yıkılan binanın temelini atılmasından 2019 yılında açılışı yapılana kadar toplam altı yıl geçmiştir. Tayfun Erarslan bu sürecin uzamasının birçok sebebi olduğunu ifade ederek yaşanan süreci şu şekilde aktarmıştır:

“Karşıyakalının bahtsızlığı, bu inşaat çok uzun sürdü. Gerçekten çok uzun sürdü. Teknik nedenlerle, bürokratik nedenlerle çok uzun sürdü. Projesi, zemin, çarşıdaki inşaat yapma süresi, oranın çalışma saatleri, zemin çok problem çıkardı, o binanın temelini atmak üç sene sürdü. Temel atıldıktan sonra da hızlı tamamlandı.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

Uzun süren inşaatın ardından tamamlanan Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi, 21 Mart 2019 tarihinde Müsahipzade Celal’in yazdığı “*Kaşıkçılar*” oyunuyla açılmıştır. 303 koltuk kapasitesine sahip olan sahnenin bulunduğu binada aynı zamanda İDT’nun idari birimleri de taşınmıştır. Daha önce Konak’ta bulunan binasında hizmet veren idari bölümler Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi’nin açılmasıyla bu binaya taşınmıştır. 2019 tarihi itibarı ile Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi’nin açılmasından sonra Konak Sahnesi ile birlikte İDT’nın kendi mülkünde olan iki sahnesi olmuştur.

3.2.1.3. Kullanılan Diğer Sahneler

İzmir Devlet Tiyatrosu’nun 2000 yılı sonrasında iki önemli sahnesi olan Konak ve Karşıyaka Sahneleri restorasyon ya da yıkım gibi nedenlerle kullanılamamıştır. Bu yüzden İDT, kentteki diğer sahneleri kiralarak temsiller vermeye devam etmiştir. Bu sahnelerden bazılarında aralıklarla bazılarında ise düzenli perde açan İDT, özellikle kentin merkezine uzak olan bölgelerini seçmiş, sürekli olarak daha fazla seyirciye ulaşmayı hedeflemiştir. 2000-2019 yılları arasında kullanılan sahneler şunlardır:

1. Bornova Belediyesi Uğur Mumcu Kültür Merkezi Sahnesi
2. Narlıdere Belediyesi Atatürk Kültür Merkezi Sahnesi
3. Atatürk İl Halk Kütüphanesi Melek Ökte Sahnesi
4. Gaziemir Belediyesi Atatürk Kültür Merkezi Sahnesi
5. Urla Atatürk Kültür Merkezi Sahnesi
6. Güzelbahçe Kültür Merkezi Sahnesi
7. Sabancı Kültür Merkezi Sahnesi
8. Kültürpark Gençlik Tiyatrosu Sahnesi

İDT, 2000 yılına gelindiğinde İzmir kenti içerisinde Konak Sahnesi, Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi, Oda Tiyatrosu, Uğur Mumcu Sahnesi ve Kültürpark içerisindeki Gençlik Tiyatrosu'nda oyunlarını sahnelenmektedir. Bu sahnelerin bazılarında düzenli temsiller verirken bazılarında aralıklı olarak perde açmıştır.

Kültürpark içerisinde bulunan ve İzmir Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı olan Gençlik Tiyatrosu sahnesini 1998-1999 sezonunda kullanmaya başlayan İDT, Salı ve Perşembe günleri çocuk oyunları sahnelemiştir. Ancak ülke genelindeki ekonomik krizin de etkisiyle yeni oyunlar sahnelemede zorluk yaşayan İDT, 2000-2001 sezonunda, düzenli olarak çocuk oyunları sergilediği bu sahne ile bağlantısını kesmiştir (60.Yıl Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 47-48).

Özellikle Ege Üniversitesi'nde okuyan öğrencilerin nüfus yoğunluğunun büyük bir bölümünü oluşturduğu Bornova ilçesinde bulunan ve belediyeye ait olan Uğur Mumcu Kültür Merkezi Sahnesi 1997-2002 yılları arasında İDT'nin sahnesi olarak kullanılmıştır. Önder Alkım müdürlüğü döneminde, 7 Mart 1997 tarihinde *Gözü* isimli oyunla açılışı yapılan sahnede Cuma ve Cumartesi günleri suare, Cumartesi günleri ise matine temsilleri verilmiştir (60.Yıl Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 47). Ancak İDT, 2002-2003 sezonunda bu sahneden çekilmiştir. Dönemin İDT Müdürü Metin Oyman, kurum ile belediyeler arasındaki anlaşmalarda belediye başkanlarının tutumlarının çok önemli olduğunu belirtmiş ve İDT'nun Uğur Mumcu Sahnesi'nden çekilmesinin en önemli sebebinin o dönemin belediye başkanı Cengiz Bulut olduğunu ifade etmiştir. Belediye ile İDT arasında her yıl imzalanan protokolü

Cengiz Bulut imzalamamış ve İDT Bornova ilçesinden çekilmiştir (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 08.06.2019).

İDT, Konak Sahnesi'nin restorasyona alınmasıyla birlikte Konak ilçesinde perde açabilmek için Atatürk İl Halk Kütüphanesi içerisinde bulunan sahneyi restore ettirmiş ve bir dönem Melek Ökte Sahnesi olarak bu binayı kullanmıştır.

“İkinci dönemde de Konak restorasyon sürecinde de İl Halk Kütüphanesi'nin sahnesi vardı. O dönem çok sahne aradık. Geçiş sürecinde bir sahne bulalım, Konak Sahnesi'nin oyunları da durmasın diye aradık. Ancak bulamadık. Bulduklarımız da ya çok küçüktü ya çok uzaktı, uygun değildi. Sonra İl Halk Kütüphanesi'nin küçük bir sahnesi var, acaba geçici olarak orayı istesek... Çünkü Bakanlıklar aracılığı ile olabiliyor. Biraz da elden geçirsek, hiç değilse Konak Sahnesi'nin restorasyonu bitene kadar orada sürdürürüz. Melek Ökte Sahnesi, Konak Sahnesi'nin restorasyon sürecinde kullanılmaya başlandı.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

İDT tarafından tadilatı yapılan ve yenilenen, sonrasında Melek Ökte Sahnesi adı verilen sahne, 2009-2010 sezonunda kullanılmaya başlanmıştır. 2013 yılında, “deprem yönetmeliğine uygun olmadığı” gerekçesiyle Melek Ökte Sahnesi kapatılmıştır (60. Yıl Devlet Tiyatrosu Kitabı, 2017: 51-53). İDT, 2001-2002 sezonunda bir başka belediye sahnesi olan Narlıdere Belediyesi Atatürk Kültür Merkezi sahnesini aralıklı olarak kullanmaya başlamıştır. Konak Sahnesi'nin restorasyonu, Karşıyaka'daki binanın ve Konak'ta bulunan Melek Ökte Sahnesi'nin yıkılması gibi sebeplerle İDT farklı dönemlerde Gaziemir ve Narlıdere belediyesine ait sahnelerde oyunlar sahnelemiştir. Ayrıca Sabancı Kültür Merkezi içindeki sahneler de bazı dönemlerde İDT tarafından kullanılmıştır.

“Ben göreve başladığımda (2005) İDT'nun kendisine ait üç sahnesi vardı: Konak Sahnesi, iki sahnede Karşıyaka binası içindeki Büyük Salon ve Oda Tiyatrosu. Başka yoktu. Sahne açmaya Aydın Sahnesi ile başladık. Aydın Şükran Güngör sahnesini açtık ki o Devlet Tiyatrosu sahnesi olarak açıldı. Arkasından Sabancı Kültür Sarayı Büyük Salonu devreye girdi. Sabancı Küçük Salon prova sahnesi olarak kullanıldı. Dokuz Eylül Rektörlük ile anlaşarak alındı. Üçüncü adımda Narlıdere belediyesi ile anlaştık. Hafta sonları Narlıdere AKM salonunu aldık. Her hafta düzenli olarak oyun oynuyordu. Hafta sonları Cuma-Cumartesi akşamları, yetişkin oyunları için akşamları Narlıdere'deki sahneyi kullandık. Arada çocuk oyunları da sahnelendi ama ağırlıklı olarak yetişkin oyunları sahnelendi. Sonra yine anlaştığımız salonlardan birisi Büyükşehir Belediyesinden Kültürpark içindeki Gençlik Tiyatrosu'nu aldık. Daha sonra Gaziemir Kültür Merkezi

Büyük Sahne’yi kullanmak için anlaştık. Sonuç olarak İzmir içi ve dışı, turneler dahil, toplam on perde açıldı.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

“İDT’ndaki ikinci müdürlüğüm dönemimde (2007-2014) Karşıyaka, Melek Ökte, Gaziemir de oynuyorduk. Belediyelerle anlaşmalar aracılığı ile yapıyorduk. Narlıdere Atatürk Kültür Merkezi, Sabancı Kültür Merkezinde oynuyorduk ama çok sık değildi. Sabancı Kültür Merkezi üniversitenin sahnesi olduğu için onlar kendileri kullanıyor ya da özle tiyatrolara kiralityorlardı. Arada da bize veriyorlardı. Orada oynamak için de büyük prodüksiyonlar seçiyorduk. Ücret olarak da özel tiyatroların verdiği gibi değildi bizim anlaşmalarımız. Belli tamirat ve düzenlemeler yaparak bedel ödüyorduk. Mesela koltuklarını tamir ediyorduk, ışık sistemini ya da ağırlık sistemini yapıyorduk, onun karşılığında da anlaşma yapıyorduk. Zaten Sabancı Kültür Merkezine çok fazla oyun oynayamıyorduk.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

“Narlıdere belediyesinin kültür merkezini de kullanıyordu onu ben dururdum. Oradan çıktık, programlar da tutmuyordu, salonun yapısı da repertuvar anlayışımıza ve o dönemin anlayışına uymuyordu. Sonra Urla sahnemizi devreye soktuk. Hala da devam ediyor orası. Konak sahnesi hacim olarak her prodüksiyona yeterli değil. Dokusu da değil. Çok sık, kendi kimliği olan bir salon orası... Onun içinde her türlü oyun atmosfer olarak çok yakışmıyor ama biz olabildiğince yakıştırmaya çalıştık. Güzelbahçe altında ve yanında iki tane düğün salonu olan bir tiyatro salonu idi. Fiziki koşul olarak uygun değillerdi. Bize kapılarını açan sahneler çok uygun değildi ama biz de elimizden geldiğince oldurmaya çalıştık. Güzelbahçe’deki sahne bu nedenlerden dolayı benim dönemimde başladı ve bitti.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

İDT’nun önceki dönem müdürleri, kentin farklı bölgelerinde olan birçok sahneyi kullanma sebeplerinin genel olarak iki nedeni olduğunu ifade etmişlerdir. Bunlardan birincisi sahne yetersizliğine çözüm üretmek, ikincisi ise kentin merkeze uzak olan ilçelerindeki seyirciye ulaşmaktır. İzmir kentinin her bölgesinde oyunlar sahnelemek istediklerini ifade eden eski İDT Müdürlerinin ortak düşünceleri, belediyelere bağlı olan sahnelerin tiyatro oyunları sahnelemek için yetersiz olmasıdır. Teknik altyapı ve konum açısından birçok sorunla karşılaştıklarını ifade eden müdürler, bu konudaki düşüncelerini aşağıdaki sözlerle açıklamışlardır:

“Konak Sahnesi’nde ne oynuyorsak teknik açıdan o sahnelere uygun olan oyunları götürüyorduk. Tabi şöyle de bir şey var, belediyelerin sahneleri donanım açısından, teknik açıdan çok yetersiz.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

“Şuna savaş açmıştık. Çok amaçlı salonlarla kavga ettik. Yerel yönetimlerle bu bilincin değişmesi, bu anlayışın kırılması için çok fazla konuştum. Çok amaçlı salonda tiyatro yapamıyorsunuz. Opera sergileyemiyorsunuz. Halbuki bir tiyatro salonu yapılırsa, onun içinde her şeyi yapabilirsiniz. Konferans da, seminer de, opera da oynarsınız, halk dansları da... Anma geceleri de yaparsınız. Oyun da oynarsınız. Ama çok amaçlı salon dediğiniz zaman hiçbir şey yapılmıyor.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

İDT 2019 yılı itibari ile düzenli olarak dört sahnede perde açmaktadır. Bunlar; Konak Sahnesi, 21 Mart 2019 tarihinde perde açmaya başlayan Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi, Urla Belediyesi Kültür Merkezi Sahnesi; Kültür ve Turizm Bakanlığı’na ait olan Bornova Kültür Merkezi içerisindeki Bozkurt Kuruç Sahnesi’dir (Levent Ulukut, Kişisel Görüşme, 11.06.2019).

3.2.2. İzmir Kentinde 2000 Sonrası İzmir Devlet Tiyatrosu

Devlet Tiyatrosu kurulmadan önce, İzmir kentinde 1944 yılından itibaren Tatbikat Sahnesi olarak turne oyunları ile temsiller vermeye başlayan kurum 1957 yılında Konak Sahnesi’nde yerleşik bir sahneye kavuşmuştur. 1971 yılında İzmir Devlet Tiyatrosu olarak kendi kadrosu ve müdürlüğü ile İzmir kentinde perde açan Devlet Tiyatrosu, 1944 yılından 2019 yılına kadar 75 yıldır kentin tiyatro alanındaki önemli kurumlarından birisidir. Çalışmanın bu bölümünde İDT’nun seyirci ile kurduğu iletişim ve seyirciyle buluşma çalışmaları, kurumsal kimlik olarak kentteki görünürlüğü ve faaliyetleri, yerel yönetimlerle ilişkileri ve reklam stratejileri incelenmiştir.

3.2.2.1. Seyirci, Kent ve İzmir Devlet Tiyatrosu İlişkisi

Ödenekli bir tiyatro olan İDT’nun en önemli amaçlarından birisi bulunduğu kentteki insanlara sanat aracılığı ile ulaşmak, onlara nitelikli oyunlar seyrettirmek ve nihayetinde bir seyirci profili oluşturmaktır. Aynı zamanda tiyatronun, antik dönemlerden günümüze kadar toplumu eğitme gücünün farkında olan devletin ödenekli tiyatro kurmasının öncelikli sebebi tiyatronun eğitimle olan sıkı ilişkisi

olmuştur (Konur, 2001: 13-16). 1990 yılında birincisi gerçekleştirilen Türkiye Tiyatro Kurultayı'nda yer alan bildiride vurgulandığı üzere; tiyatronun gücünü, toplumsal gelişim için kullanmak ve kültürel birlik yaratmak için bağlı olduğu toplumdaki insanlara ulaşmasının en güçlü yollarından birisi kaynak sıkıntısı çekmeyen, gişe kaygısı gütmeyen ödenekli tiyatroların sayılarının artırılmasıdır (Ararat,1990).

Bununla birlikte tiyatro gibi sanatsal etkinlikler, bağlı oldukları ülkelerin, kentlerin ve dolayısıyla toplumların kimliğini diğer ülkelere, kentlere ve toplumlara tanıtmak; karşılıklı etkileşim oluşturarak bir kültür sentezi yaratmak gibi son derece önemli görevlere sahiptir. Aynı zamanda “devletin, tiyatro ile ilgilenmesinin nedenlerinden biri de, güzel sanatlarda ilerlemenin bir uygarlık göstergesi olarak düşünülmesidir” (Konur, 2001: 19).

Devlet destekli tiyatronun en önemli görevlerinden bir diğeri de tiyatroyu meydana getiren bütün birimlerin desteklenmesidir. Tahsin Konur, tiyatronun bu özelliğini şu başlıklar altında değerlendirmiştir; seyirciye, yazara, oyuncuya, eleştirmene ve özel tiyatrolara yardım. Ödenekli bir tiyatronun seyirciyi desteklemek ve seyirciye ulaşmak için çözüm yolları üretmenin önemine vurgu yapan Konur’a göre antik zamanlardan beri, devlet destekli tiyatrolar seyircinin daha ucuz, daha kolay ve daha nitelikli oyunlar izlemesi için önemli girişimlerde bulunmuştur. Özellikle kent içindeki seyircinin, tiyatro oyunlarına ulaşımındaki kolaylık iki yönlü bir fayda sağlamaktadır (Konur, 2001: 161).

“Seyircinin tiyatroya taşınmasıyla, iki tür yarar ortaya çıkmaktadır. Öncelikle, tiyatrolar, yeni seyirciler kazanmakta, sonra da; gişe gelirlerinde bir artış oluşturmaktadır. Böylece seyircinin oyun seyretmesi için sağlanan kolaylık, aynı zamanda tiyatro kuruluşları için de yarar sağlamaktadır.” (Konur, 2001: 161)

Bu karşılıklı faydaya ek olarak “tiyatronun seyircisiyle olan ilişkisi, anlam üreticisi olarak aynı amaçlı ve benzer işlevli doğrudan bir ilişkidir. Seyircinin tiyatrodaki en önemli işlevi budur. Bu nedenle tiyatronun niteliği ve izleyicinin niteliği arasında doğrudan bir ilişki vardır.” (Aycıl, 2001: 28). Tiyatro ve seyirci arasındaki bu karşılıklı etkileşimin yanı sıra ülkemizde özel ya da ödenekli

tiyatroların seyirci konusundaki sorumluluklarının yanı sıra önemli bir sorun da seyirci sorunudur. Nitelikli bir seyirci kitlesi yaratmak ve var olan kitleyi koruyarak geliştirmek günümüz toplumlarındaki birçok tiyatro grubunun ortak sorunu olarak görülmektedir (Çelenk, 2001: 31). Bu amaçla özel ve ödenekli tiyatroların seyirciye ulaşma, var olan seyirciyi muhafaza etme ve nitelikli oyunlar sahneleyerek tiyatro bilincini geliştirmek için esas bir sorundur. İDT gibi devlete bağlı olan tiyatroların sahneler, repertuvar seçimleri, seyirciyle iletişim gibi konularda daha fazla sorumluluğu olmakla birlikte kentin tiyatro algısındaki önemli bir etkidir (Akıncı, 2001: 34-37).

Kent belleğinde İzmir Devlet Tiyatrosu bağlamında değerlendirildiği zaman kurumda İDT Müdürlük görevi yapan veya çalışan insanların bu konuda düşünceleri önemlidir. Bu doğrultuda İDT'nun İzmir kentindeki imajına yönelik sorulan sorulara verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

“Müdürlük yaptığım ilk dönemde (2001-2003), önceki yıllardan gelen bir imaj vardı: ‘Devlet Tiyatrosu ağır oyunlar oynar, seyircisi yoktur v.b. Maalesef tüm yapılara rağmen bazı çevrelerce bu görüş sürmekteydi. Bunun sebebinin tanıtımın azlığına bağlayarak harekete geçtim. Dönemin Belediye Başkanı Ahmet Piriştina’nın desteği ile geniş kitlelere ulaşarak bu düşünceyi aştık. İzmir’in seyirci anlamında farklı bir yeri var. İzmir’de seyirci kalkıp bir sahneden ötekine gitmez. Oyun, kendi sahnesine gelsin ister. Bu durum maalesef yılladır değişmiyor. Zaten yıllar önce müdür yardımcılığı görevini sürdürürken (1983-88) Karşıyaka sahnesini bu nedenle açmıştık. Talep Karşıyakalılardan gelmişti.” (Metin Oyman, Kişisel görüşme, 08.06.2019)

“Bu aslında sadece İzmir’in değil genel Türkiye’nin kanayan yarası... İzmir de İDT’nu sürekli takip eden, artık bunu yeme içme gibi bir alışkanlık haline getirmiş insanlar var. Sürekli takip ediyorlar, geliyorlar, şikayetleri varsa şikayetlerini bildiriyorlar... Ama bir kısım var ki buna öğretmenler de dahil yerini bile bilmiyorlar. Ne yaparsanız yapın asla ulaşamadığınız, tiyatroya getiremediğiniz insanlar var. Bir kesim de var ki DT’nın oyunlarını beğenmeyen, projelerini beğenmeyen, ama bunlar içinde sorsanız kaç oyun izlediniz diye, İDT’nda son izlediğiniz oyun nedir diye sorsanız, seyretmemiş, kulaktan dola eleştiriler çok fazla. Ben her yatığımız oyunun amacına, seyirciye ulaştığını düşünmüyorum. Tabi iki iyi oyunlarımız da var, kötü oyunlarımız da... Eleştiri anlamında İDT’na biraz haksızlık edildiğini düşünüyorum.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

“İDT ve kent arasında bir etki var... Olmaz olur mu? Ülkenin genel coğrafyasına ve sosyolojik özelliklerinden bir tiyatro olarak sanat kurumunu

ayıramazsınız. Bileşik kaplar gibi bunlar. İzmir bu coğrafyada nasıl batıya açılan kapıysa, Osmanlı'nın son 200 yılına baktığınız zaman en rahat yeriye, İzmir çok kültürlülüğü de içinde barındırması bakımından, Levanten'in en parlak şehri olması nedeniyle, azınlıkların ve yabancı ticaretin merkezi olarak İzmir o özgür şehir kimliğini hala sürdürüyor. İzmir hala isyancı, karşı şehir niteliğini koruyor. Bu değişmiyor, değişemeyecek de, öyle anlaşılıyor. Bu yapı İDT için de böyle." (Yaşar Üruk, Kişisel Görüşme, 29.04.2017)

"İDT'nun seyircisi var. Sokağa çıkın, İDT dediğinizde size bir şeyler anlatırlar. Seyredilen oyunlardan, tanışılan insanlardan, kurulduğu günden bu yana emek vermiş herkesten etkilenmiş çok insan var. Ama İDT Konak Sahnesi, belleklerde şöyleydi: Sabancı Kültür Merkezi'nin yanındaki bina ya da Ordu evinin yanındaki bina idi. Çok acı. İnanamıyorsunuz. Benim görev süremde İDT'nun 60. Yılı kutlandı, o tarihe denk geldi, bana nasip oldu. Altmış yıldır bir kentte var olan bir amiral gemisi, halkın belleğinde yoktu. Vardı, geçmişte hiçbir şey yapılmamış anlamında söylemiyorum. Bu bir sorundu. Bunun irdelenmesi gerekiyordu. Bu nedenle İDT sahnelerine billboardlar asmak zorunda hissettim kendimi. Oyun afişi değil ama DT Açılıyor. 1 Ekim de, şu sahnemiz açıldı. Billboardlara girdik. Adımızı yeniden hatırlatmaya çalıştık." (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

"Devlet Tiyatrosu'nun geçmişten gelen köklü bir yapısı var. Bu yapı, insanların belleğinde ve kentin belleğinde var. Tabi İzmir için, göç alan bir şehir. Son yıllarda göç oranı daha arttı. Göç edip gelenlerin belleğinde tiyatro var mı yok mu bilmiyoruz? Bunun yanı sıra çocuklar bizim için çok önemli. yarının seyircisi onlar. Tiyatronun eğitim misyonu hala devam ediyor, edecek de... Şuan var olan (2019) dört salonu da dolduruyoruz. Ama bu durum bizim için yeterli değil. Geleceğe bakmak, kendini tanıtmak, anlatmak ve yatırım yapmak zorundasınız..." (Levent Ulukut, Kişisel Görüşme, 11.06.2019)

"1980 yılına kadar İzmir'deki halkın, bütün okulların tek müracaat edecekleri yer İDT idi. Sahnelenecek eserleri en doğru şekilde izleyebilecekleri tek yer İDT idi. 1980'li yıllara kadar bu şekilde devaetti. Bu yıla kadar ihtiyacı karşılayacak bir imkan olmadığı için, yeterli anlamda halkı besleyemediği için farklı yerlerde yazın, özellikle Fuar'da daha büyük kitlelere hizmet etmeye başladı. Bu arayış işte Karşıyaka Sahnesi'nin oluşması, daha sonra çevre illerde, Salihli'de mesela farklı sahnelerle kavuşmamız, daha sonra Bornova'da Urla'da sahneler açılması, halkın talebiyle beraber bizim de genişlememize sebep oldu." (Mehmet Kemal Gürgün, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

Yukarıda verilen yanıtlardan görüleceği üzere İzmir Devlet Tiyatrosu'nun kentteki görünürlüğü ve bilinirliği açısından bazı temel sorunları bulunmaktadır. Kurumda 2000 yılı sonrasında müdürlük görevini yürüten bütün isimlerin bu konuda çözüm üretmeye çalıştıkları ve böyle bir sorunun farkında oldukları görülmektedir.

Aynı zamanda İDT'nun kentteki kültürel ve sanatsal hayatın önemli bir parçası olduğu, ödenekli tiyatro olarak seyirci yetiştirme ve yeni seyirci yaratarak buna sahip çıkması gerektiği konusunda görüş birliği mevcuttur. İzmir kentindeki seyirci profili, bu seyircilerin oyunlara yaklaşımı üzerine verilen bilgiler ise şöyledir:

“İlk dönem konuyla ilgili bir anket yaptırmıştım seyirci arasında; daha çok komedi, müzikli, müzikal oyunlar ön planda tercih edilmişti. Ama elbette ki biz bir repertuvar tiyatrosuyuz. Her tür oyunu oynamak zorundayız. Örneğin; İDT ilk kez Nazım Hikmet Ve Gorki oyunlarını, benim dönemlerimde oynadı ve çok da ilgi gördü.” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 08.06.2019)

“Ayrıca defter koyup bildirim aldım. Bir de Sabah, Hürriyet, Milliyet ege ekleri gibi gazeteleri takip ediyordum. Oradaki Sanat muhabiri arkadaşlarla iletişim halindeydik ve geliyorlardı. Bir de benim dönemimde, kapıdan salona kadar teşrifat ve gişe kontrol memurları aynı zamanda seyirciye kulak kesiyorlardı. Seyirci çıkarken ne dedi? Ben her gün binaya gidip akşam ne dediler diye soruyordum. Beğenilenler, beğenilmeyenler diye nabız yoklamalar yapıyordum. Defterdeki yazılarla birlikte bir geri dönüş alıyordum.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)

“Eskiden daha eleştiren bir seyirci vardı. Seyirci sayısı az ama nitelikli idi. Bugün biraz daha hoşgörülü, daha kalender, her şeyi kolayca beğenen bir seyirci var. Öyle geri bildirimle falan uğraşmıyorlar” (Metin Oyman, 08.06.2019)

“2019 yılı itibari ile seyirci sayısında azalma yok. Aksine arttı. Zaten artık Türkiye’de televizyondan biraz kopuş ve tiyatroya biraz daha yaklaşma var. Devlet Tiyatrosu koca bir kente tek başına yetmez. Bizim hareket alanımız belli. Bir oyun çıkarıyoruz, üç hafta oynuyor girdiği zaman. Seyirci geliyor, hele tek sahne olduğu zaman, bir oyun izleyen seyirci ikinci oyun için üç hafta beklemek zorundaydı. İDT çok fazla turne alan bir tiyatro değil. Tiyatrolar genel olarak sahnesi olup oyuncu kadrosu olmayan yerlere düzenli turnelerimiz var. Biz sıkça Ankara ya da İstanbul’a gitmiyoruz ya da onlar sıkça buraya gelmiyor. Neden? İzmir’in yerleşik kadrosu var, diye... Turneler gelip gidiyor ama nitelik olarak hepsini aynı kefeye koyamayız ama çeşitlilik açısından iyi.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

“İDT için seyirci sayısını sorgulayarak başarı profilini ölçemezsin. İzlenme ve bilet sayısı bir gösterge ama nicelik bakımından... Dört buçuk milyonluk bir şehirde 200 ya da 400 kişilik bir sahne her şekilde dolar. Bu yüzden oyunun ya da sezonun başarısı olarak göremiyorsun. 1.500 ile 5.000 kişi arasında bir rakamdan söz edersen seyirci sayısı başarıyı gösterebilir. Ama iki yüz ya da dört kişilik koltuk sayısı olan 4,5 milyonluk bir şehirde bu bir gösterge değil. En kötü oyuna da gelir, en iyi oyuna da...” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)

“Seyirci olarak nicelik anlamda artış var. Daha doğrusu azalış yok. Stabil durum var. Ama nitelik olarak bir düşüş var. Bu asla seyirciyi kınamak değil ama toplumda da var bu. Sokakta da görüyoruz bunu; markette, sinemada, hastanede, trafikte, her yerde bunu görüyoruz. Ama kusurumuz olduğu kadar çabamız da var. Nicelik olarak seyirciyi, yeni seyirci yaratabil mi bilmiyorum. Yeni seyirciyi yaratabilmek, oluşturmak için çok yeterli olduğumuzu düşünmüyorum. Eksiklerimiz olduğunu düşünüyorum. Ama eğitim sistemi ile de entegre olmak gerekiyor.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

“İDT olarak oyunların kalitesinin iyi olduğunu düşünüyorum. Seyirci sayısında ise artış olmaya başladı. Özellikle bilet fiyatları çok ucuz. Sinemaya, özel tiyatrolarda da bilet fiyatları çok arttı. İzmir ile Anadolu’daki illeri kıyaslarsak, İzmir seyircisi daha duyarlı. Bölgelerde gelen seyirci ne izleyeceğini bilmeden geliyor. ‘Tiyatro gelmiş, gidip izleyeyim’ diyor. İzmir seyircisi devamlı takip ettiği için bilinçli geliyor.” (Borkan Andaç, Kişisel Görüşme, 23.05.2019)

“Nispeten bir artış var ama bunu oranlamaya kalkarsak, DT bazında oranlamaya kalkarsak oran çok düşük. Yüzde 3, yüzde 4 yani... Yıllık yerleşik yerlerin seyirci adedini alın, %4’ü geçmez. Bu durum hem sahnelerle alakalı hem de... nasıl anlatayım Ankara DT ile boy ölçüşemeyiz. Ankara bir oyunda 4000 bilet çıkarıyor. Biz 200 bilet çıkardık yıllarca... Seyirci profili bana göre tatmin edici değil. Şimdi burada insanlara Beckett’i, Ibsen’i anlatamıyorsun. Seyirci gelir; ‘Kim oynuyor? Oyunun türü ne?’ diye sorar. Ben, zamanında ‘Her Devirde Adam’ diye harika bir oyun izledim. Ama gel gelelim biz bu oyunu iki kişiye oynadık. O kadar iyi bir oyundu ki... Şimdi burada insanlara ‘Vişne Bahçesi’, ‘Godot’u Beklerken’ oyunlarını anlatamıyorsun. Genelde komedi. Ama entelektüel bir takım da var. İçi dolu oyunları izleyen bir kitle var. (Yaşar Eraslan, Kişisel Görüşme, 24.05.2019)

“Genelde komedi. Diğer oyunların da seyircisi var ama komediyi daha çok seviyorlar. Örnek vermek gerekirse bu sezon (2018-2019) ‘Kantocu’ ve ‘Kaşıkçılar’ oyunları müzikal ve komedi olduğu için çıkan seyirci hala oyun hakkında konuşarak çıkıyor. Kaşıkçılar oyununda da görevliyim zaten. Seyircinin çıktığında hala oyun hakkındaki replikleri, mizansenleri konuşarak güldüklerini görüyorum.” (Borkan Andaç, Kişisel Görüşme, 23.05.2019)

“Müdürlüğüm sırasında Konak Sahnesi fuayesine defter koydum. Birçok defter dolduruldu seyirci tarafından. Seyircilerin yazdığı düşünceler, altlarında isimleri ile... Kalemle defteri bıraktık, istediğinizi yazabilirsiniz diye...” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)

Genel olarak İDT’nun ödenekli bir tiyatro kurumu olmasından kaynaklı, bilet fiyatlarının ucuzluğuna dikkat çekilmiştir. Sosyo-ekonomik anlamda her kesimden seyircinin gelebileceği ve nitelikli oyun izleyeceği İDT’nun bu nedenle kentin kültürel hayatında önemli bir yere sahip olduğu belirtilmiştir. Aynı zamanda İzmir

seyircisinin genel olarak komedi veya müzikli oyunlara daha fazla talepte bulundukları görülmektedir. İzmir kentinin ödenekli bir tiyatro olan İDT’na repertuvar seçimleri konusunda etkisinin yadsınamaz olduğu ve kurumun genel olarak repertuvar belirleme stratejilerinin müdürlerin kendi çalışmalarına göre belirlendiği görülmüştür. Müdürlerin, kentin kimliği ve bu kimliğin repertuvar seçimlerinden kurumun aldığı bazı kararları etkilemesine yönelik verdikleri yanıtlar aşağıdaki gibidir. Bunlardan ilki Tayfun Erarslan’ın kent ve kurum arasındaki ilişki üzerine saptamaları ve bu saptamalardan yola çıkarak aldıkları kararlardır.

“Bu kent aslında birbirini hiç etkilemiyor. Bu benim şahsi görüşüm. İzmir’e ilk geldiğim zamanlarda bu kentte dağınıklığı fark ettim. Ama olağanüstü olarak birikim var. Çok değerli, alanında kendi alanlarında çok değerli kurumlar var. Hepsi kendi alanında çok iyi işler yapıyorlar ama asla yan yana gelmiyorlar. Güçlerini birleştirmiyorlar. Ki bu kadar özgürlükçü, bu kadar laik, sosyal yaşam kurallarına uyan bir kent ve insan profili var. Kent bu anlamda kurumu çok itmiyor. Talep kâr değil. Taleplerini dile getirmiyor. Asla itici güç değil. Asla zorlayıcı değil. İDT tarihine bakın, mübadele meselesini işleyen bir tane oyun yok. Bir tane uygulama yok. Kent bunu bile talep etmemiş. İDT’na hesap sorabilir. ‘Sen benim mübadele yıllarımı neden bana anlatmıyorsun? Neden gelecek nesillerin gözünün önüne çıkarmıyorsun?’ Öğrencisi gelip neden bana saf, ham bir Shakespeare göstermiyorsun, diye kimse kurumun kapısını bile çalmamış. Ama diğer tarafta istemiyorlar diye de yapmamak tembellik. İşte bu noktada siz gidip araştırır, içlerine girerseniz kurum olarak, ne talep ettiklerini, neye ihtiyaçları olduğunu görüyorsunuz. İşte biz DT olarak o dönemde bunu yapmaya çalıştık.”

“Sonuç olarak doluluk anlamında bütün oyunlar talep gördü. Ama ‘Yanık’, ‘Ermişler ya da Günahkarlar’, ‘Kurban’, ‘Orhan Veli’ kendi dönemindeki seyirci geri bildirimi olarak bu oyunlar çok talep görüyordu, diyebilirim. Komedi olarak da Sandalım Kıyıya Bağlı, son dönem oyunu olarak söyleyebilirim. Olağanüstü talep gören oyunlardı. Bunlar için gelen mailin, geri bildirimin haddi hesabı yok.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

Tayfun Erarslan’ın verdiği bilgilerden kentin, kültürel yapısı ile kurumlardaki repertuvar konusunda önemli bir itici güç olmadığı ancak kurumun da bu duruma karşı tutum geliştirmekte yetersiz kalabildiği dönemler olduğunu vurgulamıştır. Aşağıdaki diğer eski müdürlerin aksine Tayfun Erarslan, İzmir kentinin sadece müzikli oyunları değil, doğru oyunlar seçilirse trajedisi yüksek oyunları da

benimsediğini ve çok izlediğini belirtmiştir. Hülya Savaş ise İzmir kentinin oyun seçimlerine etkisini ve bu nedenle aldıkları bazı kararları şu şekilde aktarmıştır:

“İzmir ve İDT... Bunlar karşılıklı birbirini besleyen, tamamlayan unsurlar. Bir kere, repertuvar seçerken bile ona göre seçiyorsunuz. Şöyle koordinasyon toplantısında oyunlarımızda sıraladığımızda bazen siyasi anlamda belki dönem olarak, bazı bölgelerin oynamaya çekindiği, orada yaşayan yöre halkının tepkisinden dolayı oraya biraz ağır gelebilecek, orada bu oyunun yanlış anlaşılacağı düşünülen oyunlar varken İDT olarak biz, cesurca “Biz İzmir’de bu oyunu oynarız” dediğimiz ve repertuvara aldığımız oyunlar vardır. Her zaman seyircimiz de koşa koşa gelip seyretmiştir. Bu oyunu seçtiğimiz için de her zaman seyirciden destek görmüşüzdür. İzmirli’ler genel olarak eğlenceli, müzikli, danslı oyunları tercih ediyorlar. Şehrin de dayattığı bir yaşam biçimi var. Ben öyle değerlendiriyorum bunu. İzmirli biraz daha rahat, geniş, eğlenerek yaşayan bir vatandaş topluluğu... Bu durum oyun seçimlerine yansıyor. Oyun seçerken bunu da hesaba katıyoruz. Ayrıca benim dönemimde mesela repertuvar yaparken yeni başlayanlar için, tiyatroya ilk defa gelecekler için diye seçtiğimiz daha hafif, biraz daha sabun köpüğü oyunlar vardı. Gelip bu oyunu izledikten sonra başka hangi oyun varmış diyerek oyunları takip etmesi için, belli bir alışkanlığa ya da seçim tercihini geliştiren seyirci de yetiştirmek amacıyla öyle seçtiğimiz oyunlar da vardı. Yani her kesimden insana hitap edecek türden karma bir repertuvar yapmaya çalışıyorduk. Tabi bu seçimlerden dolayı bazı kesimler tarafından eleştiri de alıyorduk. Biz o insanı televizyonun başından kaldırıp buraya getirmeye çalışıyoruz. Televizyonda seyrettiği şeylerden çok keskin bir bıçak vurup da gel bunları seyret gibi bir kibirli davranış içine girmeyi de doğru bulmuyorum doğrusu.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

Hülya Savaş’a göre İzmir kenti ve kentte yaşayan insanlar, ülke geneline göre daha eleştirel oyunları benimsemiş ve desteklemiştir. Müzikli ve eğlenceli oyunların İzmir kentindeki yaşam biçiminin bir yansıması olduğunu ifade eden Hülya Savaş ayrıca daha kolay izlenebilir oyunlar seçtiklerini, her kesimden seyirciye ulaşmak için eleştiri alsalar da bu tip oyunları oynamalarının İDT’nin bir görevi olduğunu belirtmiştir. Yaşar Ürük ise daha çok sahnede, daha fazla oyun mantığı ile hareket ederek eldeki sanatçı ve teknik kadronun daha sistematik kullanılması için çalışmalar yürütmüştür.

“İzmir seyircisi açık ara, başından beri çalgılı müzikli danslı oyunları çok seviyor ve bayılıyor. Nitekim bizde de bir yanlış gördüğüm bir gelenek var. Oyun koymaya görevlendirilen yönetmen arkadaşlar iki şeyi gereksiz yere yapmaya çalışıyorlar; bu tabi gişe başarısı için yapılıyor. Oysa böyle bir tedirginlik olmaması lazım. İyi her zaman müşteri bulur. Birincisi mutlaka oyun düz metin bile olsa üç beş kişilik bir orkestra ile müzikli hale

getiriyorlar. İkincisi de oyunun aktarmak istediği hatta zaman zaman özü bozarcasına çevre, ışık, dekor ya da teknoloji kullanılıyor. Bunlar bana göre çok yanlış. Oyunun draması bozuluyor, yüreği bozuluyor, yüreği göstermek gerekirken ambalajı ön plana çıkıyor. Oyun iyi bir draması varsa, oyuncu iyiye, çıplak bir sahnede de oynarsın. Ama sen etrafı donatırken oyunun içini yiyorsan bu yanlış...

Şimdi yatay ve dikey şematik bir işletim sistemi düşünün. Bir tanesini yatay olanı mesela nitelik, kalite ve tiyatro repertuvarına nasıl yakışır sorunsalının düzlemi olarak düşünün. Diğerini de dikey olanı, nicelik, ulaşım, alt yapı ve teknik detayları düşünün. İkisini birden birbirine çatışmayacak konumlarda tutarak bir hedef çizgi belirledik. Bu yöntemi kadroma da yönettim. Bir başarımız da şu oldu; şu an İzmir bölge sıkıntı çekiyor. Mesela Ankara diyor ki, şuan İzmir de on bir oyun var sahne alan. Ankara diyor ki “bu ve şu oyun Samsun’a turne yapacak.” Dört oyun birden kilitleniyor bu durumda. Çünkü kondiviti şuradaki iki oyuna bağlı, sahne marangozu buradaki iki oyuna bağlı, bir oyuncu başka bir oyuna bağlı, diğer ibâşka bir çocuk oyununda oynuyor. Derken felç oluyor. Bu sorunu, şöyle çözdük... yatay ve dikey şemada, oyunları niteliklerine ve amaç ile hedeflerine göre bölümlere ayırdık. Bu gruplar beş ana hedef şeklindeydi: Bir tanesi İzmir’li yazarların oyunları, bir tanesi büyük prodüksiyonlar oyunları, bir tanesine mobil oyunları, bir tanesine çocuk ve gençlik oyunları, bir tanesine Ankara’nın genel repertuvarındaki havuzda bulunan oyunları dedik. Ankara’da geçerli olan bir durum var; Türkiye’de oyun yazan çağdaş yazarları küstürmemek için özel bir çalışma yapılıyor. Bir yazarın beş oyununu sahnelerken başka bir yazarın hiçbir oyununu sahnelemezsen, bu bir küskünlük yaratıyor. Ankara’nın bu anlamda özel bir politikası var. Hedeflerimizden birisi bu politikaya uygun oyunlardı.

İzmir Dt olarak genel çizgimizin dışına çıkmamak için bütün teknik ve oyuncu kadrosunu bu beş hedefi baz alarak gruplara böldük. Mesela bir grubun içindeki dört oyuna aynı kadro bakıyor; özellikle teknik kadro açısından bunu bölümlere ayırdık. Eküriler yani timler oluşturduk. Yine bu hedef grupları dışarıdan alınan Sınırlı Sözleşmeli Personel ile besledik. Doğal olarak bu grupların kuyrukları birine dolanmadı. Ayrıca turne durumları için her teknik kadroya ikişer kişilik yan kadro sağladık. Bu nedenle asla sorun yaşamadık. Böyle bu beş grup aynı gün on tane oyunu oynarken hiç sorun yaşamadık. Bu durumda, o iki sezonun yükü çok sayıda oyuncu sahneye çıkınca çok rahatladı. Oyuncular da çok rahatladı. Oyun sayısı çok olunca, 23 oyun var, bir oyuncu bir oyunda oynuyor bir hafta, sonra dört hafta sonra onun oyunu yeniden başlayana kadar rahat ediyor. Ama teknik kadro mutlaka her gece içeride ve dışarıda görevde oldu. Bu sistemin yükü teknik kadronun sırtına bindi.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

İDT’nun 2000 sonrası dönemde, bir bölge tiyatrosu olarak İzmir kenti ve çevresinin kültürel biçiminden etkilenecek oyunlar sahnelediği, her müdürün kendi dönemi ve çalışma alanı içerisinde belirlediği bir sorun üzerinden hareket ettiği

görülmüştür. Bununla birlikte coğrafi olarak belirli özellikleri sahip İzmir kentinin, kentin tiyatro yaşamında önemli bir belirleyici olduğu, idari anlamda kurumun bu durumu farkında olarak çeşitli adımlar attıkları anlaşılmıştır.

3.2.2.2. Kentteki Seyirciye Ulaşma ve Reklam Stratejileri

İzmir Devlet Tiyatrosu bir sanat kurumu olmakla birlikte İzmir kentindeki insanlara tiyatro bilincini aşlamak, nitelikli oyunları sahneye koymak ve ulusal tiyatronun gelişmesi adına faaliyetler sürdürmek gibi temel amaçları vardır. Ancak bunun yanı sıra kurumsal bir kimlik olarak İDT'nun daha fazla insana ulaşabilmesi ve seyirci sayısını arttırması gerekmektedir. Bunu başarabilmek için reklam ve pazarlama yöntemleri konusunda belirli çalışmalar yürütmesi, kurumun hem kent hem de tiyatro belleğinde daha kalıcı olmasını sağlayacaktır. “Günümüzde sanatın ve sanatçının üretici, sanatseverlerin ise tüketici olarak algılandıkları dikkate alındığında sanat ürünlerine bir pazarlama bakış açısı belirlemek kaçınılmaz hale gelmiştir.” (Alagöz-Ekici, 2016 :190)

1980’li yıllara kadar pazarlama ve reklam mantığına çok sıcak bakmayan sanat çevresi zaman içerisinde artan rekabetle başa çıkabilmek ve kültürel faaliyetleri ön plana alabilmek için bu alanda önemli çalışmalar yürütmüşlerdir. Özellikle tiyatro gibi sanatsal faaliyetlerin günümüzde hizmet sektörü gibi algılanmaya başlanması, bu sanatı seyreden kitlenin kendilerine neyin sunulduğunu öğrenmek istemesi ve birçok gündelik etkinlik içinde sanata zaman ayırabilmesi için artık tiyatro üreten kurumların, seyircisine ulaşmak için daha fazla reklam ve pazarlama stratejisi geliştirmek durumundadır (Alagöz-Ekici, 2016 :191). Aynı zamanda tiyatro, toplumsal bir dönüştürme aracı olduğunun bilincinde hareket etmelidir. Daha fazla insana ulaşmayı hedeflerken nitelik açısından da bir gelişim stratejisi izlemelidir.

“Tiyatronun, seyircinin dilini algılamak adına ve iyi değerlendirebilmek için onun hakkında bilimsel verilere ihtiyacı vardır. Bu nedenle düzenli olarak yöresel ve bölgesel olarak seyircinin demografik parametrelerini belirleyerek profilinin ortaya konulması gerekmektedir. Bu yöneliş kesinlikle sözde tiyatronun seyirci çekme politikası ile karıştırılmamalıdır. Burada aktarılmak istenen tiyatroyu yaşatacak olanların birbirlerini tanımaya yönelik

girişimleridir başka bir deyişle birbirlerini tamamlamaya yönelik süreçleri başlatabilme ve bunu sürekli kılma çabalarıdır.” (Aycıl, 2001: 28)

Artık kurumlar, ister kar amacı güden ticari bir işletme isterse tiyatro alanında hizmet veren ödenekli bir sanat kurumu olsun ortak bir paydada buluşmaktadır: Belirli hedef kitleleri belirlemek, kısıtlı olan hedef kitlesini genişletmek ve tabana yayılmak. Tiyatro ise repertuvar seçiminden sahne estetiğine, oyunlarını sahneleyeceği mekanlardan gösterim zamanına, bilet fiyatlarından biletlerin satışının yapıldığı alanlara kadar birçok farklı etmeni organize bir biçimde düzenlemelidir (Alagöz-Ekici, 2016: 194). İzmir Devlet Tiyatrosu gibi devlete bağlı olan ödenekli bir tiyatronun sanatsal üretimi daha fazla insana ulaştırabilmesi aynı zamanda bir kent olarak İzmir’in de global dünya düzeninde bir marka ve kimlik edinmesine katkıda bulunacaktır.

Globalleşen dünya düzeninde artık kurumsal rekabet kadar kültürel bir rekabetin de ön planda olduğu açıktır. Marka şehir gibi kavramlar gelişmeye başlamış; turizm, sanayi, kültür ve sanat alanında her ülke ve kent artık kendine bir imaj çizmenin önemine uygun şekilde hareket etmeye başlamıştır. Bu noktada özellikle sanatsal üretimin ve kültürel yaşamın bir kentin evrensel ve yerel bazda markalaşmasına fayda sağlamaktadır. “Marka şehir; bir kentin sahip olduğu kültürel, sosyal, doğal, tarihsel, ekonomik değerlerin kendine has bir biçimde bütünleştirilerek pazarlanması ve yeni bir imaj oluşturulma sürecidir.” (Uyar, 2018: 468)

O halde kent ve kurum kimliği bağlamında değerlendirildiği zaman reklam yöntemlerinin ve uygulanma biçimlerinin günümüzde önem kazandığı görülmektedir. Bu doğrultuda İDT’nun, Türkiye’nin üçüncü büyük kenti olan ve kozmopolit bir yapıya sahip İzmir’deki seyirciye ulaşmak için hangi yöntemleri ve reklam stratejilerini kullandıkları bu bölümde incelenecektir. 2000 yılı sonrasında İDT müdürlerinin kentteki daha fazla insana ulaşmak ve düzenli perde açan bir kurum olarak seyirci profili oluşturmak için temel reklam stratejilerini kullandıkları gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda sorulan sorulara verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

“Devlet Tiyatrosu yasasına göre her türlü reklam giderinden kurumun muaf tutulmasına rağmen, ilgili kuruluşlar bizden her zaman reklam gideri isterler, bu nedenle de sıkıntı yaşanır. Ancak yerel yönetimlerin yani belediye

başkanlarının yaklaşımları önemlidir. İyi ilişkiler içerisinde bu konu çözülebilir. Ayrıca müdürlüğüm döneminde televizyon kanalları ve radyolarla kurulan iyi ilişkiler her zaman olumlu sonuçlar vermiştir.” (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 08.06.2019)

“Benim dönemimde yıllardır süregelen afişleme yöntemi, basında duyurular yapmak. Bir de seyircilere mail atmak... Benden önceki müdürlükler döneminde var mıydı bilmiyorum, benim dönemimde bunu yapıyorduk. Bizde kaydı olan, gruplara, iş yerlerine, bankalara, okullara... Gişe de çalışan arkadaşlara bu tip kurumların mail adreslerini almalarını söylemiştik. Mail ile onlara oyun programlarını atıyorduk. İDT reklamlarını kendi binamızın önüne, metrolara, vapur iskelelerine asıyorduk. Belediyelerden reklam konusunda yer alabilmek çok zor. Daha büyük paralara kiraladıkları için o billboard ya da reklam panolarını yer almak zor. Genel Müdürlük için böyle bir bütçe, harcama kalemi de yok.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

“1960-1970 ve 1980’lerin başlarına kadar ışıklı, afiş kuleleri vardı. Onlar Devlet Tiyatrosu’nun standardı idi. Ankara’da vardı, İzmir dede. Parkların önünde de ev gibi, içinde afiş konulan panolar vardı. Benim müdürlüğüm dönemimde çoktan bu uygulama bitmişti. Benim müdürlüğüm dönemimde yeniden başladı. Ayrıca vapur iskelelerine afiş yapıştırmaya başladım. Bu daha önce kullanılmıyordu. Konak, Karşıyaka, Alsancak gibi iskelelerde İDT’nun afişleri düzenli olarak asılıyordu. Bazı metro istasyonlarında da var. O dönem Ahmet Piriştina ile görüştüm. Gerekli bağlantılar sağlandı ve İzdeniz ve Metro ile görüşüldü. Böylece vapur ve metro yolcuları da afiş görmeye başladı. Başka bir reklama ihtiyacımız yoktu, çünkü seyirci sayımız o kadar çoktu ki! Yetişemiyorduk artık.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

Metin Oyman, Hülya Savaş ve Yaşar Ürük’ün belirttikleri üzere, müdürlükleri döneminde bazı özel çabalarının yanında reklam konusunda özellikle belediyelerle yapılan işbirliğinin önemi vurgulanmıştır. İDT’nun, belediyelerin kontrolünde olan alanlarda reklam çalışmalarını sürdürdüklerini ve kentte daha fazla görünür olduklarını söylemek mümkündür. Bu çalışmaların yanı sıra aşağıda ifade edildiği üzere sosyal medyanın ve izleyicinin kendi yapacağı bireysel tanıtımın kullanıldığı görülmüştür.

“Radyo programlarına davet edilerek gittik. Biz davet edildik, o güzel bir şey. Çağın iletişim aracı sosyal medya. Benim müdürlüğüm döneminde en çok sosyal medyayı kullandık. Bir de seyircidir bu işin asıl reklamı. Gelip seyreden, fısıltı gazetesi en iyisi bence. Çok işimize yaradı. O taktiği kullandık zaten.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

“Basın konusunda Türkiye’nin genel sorunu, kültür-sanata yeterince önem vermiyor. Yazılı basında neredeyse hiç yok. Bu nedenle kültür alanında basının yeterinde yönlendirici olduğunu düşünmüyorum. Fakat son dönem, ülkedeki basının yapılanması ve içinde durum nedeniyle ne kadar temsilcileri yetkilileri ilgi gösterse de sıcak baksa da, onlar kendi var oluşlarını sürdürmek için başka alanlarla mücadele etmek zorundaydılar. Kültür ve sanat alanıyla ilgilenmediler. Haberlerimiz çıktı, çıkmadı değil. Basın toplantıları yaptık, Davet ettik, biz onları ziyaret ettik, ne yapmamız gerektiğini, nasıl bir güç birliği yaparız, diye görüştük. İzmir’deki bütün yerel gazetecilerle görüştük. Doğan Haber Ajansı ve Anadolu Ajansı’nın İzmir temsilcileri ile görüştük, iş birliği yaptık.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

“Logo değiştirme şansımız yok. DT’nun ülke genelinde uygulaması var. Biz Konak Sahnesi’nin önüne devasa, dokuya uygun pano yapmıştık. Daha eski gazino afişleri tadında bir formatla orada sergiliyorduk. Sepya zemin üzerine kırmızı yazıyla bir algı yaratmaya, punto üzerinden tanıtım yapmaya çalışmıştık. Kendi afiş tasarımlarımız genel merkez tarafından, yurt genelinde bir dil birliği yaratmak adına kendi tasarım çalışmasını yapıyor. İmaj olarak biz de sadece dikkat çekmek İzmir DT’na has olsun diye, puntolarla oynayıp küçük tasarım denemeleri yaptık. Benim görev yaptığım dönemde kentin her yerinde reklamları görebiliyorduk. Havaalanında, Gaziemir’de, Karabağlar’da, şehrin farklı yerlerindeki billboardlarda, bez afiş panolarında, bir şekilde göstermeye çalıştık. Bina olarak da Konak ve Urla’da zaten varız, Karşıyaka ve Bornova’da da artık varız.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

“Billboardlarda az sayıda reklam başladı. Ödenek yok bununla ilgili. Genel müdürlüğün böyle bir ödeneği yok. İkili ilişkilerle sağlanan bir olay... Müdürlerin görüşmesiyle oluyor. Dolayısıyla ödenek olmayınca yeterince reklam yapamıyoruz. Ben çoğu özel kuruluşun reklamını daha çok görüyorum ama İDT’nun reklamı yok. Belediye panolarını kullanıyoruz. Bir de Konak Sahnesi’ndeki ve Karşıyaka Sahnesi’ndeki afiş panoları kullanılıyor.” (Borkan Andaç, Kişisel Görüşme, 23.05.2019)

Bu bilgilerden yola çıkarak kültür-sanat alanındaki haberlerin basında artık daha yer aldığı ve basının yeterli ilgiyi göstermediğine dair eleştiriler İDT müdürlerinden Tayfun Erarslan tarafından belirtilmiştir. Kurumun ağırlıklı olarak belediyelere ait sınırlı sayıdaki alanı kullanabildiği görülmektedir. Ayrıca İDT’nun kendine ait sahneleri hem bir reklam alanı olarak kullandığı hem de kentle etkileşim için güçlü bir figür haline getirme çabasında olduğu görülmüştür. Genel olarak İDT’nun çalışanları ve eski müdürleri, imkanlar doğrultusunda yapılan bütün bu çalışmaların kentte görünür olmak için yeterli olmadığı konusunda ortak görüş bildirmişlerdir.

“Benim müdürlüğüm dönemi İDT’nun 50. Yılına denk geldi. Biz de 50. yılına özel bir logo tasarımı yaptık. Ankara’nın kullandığı genel bir logo vardır. Bölgeler bu logonun altına isim yazarak değişir. Ama 50. Yıl logosu olarak, İDT olarak farklı bir logo tasarladık.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)



Resim 24 - 25 İzmir Devlet Tiyatrosu 50. Yıla Özel Logo Tasarımı, Kaynak: Yaşar Ürük Arşivi

İDT’nun kentteki genel reklam stratejilerine ek olarak kurumsal olarak seyirci ile kurdukları ilişki ve iletişim yöntemleri de önemlidir. Tiyatro sanatının doğası gereği seyircisi ile birebir iletişim kurmasından dolayı İDT’nun kendine özgü bazı stratejiler geliştirmiştir. Sosyal medyadan afişleme biçimlerinin düzenlenmesine, seyirciden gelen şikayet ve eleştirilerin değerlendirilmesi ve buna göre çözümler üretilmesinden oyun saatlerinin güncellenmesine kadar geniş bir yelpazede çalışmalar sürdürülmüştür.

“Müdürlük yaptığım ilk yılımızda gelen her seyirciye form doldurttuk. Hem onların mail adreslerini aldık hem duyurularımızı yaptık hem de bize ulaşabilecekleri birkaç birim ve adres kurduk. Ayrıca sosyal medyayı kullandık. İDT adına Instagram ve Twitter hesabı açtık. Instagram ve Facebook hesapları üzerinden geri dönüşleri kullandık. Sosyal medyadaki paylaşımların altından yorumlar aldık. Oradan gelen yorumlara geri döndük. Bir de zaten ülkede var olan ama tuhaf şekilde bizim işimize yarayan Bimer diye bir uygulama var. (Cimer de var) Seyircimiz oraya da yazıyordu. Şikayetlerini ya da taleplerini... Otomatik olarak ilgili kurumlara yönlendiriliyor zaten. Komik ya da ciddi bildirimler vardı. Oyun içeriğini eleştiren de vardı, ideolojik bakan da vardı, salonun sıcaklığını ve soğukluğunu eleştiren de vardı.” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

“Benim dönemimde basını kullanıyorduk. Üstelik o dönem en çok satan gazete olan Yeni Asır ekinde tam sayfa bizimdi. Ayrıca düzenli basın

toplantıları yapıyorduk. Sezon başında mutlaka, sezon içerisinde de önemli bir olay varsa yapılyordu. Olabildiğince o zamanki yerel televizyonlarda periyodik zamanlarda oralarda da çıktık, tiyatro üzerine konuştuk. Ayrıca afişlerde bir yenilik yaptık benim dönemimde. Konak Sahnesi önünden geçen bir seyirci, araçla normal hızla önünden geçerken afişini okuyabiliyorsa, oyunun adını görebiliyorsa, benim ölçüm budur, o afiş başarılıdır. Okuyan seyircinin, okuduğu oyuna gelmek ister. Adını okuyamadığı oyunu izlemeye gelmez, merak etmez ki! On kişiden bir kişinin içinde gelme isteği uyandırırsa bu afiş, o afiş başarılıdır. Ayrıca Pazar ve Cumartesi üçte olan oyunları saat 15.00 dan 14.00 saatine çektik. Seyirci 3 de geldiğinde oyuna, hele de oyun uzunsa 6'dan çıkıyor. Çalışan insan ne zaman hafta sonunu değerlendirecek düşüncesiyle bir saat geri çektik. Teknik kadro için bu bir yıkımdı. Bir günde farklı iki oyun. Oyuncu için rahattı ama teknik kadro yoruldu. Biraz da bu yüzden saati bir saat geri çektik.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

İDT müdürlerinin seyirci ile iletişime geçebilmek ve kentteki insanlara daha fazla ulaşabilmek için farklı yöntemler kullandıkları görülmüştür. Seyirciden birebir ya da sosyal medya üzerinden alınan geri bildirimlerin önemini vurgulayan müdürler, bu konuda farklı çalışmalar sürdürmüşler ve kentteki seyirci kitlesinin taleplerini kurumsal olarak değerlendirmişlerdir. Bunun yanı sıra oyun saatlerinin değiştirilmesi ise kalabalık ve hızlı kent yaşamının getirdiği sorunları en aza indirerek seyirci sayısını ve seyir kalitesini arttırmaya yönelik çalışmalar olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim Yaşar Ürük döneminde, 2000-2019 yılları arasındaki en yüksek seyirci sayısına ulaşılmış olması da bu tip kentle uyumlu düzenlemelerin olumlu sonuçlandığını kanıtlamıştır. (Tablo.1)

İDT'nun gelişen teknoloji ve kentin yaşam kültüründen hareketle yaptığı bir diğer çalışma ise gişe saatlerinin düzenlenmesidir. Tek sahnede perde açılması nedeniyle yaşanan bilet bulmama sorunu ve internetten bilet satın alınmasıyla gişe satışlarının olumsuz etkilenmesi aşağıdaki gibi aktarılmıştır:

“İnternet bilet satışları 1997’li yıllarda başladı. İlk zamanlar Veri Tabanlı bilgisayarlarla başladık. Grafik Tabanlı bilgisayarlarla devam ettik. İnternet satışının müthiş katkısı oldu. Genelde oradan satış oluyordu. Çünkü artık insanların zamanı kıymetli... Gişeden de yapılabilir ama internet kolaylaştırıyor. Biz 10’da gişeden satış açarız. 10’u on geç de internet satış başlar. Beş dakika sürer ya da sürmez tükenir internetten biletler. Bu yüzden meslek hayatımda çok zor durumlarla karşılaştım. Ben burada polis eşliğinde bilet sattım. Çünkü insanlar bilet bulamıyorlardı. Geceden kuyruğa

giriyorlardı. Buradan AKM'ye kadar kuyrukları gördüm.” (Yaşar Eraslan, Kişisel Görüşme, 24.05.2019)

“O dönem ayrıca internet satışı da vardı. Seyirci gelip şikayet ediyordu. İnternette alanlar yüzünden gişede bekleyen seyirci bilet alamıyordu. Ben de şuna başladım; internet gişesini, asıl gişeden bir saat sonra açtık. Çünkü bizim için asıl olan yağmurda, çamurda gişeye gelip bilet almak isteyen seyircidir. O yüzen saat onda gişe açılıyordu, on birde internet gişesi açılıyordu.” (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019)

“Gelen eleştiriler içerisinde en çok bilet bulamama şikayetlerini ciddiye aldık. Çok çaresizdik ve 203 koltuktaydık. Biletler internet üzerinden de satılıyor. Belli bir saatte çıkıyor, çıktığı an bitiyor. Türkiye genelinde internet sisteminde İzmir'e has olarak bir saat geç açıyorduk interneti. Gişeye gelen seyirci alabilsin diye. Gişeye gelmek bir kütür, emektir çünkü. İzmir'in biletleri, Türkiye'de saat 10'da açılıyorsa İzmir'in gişesi 11'de açılıyordu. 10-11 arası gişeden canlı alınsın diye.” (Tayfun Eraslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

Konak Sahnesi'nin restorasyonu veya Karşıyaka Sahnesi'nin yeniden inşa edilmesi gibi süreçlerin de etkisiyle yaşanan sahne sorununun seyirciye olumsuz yansıdığı saptanmıştır. Özellikle bilet temin etme gibi aslında çağın hızına uygun bir işlemin özel düzenlemeler gerektiren bir soruna dönüşmesi önemlidir. Bunun temelinde de yatan sebep İDT'nun sahne konusunda yaşadığı yetersizlik ve kentteki seyirci talebini karşılayamaması olmuştur. İDT yönetimi, internet ve gişe bilet satışlarında yaşanan sorunları çözebilmek için internetten bilet satış saatlerinin geriye çekilmesini çözüm olarak üretmiştir.

İDT'nun sahne yetersizliğine bağlı olarak bilet satışında ve seyirciye ulaşma konusunda sorunlar yaşamıştır. Bunlara ek olarak ödenekli bir tiyatro oldukları için reklam ve pazarlama giderlerine özel bir bütçe ayrılmadığı, yerel yönetimler ve basın ile kurulan ilişkilerin, müdürler tarafından çözülmeye çalışıldığı görülmüştür. Genel olarak yapılan bütün çalışmaların sonucunda, reklam stratejileri, sahne sorunlarının çözülmesi ve daha fazla seyirciye ulaşılması hedeflenmiş, bu doğrultuda çalışmalar yürütülmüştür. Bütün bu çalışmaların ve gelişmelerin sonucunda ile 2000-2019 yılları arasındaki seyirci istatistikleri ise şöyledir:

İZMİR DEVLET TİYATROSU MÜDÜRLÜK İSTATİSTİKLERİ			
SEZONLAR	TEMSİL SAYISI	SEYİRCİ SAYISI	DOLULUK ORANI
2018-2019	460	121.755	88,7%
2017-2018	321	80.967	93,8%
2016-2017	331	86.685	96,5%
2015-2016	361	90.678	91,2%
2014-2015	336	89.015	93,3%
2013-2014	357	93.733	94,0%
2012-2013	753	154.757	82,9%
2011-2012	700	122.589	78,6%
2010-2011	737	122.651	75,1%
2009-2010	604	104.657	79,2%
2008-2009	589	132.637	92,1%
2007-2008	499	111.157	93,2%
2006-2007	804	210.669	93,3%
2005-2006	542	115.551	89,5%
2004-2005	482	92.166	90,4%
2003-2004	498	84.842	87,1%
2002-2003	499	91.611	89,5%
2001-2002	500	84.427	84,5%
2000-2001	491	74.458	76,8%

Tablo 2, İzmir Devlet Tiyatrosu 2000-2019 Seyirci İstatistikleri, Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

3.2.2.3. Kentte Yürütülen Projeler ve Yerel Yönetimlerin Etkisi

İzmir Devlet Tiyatrosu'nun nitelikli oyunlar sahnelemek ve her kesimden seyirciye ulaşmakla birlikte kentin kültürel yaşamında sürdürdüğü çalışmalar ve projeler bulunmaktadır. Kent ile kurulan bu kültürel etkileşimler, gerçekleştirilen projeler veya gerçekleştirilmesi düşünülen ama olumsuz sonuçlanan projeler ile yerel yönetimlerin etkisi bu başlık altında incelenecektir.

İDT'nun kentin farklı etkinliklerinde yer aldığı faaliyetlerden ilki 2005 ve 2006 yıllarında, İzmir Kültür ve Sanat Vakfı (İKSEV) ve İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen *Uluslararası İzmir Festivali* kapsamında yer alması olmuştur. Her iki yıl, festivalin açılışı İDT tarafından, Kültürpark Açık hava Tiyatrosu'nda, Haldun Taner'in yazdığı ve Bülent Arın'ın yönettiği *Keşanlı Ali Destanı* ile yapılmıştır. Yaşar Ürük'ün müdürlüğü döneminde gerçekleşen bu faaliyet sonucunda İDT, yıllar sonra ilk defa Kültürpark içinde temsil vermiştir (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019).

Aynı dönemdeki bir diğer faaliyet ise 2007 yılındaki *20.Uluslararası İzmir Festivali* kapsamında Efes Antik Kenti Celcius Kitaplığı'nda gerçekleştirilen oyundur. Antik Yunan'ın önemli tragedya yazarı Sophokles'in *Electra* isimli oyunu Işıl Kasapoğlu tarafından yönetilmiş ve İDT tarafından antik kütüphanenin önünde sahnelenmiştir (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019).

İDT'nun sadece kendi sahnelerinde değil kentin dokusuna ve kültürel geçmişine uygun farklı mekanlarda oyunlar sahneledikleri görülmüştür. Kültürpark Açık hava Tiyatrosu ve Efes Antik Kenti Celcius Kitaplığı'nda sahnelenen oyunlar, İzmir kentinin aynı zamanda belleğinde yer alan önemli mekanlardır. Ancak bu tip farklı, kentle özdeşlik kurmuş mekanlarda oyun sahnelenmesi birkaç proje dışına çıkamamıştır. Temel olarak kurum, bu tip etkinlikleri bir gelenek şeklinde, sürdürülebilir olarak değil, bölge müdürlüklerinin kendi dönemlerindeki çalışmalar şeklinde sürdürmüştür.

Bir tiyatro kurumu olarak Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün Türkiye'nin birçok bölgesinde başlattığı ve hala devam eden çok sayıda festival

bulunmaktadır. Bunlara örnek olarak Devlet Tiyatroları Sabancı Uluslararası Adana Tiyatro Festivali, Konya Bin Nefes Bir Ses Uluslararası Türkçe Tiyatro Yapan Ülkeler Festivali, Diyarbakır Orhan Asena Yerli Oyunlar Tiyatro Festivali gösterilebilir. 2019 itibari ile Bursa, Van, Antalya, Adana, Diyarbakır, Konya, Trabzon, Ankara olmak üzere 8 bölgede festivaller yürüten Devlet Tiyatroları'nın İzmir kentinde, kente özgü bir festivali bulunmamaktadır (DT resmi internet sayfası). İzmir kentinin merkezinde ve çevresinde çok sayıda Antik Tiyatro sahnelerinin olduğunu belirten Hülya Savaş, kendi müdürlük döneminde bir festival başlatmayı amaçladıklarını ancak dönemin ekonomik krizinden kaynaklı sebeplerle bunu hayata geçiremediklerini belirtmiştir (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019). Buna ek olarak Metin Oyman da benzer bir çalışma içerisinde Ticaret Odası'ndan bir çağrı aldığını, İzmir kentinde bir festival düzenlenmesi için görüşmeler yaptıklarını ancak sponsor bulunamadığı için bu projenin hayata geçirilemediğini ifade etmiştir (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 08.06.2019).

2019 yılı itibari ile Devlet Tiyatroları kapsamında sürdürülen ulusal ya da uluslararası festivaller sürdürülmektedir. Ancak İDT'nun, bir bölge tiyatrosu olarak, İzmir veya Ege Bölgesi içerisinde başlayan bir festival çalışması yoktur.

İDT'nun kentte gerçekleştirdiği önemli etkinliklerden birisi 1978-1980 yılında müdürlük görevini sürdüren Suat Taşer'in başlattığı ve yıllarca ara verildikten sonra Yaşar Ürük müdürlüğü döneminde devam eden *Pazartesi Söyleşileri* 2015 yılında yeniden başlamıştır. Kentle kurulan kültürel etkileşim bağlamında bu söyleşiler önemli olmakla beraber 2016 yılından sonra devam ettirilmemiştir.

Tayfun Erarslan'ın müdürlük döneminde başlayan bu söyleşiler kurumun oyun sahnelemediği tek gün olan Pazartesi gününü değerlendirmek için başlayan ve bu isimle anılan etkinliktir. "Tiyatro ve ..." ile başlayan; Tiyatro ve Arkeoloji gibi alanında uzman kişilerin, Konak Sahnesi'nde, halka açık ve ücretsiz gerçekleştirdiği söyleşilerin 2015-2016 yılına ait takvimi şu şekildedir (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019):

- Tiyatro ve Arkeoloji - Kasım 2015
- Tiyatro ve Hukuk - Aralık 2015
- Tiyatro ve Müzik - Ocak 2016
- Tiyatro ve Şehir - Şubat 2016
- Tiyatro ve Şiir - Mart 2016
- Tiyatro ve Sinema - Nisan 2016



Resim 26, İzmir Devlet Tiyatrosu Pazartesi Söyleşileri, 30 Kasım 2015

İDT'nun bir başka projesi ise Tayfun Erarslan müdürlüğü döneminde okullarda tiyatro faaliyetlerini sürdüren ve çocuklara tiyatroyu anlatan öğretmenler için yapılan tiyatro atölyeleri olmuştur. İDT, Milli Eğitim Müdürlüğü ile işbirliği yaparak ilk ve orta eğitim öğretmenlerine beşer haftalık atölye çalışmaları yapılmıştır. Düzenlenen atölyeler sonucunda Cumartesi ve Pazar günleri, toplam kırk hafta boyunca 2000 öğretmene tiyatro konusunda eğitim verilmiştir (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

Tiyatroya yerli yazarlar kazandırmak adına İDT müdürlüğü döneminde çalışmalarını sürdüren Tayfun Erarslan, Urla Belediyesi'nin düzenlediği Necati Cumalı Oyun Yazma Yarışması'nı DT ve Urla Belediyesi işbirliğine dönüştürmüşlerdir. Dört yıldır yürütülen bu işbirliğinin en somut örneği ise 2018 düzenlenen yarışmanın birincisi Karden Kasaplar'ın *Radyum Kızları* isimli oyunu DT repertuarına alınmış ve İstanbul DT tarafından sahnelenmiştir. Ayrıca DEU Güzel Sanatlar Fakültesi ile birlikte düzenlenen Yazarlık Sempozyumu'nun da hem

kurum hem de üniversite adına olumlu bir çalışma olduğu ifade edilmiştir.(Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

Metin Oyman da Tayfun Erarslan'dan önce, kendi müdürlüğü döneminde Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Bölümü öğrencilerine imkan tanımak istediklerini ifade etmiştir. Sahne deneyimi kazanmalarına katkıda bulunmak ve DEU Güzel Sanatlar Fakültesi'nin eğitimi kapsamında sahnelenen oyunların İDT bünyesinde sahnelenmesi için istekte bulunduklarını ancak o dönemin eğitim kadroları tarafından bu taleplerinin karşılık bulmadığını dile getirmiştir (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 08.06.2019).

İDT'nun son yıllarda gerçekleştirdiği bir diğer önemli proje ise Levent Ulukut Döneminde, cezaevlerinde, anneleri ile yaşamak zorunda kalan çocuklara tiyatro götürmek amacıyla düzenlenmiş projedir. Gürol Tonbul'un yönettiği projede Sıla Topçam anlattığı masallar ile yer almıştır. Adalet Bakanlığı ile yapılan görüşmelerin olumlu sonuçlanmasının ardından önce cezaevi projesi gerçekleştirilmiştir. Yurtdışında Tayvan'a festivale giden bu masaldan uyarlama oyunlar, daha sonra köy çocuklarına da sunulmak için aynı oyunlarla çevre köylere gidilmiştir (Levent Ulukut, Kişisel Görüşme, 11.06.2019).

İDT'nun belediyelere ait sahneleri kullanma taleplerinden reklam için verilen izinlere, belediyeler ile yürütülen ortak projelerden festival programlarına kadar yerel yönetimlerle sürekli iletişim kurmuşlardır. Yerel yönetimlerin, kentteki kültürel ve sanat hayatındaki çalışmaların yürütülmesinde önemli bir yeri olmuştur. Yerel yönetimler bazında belediyeler odaklı olarak İDT'nun kentte sürdürdüğü birçok çalışma olmuştur.

İDT ve İzmir Büyükşehir Belediyesi işbirliği ile yıllardır yürütülen ve son birkaç yıldır belediyenin desteğini çektiği 27 Mart Tiyatro Haftası etkinlikleri bu çalışmalardan en önemlisi olduğu ifade edilmiştir (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019). Tayfun Erarslan döneminde yürütülen bir diğer ortak çalışma ise Konak Belediyesi ile yapılan ve Orhan Kemal, Cemal Süreyya gibi önemli yazar ve şairlerin anma günlerindeki etkinliklerdir. Bu etkinliklerde İDT'na bağlı yazar ve oyuncular belli sunumlar gerçekleştirmiş, Konak Belediyesi'ne bağlı sahneler kullanılmıştır.

Yine aynı dönemde Urla Belediyesi ve İDT işbirliği sonucunda Urla Atatürk Kültür Merkezi Sahnesi, İDT'nun banliyö sahnesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Türkiye'de ilk defa yapılan bu ortak çalışmada işletme ve emek İDT, bina ve eleman desteği ise Urla Belediyesi tarafından karşılanmıştır (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019).

Yerel yönetimler ile İDT'nun yürüttüğü bu faaliyetlerin kent belleğinde olumlu sonuçlar verdiği görülmüştür. Hem İDT, kentin farklı alanlarında görünür olmuş hem de kentin merkezi bölgelerine uzak kesimlerinde düzenli perde açan bir sahnenin olması sağlanmıştır. Bu noktada gerek belediyeler gerekse valilik gibi kurumlarla kurulan iletişimin ve birlikte yürütülen çalışmaların kent ve kurum imajına önemli bir kültürel katkı sağladığı açıktır. Ancak birçok müdürün de altını çizdiği üzere yerel yönetimlerle kurulan iletişimde belediye başkanları başta olmak üzere üniversiteler veya valilik gibi kurumların tavrı da önemli olmuştur.

Metin Oyman'ın ifade ettiği üzere Ahmet Piriştina döneminde, kendisinin sürekli olarak kuruma ziyaretlerde bulunduğu, belediyelere ait sahnelerin kiralanmasından reklam konusuna kadar birçok konuda destek verdiğini ifade etmiştir. Hülya Savaş ise yine aynı konuya dikkat çekerek Ahmet Piriştina döneminde sürdürülen 27 Mart Tiyatrolar Haftası etkinliklerinin daha sonra kaldırıldığını ve bu durumun kentteki tiyatro yaşamı anlamında olumsuz bir gelişme olduğunu ifade etmiştir.

Bu olumlu tablonun yanı sıra Hülya Savaş, Konak Sahnesi'nin restorasyonu sırasında yerel yönetimlerden özel bir destek görmediklerini, sadece süreç tamamlandığı zaman bahçe düzenlemesini yaptıklarını ifade etmiştir. Yaşar Ürük ise Sabancı Kültür Merkezi'nin kullanılması için İzmir Valiliği'nden destek gördüklerini ve bu sayede bir dönem Sabancı Kültür Merkezi sahnelerini kullandıklarını aktarmıştır.

Genel olarak değerlendirildiği zaman İDT'nun yerel yönetimler ile sürekli bir işbirliği içerisinde olduğu; bazı dönemler bu ilişkilerin azaldığı, bazı dönemler daha da güçlenerek kent için olumlu projeler ve faaliyetlerle sonuçlandığı görülmüştür.

Özellikle sahne eksikliğinin yaşandığı dönemlerde belediyelere ait sahnelerin kullanması ve reklam konusunda yürütülen işbirliği somut adımlar olmuştur. Bunun yanı sıra İzmir kentinde ister İDT'na isterse yerel yönetimlere bağlı olsun, özellikle büyük prodüksiyonlu tiyatro oyunları için teknik anlamda yeterli sahnelerin olmadığı ifade edilmiştir. 2018 yılında Bornova Kültür Merkezi Bozkurt Kuruç ve 2019 yılında Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi'nin açılmasından sonra İDT, sahne olarak sayısını arttırmıştır. Tiyatro oyunu sahnelemenin yanı sıra düzenledikleri söyleşiler, atölye çalışmaları ve yazarlık sempozyumları ile İDT'nun kentteki kurumlarla işbirliği önemlidir. Ancak dikkat çeken önemli konu, bu etkinlik ve faaliyetlerin düzenli olmaması, süreklilik sağlanamamasıdır. Genel olarak görece gelen müdür tarafından başlatılan birçok proje sonraki dönemlerde sürdürülemediği görülmüştür.

3.2.3. Kurumsal Kimlik Bağlamında İzmir Devlet Tiyatrosu

Kurumsal yapı, bağlı olduğu toplumun bir parçası olan, onu düzenleyen ve çoğu zaman yönlendirme gücüne sahip bir yapıdır. Kültürel yaşamın bir parçası olan kurumlar büyük ölçekte toplum ile küçük ölçekte insanı bir araya getirmektedir. Bunun yanı sıra hem toplumun şekillendirdiği hem de toplum tarafından belirlenen kurumsal yapılar zaman içerisinde kendi kimliklerini oluşturmaktadırlar (Okay, 2000: 16-18).

Çalışmanın bu bölümünde ödenekli bir sanat kurumu olan İzmir Devlet Tiyatrosu'nun kurum kimliği incelenecektir.. Öncelikle İDT'nun kurumsal yapılanmasının daha iyi aktarılabilmesi için Devlet Tiyatrosu'nun kuruluş amacı, misyonu ve teşkilat yapısı, genel hatlarıyla açıklanacaktır. Kurum kimliğinin iki temel dayanağı olan kurum imajı ve kurum kültürü kavramlarının, İDT'nun kurum çalışanları tarafından nasıl değerlendirildiği, yapılan görüşmelerden elde edilen verilerle değerlendirilecektir. Daha sonra kurum imajının önemli göstergelerinden birisi olan semboller ve İzmir kentinde, İDT'nun önemine dair bulgular ele alınacaktır. Bütün bu değerlendirmelerden sonra idari yapılanma başlığı altında yer alan yönetim ve personel kavramlarına yer verilecektir. Böylece kurum kimliğinin temel bazı kavramlarının İDT'ndaki yansımaları ve işleyişi aktarılmaya çalışılacaktır.

T.C. Anayasası'nın 64. Maddesinde devletin, ülkede yer alan sanat hayatını ve sanatçıları korumak, desteklemek ve yaymakla sorumlu olduğu yer almaktadır. Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü, bu maddenin gereği üzerine kurulmuş resmi bir kurumdur. Devlet Tiyatrosu'nun düzenli olarak her sezon sonunda yayımladığı faaliyet raporlarından 2018 yılındaki raporda, kurumun kuruluş ve 2018 yılındaki kararname düzenlenmesi bulunmaktadır. Bu raporda, DT'nun son anayasal düzenlemesi şöyle özetlenmiştir:

“Anayasa tarafından Devlete verilen bu görevler, 10 Haziran 1949 tarih ve 5441 sayılı Kanun ile Devlet Tiyatrolarına verilmiştir. 9 Temmuz 2018 tarih ve 30473 sayılı resmi gazetede yayımlanan 703 no'lu Kanun Hükmünde Kararname ile 5441/1310 sayılı kanunun bazı maddeleri yürürlükten kaldırılmış ismi “5441 sayılı Devlet Tiyatroları Personeli Hakkındaki Kanun” olarak değiştirilmiştir. Yine 15 Temmuz 2018 tarih ve 30479 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe giren 4 no’lu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi ile Devlet Tiyatrolarının kuruluş, teşkilat, görev ve yetkilerine ilişkin usul ve esaslar yeniden belirlenmiştir.” (2018 Devlet Tiyatrosu Faaliyet Raporu: 3)

Yine kurum tarafından yayımlanan bu raporlarda kurumun misyon ve vizyonu şu şekilde açıklanmıştır:

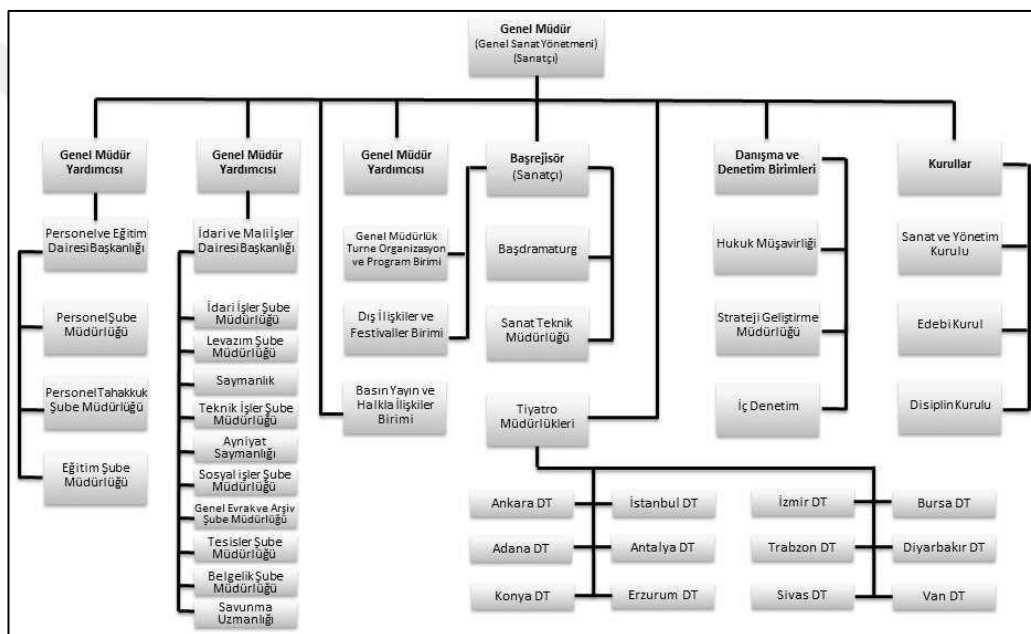
“Misyonumuz: Cumhuriyet ilkeleri ışığında toplumun kültürel ihtiyacını karşılamak, Türk dilini geliştirmek, tiyatro sanatını yaygınlaştırmak ve evrensel değerlere sahip bireylerin yetiştirilmesine katkıda bulunmak.

Vizyonumuz: Tiyatronun doğduğu topraklarda seyreden, dinleyen, okuyan, anlayan, duyarlı bireylerin yetiştirilmesine katkıda bulunan, dünyanın önder tiyatro merkezi olmak.” (2018 Devlet Tiyatrosu Faaliyet Raporu: 3)

Yukarıda belirtilen amaçlar doğrultusunda kurulmuş ve yetmiş yıldır ülkenin en büyük ödenekli sanat kurumu olan Devlet Tiyatrosu, merkez ve taşra olarak iki ana yönetim kademesine ayrılmıştır. Kurumun 2018 yılı itibari ile fiziksel yapısı ise aşağıda belirtildiği gibidir:

“Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünce sahnelenen oyunlarda kullanılan dekor, kostüm ve aksesuarların üretildiği atölyelerimiz ve muhafaza edildiği depolarımızı barındıran “Macunköy Tesisleri” bulunmaktadır. Bu tesislerde 13 çalışma odası, 1 santral, 4 depo, 15 atölye 1 kostüm, 1 kumaş ve 1 aksesuar ambarı bulunmaktadır. 2017 yılı içerisinde Devlet Tiyatroları hizmetlerini 23 il ve 65 sahnede yürütmektedir.” (2018 Devlet Tiyatrosu Faaliyet Raporu: 5)

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olan ve özel bütçeli bir kurum sıfatında yer alan Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü, Ankara merkezli bir kurumdur. Taşra teşkilatı olarak tanımlanan bölge müdürlüğüne, tercihen rejisörlük yapan bir oyuncu atanmaktadır. Kurumun 2018 yılında Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana, Trabzon, Diyarbakır, Antalya, Sivas, Erzurum, Van ve Konya olmak üzere toplam 12 yerleşik taşra teşkilatı bulunmaktadır. Ayrıca Gaziantep, Malatya, Elazığ, Samsun, Çorum, Aydın, Zonguldak, Kahramanmaraş, Rize, Denizli ve Ordu'da ise turneler yoluyla düzenli temsil verilmektedir (2018 Faaliyet Raporu:8).



Tablo 3, Devlet Tiyatrosu Merkez ve Taşra Teşkilatı Şeması, Kaynak: 2019 Performans Raporu

Her kurumun ilk kurulduğu andan itibaren esas alınan ve var oluşunu belirleyen temel bir amacı vardır. Kültür-sanat alanında faaliyet göstermesi için devlet tarafından kurulmuş olan Devlet Tiyatroları'nın ve bölge tiyatrosu olarak İzmir Devlet Tiyatrosu'nun amacı ülkenin tiyatro alanında gelişmesini sağlamaktır. Bu doğrultuda hem çağdaş hem de klasikleşmiş eserleri doğru bir repertuvar anlayışı ile bağlı olduğu ülkeye ve kente kazandırmak Devlet Tiyatroları'nın vazgeçilmez amacıdır. Bu amaçların İzmir kentinde uygulanması da İDT'nun temel ve vazgeçilmez amacıdır (Belkıs, 2003: 149).

Kurum kimliği bu bağlamda iki alt başlık üzerinden oluşmaktadır. Bunlar Kurum Kültürü ve Kurum İmajıdır. Kurumun, bağlı olduğu toplumda olumlu bir izlenim bırakabilmesi, toplumun her kesimiyle iletişim kurabilmesi ve kendi varlığını uzun süre devam ettirebilmesi için bir kimliğe ve bu kimlik ekseninde kültürel bir birikim ile güçlü bir imaja ihtiyacı vardır (Uzoğlu, 2001: 337).

İzmir Devlet Tiyatrosu'nun ödenekli bir devlet kurumu olarak kültürel birikimi hakkında yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilere göre ilk olarak katılımcıların tamamı, İDT'nun kentteki önemli bir kültür-sanat merkezi olduğu konusunda hemfikirdir. Metin Oyman, İDT'nun Türkiye'nin üçüncü büyük kentindeki önemli bir tiyatro merkezi olduğunu savunmuştur. Tayfun Erarslan ise İDT'nu, Ağrı Dağı gibi içinde bulunduğu coğrafyayı etkileyen bir amiral gemiye benzetmiştir. Ödenekli bir sanat kurumunun aynı zamanda içinde yer aldığı toplumun kültürel yapısını etkilediğini ve zaman içerisinde o toplumun kaderini değiştirebildiğini savunan Levent Ulukut, Diyarbakı'da açılan Devlet Tiyatrosu'nun bu duruma verilecek en iyi örnek olduğunu ifade etmiştir.

Devlet Tiyatrosu'nun kuruluş amacının ve misyonunun görüşme yapılan kurum çalışanları tarafından benimsendiği görülmüştür. Bütün katılımcılar İDT özelinden DT'nun ülkenin ve İzmir Kenti'nin önemli bir kültür-sanat merkezi olduğu konusunda hemfikirdir. Bu ortak düşünce İDT'nun kurum kültürü açısından yerleşik bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir.

Kurum kimliğinin önemli unsurlarından bir tanesi de kurum imajıdır. Kültürel birikimin ortak sunumu olan imajın, doğal ve yaratılan olarak iki ayrı oluşumu bulunmaktadır. Doğal olarak gelişen imaj, uzun süre boyunca kurumda oluşan kültürün yansıması şeklinde ifade edilmektedir. Genellikle kuruma bağlı olan herkesi ortak bir belleği haline gelen doğal imajı, aynı zamanda o kurumun topluma yansıyan yüzüdür. Yaratılan imaj ise özellikle idari kadrolarca belirlenen reklam, marka ve ürünlerin seçilmesi ile topluma sunulmasıdır (Fidan, 2003: 65). O halde İDT'nun yaratılan imaj açısından en güçlü ürünlerinin sahnelediği oyunlar yani repertuvar seçimleri olduğunu söylemek mümkündür. Sahnelenen oyunlar ve

repertuvardüzenlemeleri konusunda Özdemir Nutku, Hülya Nutku ve Tayfun Erarslan'ın görüşleri şu şekildedir:

“Halkı tiyatro konusunda eğitmek DT'nun görevi. Ödenekli tiyatro bunun için var. Mali durumu iyi olduğu için en güzel dekoru, kostümleri, en doğru daha iyi bir ifade, bunları halka göstermesi lazım. DT'nun seçeceği oyunlar Bulvar oyunları olmamalı. O tip oyunlar da gerekli, onları oynayanlar da var. DT ağır başlı bir tiyatrodur. Mesela Mozart'ın “Mitridate” diye bir küçük bir operası var. Bilinmiyor. Ama Münih'teki bir devlet tiyatrosu bu oyunu çıkarıp oynuyor. Kültür genişlemesi böyle olur. (Özdemir Nutku, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

“DT seyircisine öğreten bir tiyatrodur. Ömer Atilla Sav'ın bir yazısı benim için çok değerlidir. Şöyle bir şey söyler: ‘Sevgili Doktor’u oynamadan önce iyi bir Çehov oyunu oynayın. Tarla Kuşu Jüliet'i oynamadan önce iyi bir Shakespeare oynayın. Seyirci bilsin Çehov ya da Shakespeare kimdir. Sonra varyasyonlarını oynayın.’ DT'nun birinci misyonu klasikleşmiş yapıtları oynamak ve halka tanıtmaktır. Daha çok klasikleşmiş, oturmuş metinler üzerinden oyunları oynamak ayrıca çağdaş ve iyi oyunları da seyircisine tanıtmayı gerekir. (Hülya Nutku, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

“DT'nun kuruluş amacına baktığınızda onu yapması yeterlidir. Estetik bilinç katabilir. Katmıştır da. Literatürün önemli eserlerini hem aslına uygun hem güne uyarlanmış haliyle sunabilir. Yani düşünceyi ve duyguyu tetikleyecek her türlü imkana sahip ve bunları yapmak zorunda. Klasik bir oyunu var olduğu dönemden göstermek de DT'nun görevi. DT bundan da biraz çekiliyor gibi ama çekilmemeli ve cesur olmalı. DT bir Moliere, Corneille, Shakespeare gibi yazarların oyunlarını, Antik Yunan oyunlarını aslına uygun sahneleyebilmeli. Bugünün seyircisine biraz ağır gelebilir. Bir şeyin ne olduğunu bilmeden neye dönüştüğünü görmek, toplumsal ya da sanatsal hafızayı zedeler..” (Tayfun Erarslan, Kişisel Görüşme, 30.05.2019)

Yukarıdaki ifadelerden ve katılımcıların belirttiği görüşler üzerinden yola çıkarak kurum imajı bağlamında İDT'nun özellikle repertuar konusunda, kurumun misyonu ve amacından uzaklaştığı görülmüştür. Özellikle klasik metinlerin orijinaline uygun olarak sahnelenmemesi ve repertuar seçimlerinde belirli kriterlerin baz alınmaması İDT'nun kurum imajını olumsuz etkilemiştir. İzmir kentinin beklentilerine uygun oyun sahnelemenin yanı sıra kentteki tiyatro seyircisini yetiştirmek için repertuar hazırlamanın da önemli olduğu görülmüştür.

Kurum kültürünü ve imajını belirleyen önemli etkenlerden birisi de kuruma ait olan sembollerdir. Zaman içerisinde kurumla özdeşlik kuran, tarihi açıdan önemli ve bellek olarak bir birikim yaratan bu semboller, o kurumun kültürünün en önemli

yapı taşıdır. Bu anlamda İDT kurumunun, araştırma sürecinde en önemli sembollerinden birisinin Konak Sahnesi olduğu görülmüştür. Konak Sahnesi'nin 1927 yılından 2019 yılına kadar kentin önemli bir kültür merkezi olması, uzun tarihi ve kent belleğindeki yeri, bu binanın önemini arttırmıştır. Ayrıca İDT'nun 1957 yılında ilk defa Konak Sahnesi'nde perde açarak kurulmuş olması aynı zamanda bu binanın kurumla özdeşleştirilmesini sağlamıştır.

İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 1957 yılında turneler yoluyla kurulması ve sonrasında 1970 yılında kendi yerleşik kadrosu ile yoluna devam etmesi dönemlerinde İzmir kentindeki kültür-sanat hayatını Prof. Dr. Hülya Nutku şu sözlerle aktarmıştır:

“Ankara’da 1976 yılında 7 tane sahne var. Ankara Sanat, Halk Tiyatrosu, Çağdaş Sahne, Devrimci Ankara Sanat Tiyatrosu var, Meydan Sahnesi var. Mithat Paşa tiyatrosu var. 1976 yılında İzmir’e geldiğimizde bölüm kuruldu, Konak Sahnesi’nde bir tane oyun, koca sezon boyunca Koçyiğit Köroğlu Oyunu. İDT tek bir oyun çıkarıyordu. Bir de Açık hava Tiyatrosu’na gelen özel tiyatroların turneleri vardı. O dönem İzmir’de sadece Aydın ve İleri kitap evi vardı. Sergi salonu yoktu. Bir de Leonardo Sanat Galerisi vardı. İki kitapçı, bir tane Konak Meydanındaki Karkas Opera Binası, bir türlü tamamlanamadı, sonra da yıkıldı. Sonra İzmir Devlet Tiyatrosu yerleşik kadroya geçti, Devlet Resim Kuruldu, Necdet Aydın geldiğinde Opera kuruldu, 1976 yılında bölüm kuruldu. O tarihten sonra İzmir’e doğru bir sanatçı akını başladı.” (Hülya Nutku, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

Bu açıklamadan da anlaşılabacağı üzere Konak Sahnesi’nde düzenli olarak perde açmaya başlayan ve bu sahne ile özdeşleşen İDT, aynı zamanda 1976 yılında, kentin az sayıdaki kültür ve sanat merkezi içerisinde önemli bir role sahip olmuştur. Nutku’nun ifade ettiği üzere, Devlet Tiyatrosu’nun yerleşik kadroya geçmesi ve operanın kurulmasıyla birlikte İzmir kentine doğru başlayan sanatçı göçü, hem kurum imajı açısından hem de İzmir kenti açısından önemli bir gelişmedir. İDT eski müdürü ve araştırmacı-yazar Yaşar Ürük ise İDT ve kuruma bağlı Konak Sahnesi’nin kentteki kültürel tarih açısından önemine vurgu yapmıştır. Konak Sahnesi, kentteki tiyatro kültürünün bir sembolü haline gelmiş ve kurumsal kimlik olarak da İDT’nun kentle bağ kurmasını sağlamıştır. Ürük aynı zamanda İDT’nun, İzmir kentindeki bütün kültür-sanat kurumlarının öncüsü olduğunu belirtmiştir.

“DT kurulmadan önce 1957 yılında perde açtığında ne fakülteler, ne üniversiteler, ne opera, ne orkestra vardı. Hiçbir şey yoktu İzmir’de. O yüzüne bu kurumun, o binanın şahsında bir niteliği de abi kurum olması ve ilk olması. Bu ilk vasfı da hayat boyu değişmeyecek. Bu onur Konak Sahnesi’ne ait... Ben de bir İDT sanatçısı olarak kendimi de dahil ederek söylüyorum İzmir’deki bütün sanat kurumlarının abisi ve öncüsüyüz. O yüzden de Konak Sahnesi kentle bağı anlamında önemli bir yere sahip. (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)

Tayfun Erarslan ise Konak Sahnesi gibi tarihi bir binanın kurum kültürüne katkısının yanı sıra İDT’nun koruma kalkanı olarak hizmet ettiğini de eklemiştir. Uzun yıllardır kentin kültür-sanat merkezi olarak görülen Konak Sahnesi’nin kurum adına iyi bir kazanım olduğunu ifade eden Erarslan’a göre bu sahnenin mimari düzeni ve atmosferi, kurumdaki teknik personel, oyuncular ve seyirciler açısından da motive edicidir.

Kurumda teknik kadroda yıllardır çalışan Mehmet Kemal Gürgün ise Konak Sahnesi’nde kurulan İDT’nun aynı zamanda sanatçılar ve teknik personel için bir okul görevini gördüğünü dile getirmiştir. Tiyatro alanında önemli isimlerle çalışmış olmanın ve usta-çırak ilişkisinin Konak Sahnesi’nin üzerinden İDT’nun belleğinde yer aldığını ifade eden Gürgün’e göre sadece kurum çalışanları için değil, seyirci açısından Konak Sahnesi önemli bir merkez olmuştur.

Konak Sahnesi aynı zamanda kurum kültürünü oluşturan “bellek yaratma ve anı biriktirme” anlamında kurumda çalışanlar için ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Hülya Savaş ve Yaşar Ürük gibi kurumda müdürlük görevini sürdürmüş kişilerin kurumla kurdukları duygusal ilişkinin ve anılarının merkezinde de yine Konak Sahnesi bulunmaktadır.

“Altı yaşındaydım. Konak sahnede oyuna gelecekti annemle babam. Beni de aldılar yanlarına ve hayatımda ilk defa o bahçeye girdim. 57 yılı, yarım sezon Yağmurcu oyunu oynandı. 58 yılında bahçeye gittik. Babam bilet almaya gitti. Ama altı yaşında olduğum için beni içeri almadılar. Ben ağladım. Hayatımda hem devlet hem tiyatro sözcüğünü ilk defa duyduğum andır. O gün altı yaşında bu binayı giremedim. Sonra üçüncü sınıfta Tom Sawyer’in anıları diye bir oyun vardı. Seyirci sayısından dolayı okulda kura çekildi. Ben yine kaybettim. Gene gidemedim. Kader kısmet, iki sefer giremediğim kapıda bir girdim 67 yılında, 51 sene bu kurumda çalıştım..” (Yaşar Ürük, 21.05.2019)

“Benim ilk göreve geldiğimde ömrümün büyük bir kısmı burada, Konak Sahnesi’nde geçti. Neredeyse çocukluk deyip abartmayayım ama çok küçüktüm liseyi bitirip gelmiştim. Figüran olarak başladım bu kurumda. Burası benim evim gibi derler ya gerçekten eviniz gibi oluyor..” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

Genel olarak bütün görüşmelerden elde edilen bilgilere göre İzmir Devlet Tiyatrosu’ndan bir kurum olarak söz edildiği noktada bir bakıma Konak Sahnesi işaret edilmektedir. Konak Sahnesi, tarihi bir bina olmasının yanı sıra kurumda çalışan birçok kişi, İDT’yi işaret ederken bir bakıma kurumun merkezi, odak noktası olarak bu sahneyi göstermiştir.

Kurum kimliğinin temel öğelerinden olan kurum kültürünün belirleyici olan faktörlerden birisi de yönetimdir. Yönetim bir bakıma o kurumun kendi çalışanları ve diğer kurumlarla kurduğu iletişimin odak noktası, kurumun imajını temsil eden kişi olarak da görülmektedir. İDT’nun kurumsal kimlik anlamında yönetim kadrosunu temsil eden bölge müdürlerinin mesleki yeterlilikleri, kurum imajını geliştirmek adına aldıkları kararlar ve bunları gerçekleştirmek adına görevde kalma süreleri önemlidir. Çünkü yönetim süreci, bir kişinin kuruma ait bütün kaynakları, zamanı, personeli ve daha birçok etmeni organize etmesi demektir (Okay, 2000: 232).

Yönetim anlamında İDT değerlendirildiği zaman bölge müdürlerinin görev sürelerinin çok kısa olduğu görülmüştür. Hülya Savaş’ın görevde kaldığı yedi yıllık süreç dışında kurumda müdürlük görev süreleri genellikle bir ya da iki yıldır. Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlerinin görev değişimleri ile İDT’nun müdürlerinin göreve atanmaları ya da görevden alınmaları birbirine paraleldir. 2000 yılı sonrasına İDT’nde müdürlük görevini sürdüren kişilerle yapılan görüşmelerde, birçok projenin görevden alınmalarına ya da görev sürelerini tamamlamalarına bağlı olarak yarım kaldığı görülmüştür. Konak Sahnesi’nin restorasyondan önce ve sonra devam eden süreçlerinin tamamlanması, Hülya Savaş’ın yedi yıl süren müdürlük döneminde gerçekleşmiştir.

“Konak Sahnesi’nde bugüne kadar aslına, orijinaline uygun bir restorasyon yapılmamıştı. Çünkü çok büyük bir işti. Bir sürü onaylar gerekiyordu. Tarihi bir bina olduğu için Anıtlar Yüksek Kurulundan onay çıkması gerekiyordu, çok iş vardı. Sanırım İDT’nun en uzun süre müdürlük yapanı benim. Bu

nedenle yapabilmek için vaktim de vardı.” (Hülya Savaş, Kişisel Görüşme, 27.05.2019)

Savaş'ın ifadesinden ve Konak Sahnesi'nin restorasyonunun yine bu dönemde tamamlanmış olmasından yola çıkarak yönetim kadrosunun istikrarlı ve uzun bir süreçte görevde kalmasının olumlu sonuçlar yarattığı görülmüştür. Aynı zamanda gerçekleştirilemeyen birçok proje ve çalışmanın da temelinde bölge müdürlerinin görev sürelerinin kısa olmasından kaynaklandığı saptanmıştır. Bunun en somut örneği Tayfun Erarslan döneminde başlayan Pazartesi Söyleşileri ya da Yaşar Ürük dönemindeki yeni sahne arayışlarının devam ettirilememesi olarak örneklendirilebilir.

Yönetim biçimi olarak merkez ve taşra yönetiminin hiyerarşik yapıda işlediği DT, bu anlamda kurumların genel özelliğini taşımaktadır. Her kurum, canlı bir organizmaya benzetilmektedir ve toplumsal belleğin de bir yansıması gibidir (Eğinli – Çakır, 2011: 38). Bu noktada İDT'nun Ankara merkeze bağlı olmasının yanı sıra Yaşar Ürük, bu iletişimin çift yönlü olması gerektiğine dikkat çekmiştir. Özellikle turne programlarının merkez ve taşra teşkilatı olarak ortaklaşa planlaması sonucunda yaşanan birçok teknik aksaklığın ve personel sıkıntısının yaşanmadığı Ürük tarafından ifade edilmiştir. Bu tip bir çalışmanın emir komuta zincirinden fakrılı olarak, karşılıklı iletişim ve karar mekanizması ile çözülmesinin kurumun yönetsel açıdan olumlu bir imaj çizmesine de neden olmuştur. Kurum kimliği açısından yönetim kadrosu ve yürütülen çalışmalar kadar kurumun iç işleyişinde yer alan personel kadroları da önemlidir. Bu doğrultuda Hülya Savaş kurumsal anlamda İDT'nun yaşadığı sahne sorunlarını çözmek için yeni sahneler ihtiyacı olduğunu ancak bu durumun teknik personel yetersizliğini ortaya çıkardığını ifade etmiştir. İDT'na bağlı sahnelerde ve oyunlarda çalışan teknik personelin, şuanki şartlarda bile oldukça yoğun çalıştığını belirten Savaş, kurumun yeni sahneler ihtiyacı olduğunu ancak böyle bir gelişme sonrasında personel açığının daha fazla olacağına dikkat çekmiştir. “ Kurum kimliği açısından İDT'nun teknik personel açığı olduğunu dile getiren Mehmet Kemal Gürgün de teknik personel eksikliğine dikkat çekmiştir. Özellikle kuruma ait sahnelerde gerekli bazı teknik işleri yürütebilecek ihtisas sahibi personelin olmadığını dile getiren Gürgün, iklimlendirme ve yağmurlama

sistemlerinden sorumlu, uzman kadrosunun İDT bünyesinde yer almadığını ifade etmiştir. Bunlara ek olarak kurum kültürünün önemli dinamiklerinden birisi olan kurum içi personelin dayanışması anlamında da bazı sorunlar olduğunu belirten Gürgün durumu şu şekilde açıklamıştır:

“Özellikle bir de eski dönemlerde oyuncusundan dekorcusuna herkes, figüranlar bile teknik ekip ile çalışır, yardım ederdi. Her detay, dekor, ışık, kostüm de ekip çalışması vardı. Şuan İDT’nda çalışan herkes özellikle 2000 sonrası herkes sadece kendisine biçilen görevi yapıyor ve diğer işlerle asla ilgilenmiyor, bilmiyor.” (K. Mehmet Gürgün, Kişisel Görüşme, 21.05.2019)

Kurumda uzun yıllar çalışmış olan emekli gişe görevlisi Yaşar Eraslan, İDT’nun kentteki insanlarla en çok iletişim kuran çalışanlarının gişe görevlileri ve teşrifatta çalışan kişiler olduğunu dile getirmiştir. Düzenli olarak İDT’nun sahnelediği neredeyse bütün oyunları izlediğini belirten Yaşar Eraslan, kurumda gişe görevlisinin önemini “Meslek olarak; gişe memuru olarak bizim eskilerin çok güzel bir tabiri vardır. ‘tiyatroda iki önemli adam vardır. Biri perdecisi, öbürü gişeci” sözleriyle aktarmıştır. Yaşar Eraslan’ın özenle altını çizdiği durum bir gişe memurunun, kurumdaki bütün oyunları izlemesi gerektiğidir. Seyirci ile direkt ilişki içinde olan gişe memurlarının, oyunlar hakkında gelen soruları en sağlıklı şekilde cevaplamalarının önemli olduğunu dile getirmiştir. (Yaşar Eraslan, Kişisel Görüşme, 24.05.2019) Kurumsal kimlik bağlamında sadece müdürlerin ya da oyuncuların değil, özellikle gişe memuru ya da perdecisi gibi personelin öneminin altı çizilmiştir. Kurum, bir canlı organizma gibi bütün elemanları ile oyunlara, sahnelere, işleyişe hakim olmalıdır.

“Direk seyirci ile yüz yüze biz görüşüyoruz. Bu yüzden çok oyun izledim. Benim kadar oyun izleyen yoktur. Ben bir ürün pazarlıyorum. Önce kendim bilmem lazım. Bilmediğim ürünü nasıl pazarlarım. Muhakkak bütün oyunları izliyorum. Önce izleyeceğim, beyin süzgecinden geçireceğim ne anlatıyor, ona göre insanları bilgilendireceğim. Artık oyun izlemeyen arkadaşlarım var, çok acı bir şey...” (Yaşar Eraslan, Kişisel Görüşme, 24.05.2019)

Yaşar Ürük de İDT’nda çalışan teknik personelin yetersizliğini ve önemini vurgularken aynı zamanda yönetimde olan müdür ve müdür yardımcıları için en değerli kişilerin teknik kadro çalışanları olduğunu ifade etmiştir.

“Göreve başladığımda; teknik kadronun, gişedeki görevlinin, yer gösterenin, salonu silip süpürenin yanında olursam kazanırım, dedim. Ben göreve başladığımda onlarla bir konuşma yaptım. ‘Çok yorulacaksınız ama bu tiyatro, bu şehir kazanacak, var mısınız’ dedim, ‘varız’ dediler. Çünkü bütün yükü aslında onlar taşıyor. Sahnede olan insan perde açılıp kapanınca işleri bitiyor. Ama diğerleri oyunun yükünü bütün gün taşıyor. Bir oyunun dekorunu taşı, hazırla, ışığını yap, aksesuarları hazırla, kostümleri hazırla, nakliyesini yap, kur, topla... Zor iş... Teknik Kadro bu anlamda benim için önemliydi.” (Yaşar Ürük, 29.04.2019)

Yaşar Ürük’ün de ifade ettiği üzere özellikle kurumda çalışan teknik kadrolar ile yönetim arasındaki güçlü ilişkinin olumlu sonuçlar verdiği görülmüştür. İDT en yüksek seyirci ve doluluk oranı ile en fazla oyun sahneleme rekoruna Yaşar Ürük’ün müdürlük döneminde ulaşmıştır.

İDT’nun kurumsal imajı açısından bir diğer önemli bölüm ise basın departmanıdır. 2019 yılı itibarı ile kurumun reklam ve pazarlama stratejilerini yürüten, İDT’na ait organizasyon ve bilgilerin yerel ya da ulusal basında yayınlanmasını sağlayan, sosyal medya ve internet alanındaki çalışmalarını takip eden basın departmanı kent ve kentteki insanla iletişim konusunda önemlidir. Metin Oyman’ın müdürlük yaptığı 2001-2003 döneminde basın departmanı kurulmuştur. İletişim bürosu olarak faaliyetlerini sürdüren bölüm, yazılı ve görsel basınla ilişkileri yürütmektedir (Metin Oyman, Kişisel Görüşme, 08.06.2019). Daha sonra Yaşar Ürük’ün müdürlük döneminde basın departmanı geliştirilmiştir. Bu dönemde Ege Bölgesi gazetesi olan Yeni Asır’ın Sarmaşık ekinde bir sayfa tiyatroya ayrılmış, yapılan röportajlar ve kuruma ait bütün haberler bu sayfadan yayımlanmıştır (Yaşar Ürük, Kişisel Görüşme, 29.04.2019).

Kurumsal kimlik bağlamında İDT’na ait Konak Sahnesi’nin kurumun en güçlü imajı olduğu, kurumda çalışanlardan kent belleğine kadar kurumun en önemli sembollerinden birisi olduğu saptanmıştır. Karşıyaka Sahnesi’nin de, bulunduğu semtteki sokağa adını vermesinden ve yine kurumla özdeşleştirilmesinden dolayı İDT’nun ikincil derece kimlik sembolü olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra müdürlük sürelerinin büyük ölçüde çok kısa olmasının, genel olarak bir ya da iki dönemlik müdürlük süreleri dışında Hülya Savaş dışında uzun süren görev süresi olmamasının kurum imajı açısından olumsuz bir unsur olduğu görülmüştür. Ayrıca

kurumda 2000 sonrasındaki süreçte önemli bir sahne sorununun yaşandığı, bu durumun internet bilet satışlarından seyirci sayılarına kadar birçok konuda kurumu olumsuz etkilediği açıktır.

Yapılan görüşmelerden elde edilen en önemli bulgu ise kurum çalışanlarının, Devlet Tiyatrosu'nun gücüne ve kurumda çalışıyor olmanın hassasiyetine önem vermeleridir. Devlet Tiyatrosu'nun faaliyet içinde bulunduğu bölge için bir kazanım olduğu, kentin kültür ve sanat yaşamı için vazgeçilmez bir unsur olduğu ortak düşüncedir. Böylece İDT'nun yönetim ve sahne sorununa rağmen, kurum kültürü açısından güçlü bir figür olduğu anlaşılmaktadır.

3.2.4. Basında İzmir Devlet Tiyatrosu

Tez çalışmasının bu bölümünde 1949 yılından önce Devlet Tiyatroları'nın temellerinin atıldığı Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi döneminden, daha sonra İDT'nun 1957 yılındaki turnelerle yürütülen geçiş sürecinden başlayarak 2019 yılına kadar Devlet Tiyatrosu ve bölge müdürlüğü olarak İzmir Devlet Tiyatrosu hakkında yerel ve ulusal basında yayımlanmış haberlere yer verilmiştir.. Özellikle 2000 yılı sonrası İzmir Devlet Tiyatrosu'nun basında çıkan haberleri bu başlığın son bölümünde yer almaktadır. Bölüm içerisinde kullanılan gazete haberleri, gerekli izinler ve resmi yazışmaların ardından İzmir Devlet Tiyatrosu'nun arşivinden elde edilmiştir.

3.2.4.1. 2000 Yılından Önce Basında İzmir Devlet Tiyatrosu

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ve İzmir Devlet Tiyatrosu'nun bir bölge tiyatrosu olarak kurulmasından önce Tatbikat Sahnesi adıyla verdiği temsiller, dönemin gazete ve dergilerinde haber olarak yayımlanmıştır. Devlet Tiyatroları'nın kuruluşundan önceki dönemde basında çıkan haberlerin tarihsel bir belge olduğu düşünülürse İDT'nun kurum tarihi açısından bu süreç önemlidir. Bu nedenle 1949

yılında basında yer alan ve Tatbikat Sahnesi'nin oyunlarının yer aldığı haberler, kurumun bugünkü kimliğinin de temellerini oluşturmaktadır.

Bu dönem yayımlanan haberlerden Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Batılı tiyatro geleneğinin önemli eserlerini repertuvarlarına aldıklarını, oyunların İstanbul'un merkezi semtlerindeki önemli sahnelerde seyirciyle buluştuğunu ve yoğun bir ilgi gördüklerini söylemek mümkündür. Aynı zamanda şehirdeki kültür-sanat yaşamına ait gelişmeler yazılı basında yer almış, yine bazı gazete ve dergilerde kapsamlı eleştiri yazıları yayımlanmıştır. Oyunun içeriğine, konusuna, sahneleyen kurumun bilgilerine yer veren bu yazılarda aynı zamanda repertuvara alınmış oyunların yazarlarının yaşadığı döneme ait bilgilerde okurlar ile paylaşılmıştır.

“Konservatuvarın bugün halkın karşısına çıkardığı eserler, şimdiye kadar süren çalışmaların rastgele bir neticesi değil, Türk Tiyatro kültürünün kurulması için hazırlanan büyük planın bir parçasıdır. Uzun seneler göz önünde tutularak hazırlanan bu planın gayesi, dünya dramatik ve müzik edebiyatının eserlerini sanatkarca oynayabilecek, akademik şekilde yetiştirilmiş, aktör ve mugannilerden mürekkep bir Türk Milli Tiyatrosu meydana getirmektir.” (Tartan, 1997: 100-101)

Fikret Tartan'ın kitabında yer verdiği ve Carl Ebert tarafından yazılan yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Devlet Tiyatroları'nın öncülü olan Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi, Türk Tiyatro geleneğini sağlam bir temele oturtabilmek ve kurumsal olarak bir kimlik yaratmak adına önemli adımlar atmışlardır.

**DEVLET
KONSERVATUARI**

TATBİKAT SAHNESİ

T E M S İ L L E R İ

	OTELCİ KADIN (GOLDONI)	Şehir Tiyatrosu (23 Şubat S. 21 de Dram Kısımında (24 Şubat S. 15 te (24 Şubat S. 21 de
	Kadıköy Süreyya Sinemasında 2 Mart S. 21 de	Çemberlitaş Sinemasında (7 Mart S. 21 de (8 Mart S. 21 de
	YANLIŞLIKLAR KOMEDYASI (SHAKESPEARE)	Şehir Tiyatrosu (25 Şubat S. 21 de Dram Kısımında (26 Şubat S. 21 de Kadıköy Süreyya Sinemasında (3 Mart S. 21 de (4 Mart S. 21 de Çemberlitaş Sinemasında (11 Mart S. 21 de (12 Mart S. 21 de
BİZİM ŞEHİR (Th. WATER)	Şehir Tiyatrosu (27 Şubat S. 21 de Dram Kısımında (28 Şubat S. 21 de Kadıköy Süreyya Sinemasında (5 Mart S. 21 de (9 Mart S. 21 de Çemberlitaş Sinemasında (10 Mart S. 15 te (10 Mart S. 21 de	Anasının Kuzusu (FONVİZİN)
	Çemberlitaş Sinemasında 13 Mart S. 21 de	İlk temsillerin biletleri Beyoğlunda Şehir Tiyatrosu DRAM kısmında satışa çıkarılmıştır.

Resim 27, Cumhuriyet Gazetesi, 23 Şubat 1946

ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

Tatbikat Sahnesi

Genel istek üzerine 4 mart PAZARTESİ günü saat 15 te

YANLIŞLIKLAR KOMEDİSİ

Bir defa daha

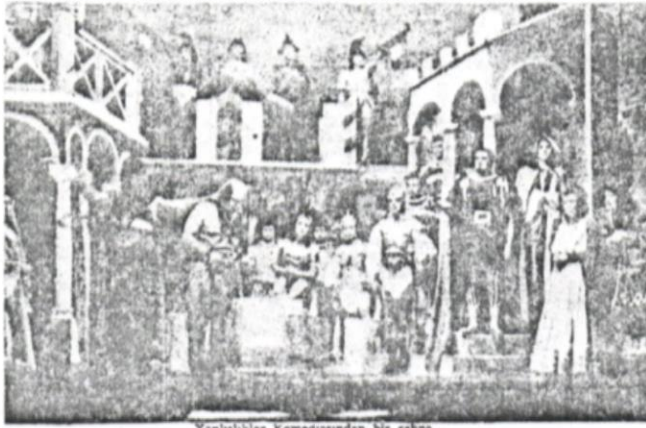
Kadıköy Süreyya Sinemasında temsil
edilecektir. Biletler sinema gişesinde satışa çıkarılmıştır.



Resim 28, Cumhuriyet Gazetesi, 3 Mart 1946

VATAN

Şan'at âleminde



Yanlışlıklar Komedyasından bir sahne

KONSERVATUAR TEMSİLLERİ

“Yanlışlıklar Komedyası,”

Ankara Devlet Konservatuvarı mezarları şehrinde sahneye koydukları ikinci piyes olan Shakespeare'in «Yanlışlıklar Komedyası» nı eidden muvaffakiyetli bir tarzda temsil ettiler. «Yanlışlıklar Komedyası» Shakespeare'in ilk piyeslerinden biridir, aynı zamanda da yamış olduğu ilk komedidir. Dromio'nun üçüncü perdede söylediği Fransanın o zamanki dahili harplerine dair bir kelime oyunundan piyesin en aşığı 1599 yılında yazılmış olabileceğini anlıyoruz. Diğer taraftan «Yanlışlıklar Komedyası»nın 1594'de temsil edilmiş olduğu bilinmektedir. Demek ki piyes 1599 ile 1594 arasında yazılmış. Yani üç yüz elli yıl kadar evvel. Shakespeare bu komedinin ana fikrini Latin komedi muharriri Plautus'un «Menekmi» komedisinden almış buna yine Plautus'un «Amfitruo» adlı piyesindeki çifte uşaklar fikrini de ilâve ederek «Yanlışlıklar Komedyası» nı meydana getirmiştir. Komedi sahasında ilk denemesi olan bu esere kendi şahsiyetini mümkün olduğu kadar az katmış, hoş bir hikâyeyi, âdetâ masalı, sadece anlatmakla iktifa etmiştir. «Yanlışlıklar Komedyası»nda çekingen bir Shakespeare ile karpıyıyoruz. Plautus'un «Menekmi»indeki müstehcenliklerden ve cüretten Shakespeare'in komedisinde eser yoktur. Fahri şahsiyetinin ehemmiyeti ikinci plana indirilmiş. Plautus'la ahkaka ve düşünmez karakterlere malik bulunan fikirler namuhsu insanlar şeklinde anlaşılmış ve bazı roller tamamen ihyâ edilmiştir. Aslında yarı büyük yarı hekim bir şahsiyet olan Finch, Elizabeth döneminde büyüklere karşı duyulan nefret gözünde tutularak, basit bir mektep müallimi haline getirilmiş-

tir. Dedikim gibi Shakespeare «Yanlışlıklar Komedyası» nı yazarken suya sabun dokunmadan, hatâ ecrine kendi fikirlerini bile dahil etmeden, zarf seçiciliğini birkaç satırı hoş geçirecek bir komedi meydana getirmek maksadını gütmüştür.

Aynı maksadı güden Rejisor Mahir Canova, Shakespeare'in piyesini dilettiği gibi değiştirerek bile avkile seyretilmiş cüretli bir «Yanlışlıklar Komedyası» sundu. Perde açıldığı zaman epey şaşkınlık. Karşınıza Etila düşünün arayı yerine tül bir perde vardı. Biraz sonra piyesin başlangıcı ile hiç bir alakası olmayan iki aktör sahnenin altından çıkıp yine piyesin ilk sahnesi ile alakası olmayan hayretimiz bütünü aritti. Bu uydurma sahneleri piyesin ilk sahnesi bu temsilde tamamen kaldırılmıştır. Bir rejisörün klâsikleşmiş bir eseri böyle gelişi güzel tahrife ne dereceye kadar haklı olduğu kabili münakaşadır, yalnız şu var ki bu değiştirme temsili muvaffakiyeti bakımından faydalı olmuştur. Böylelikle hem piyes daha canlı bir surette başlanmış, hem de sondaki çözülmüş nispeten beklenmedik bir hal almıştır. Fakat burada «Müelâf bunu düşünemez mi idi? Bir klâsigin, hele Devlet Konservatuvarı gibi resmi bir müessesce tarafından temell edilmiş vakit, yazıldığı gibi oynanması iscap etmez mi?» sualleri ileri sürülebilir ki, bu cihet evvelce de söylediğim gibi münakaşâ kaididir. «Yanlışlıklar Komedyası»nda diğer bazı değişiklikler de yapılmış, bu meydana bazı sahnelerin yerleri değiştirilmiş, muhtelif mahallerde cereyan eden vaka bir tek dekora sığdırılmış, beş perdelik

piyes üç perdede indirilmiştir. Eger bir rejisörün vazifesinin cildindekî eseri halka kendince en münasip edeceği bir tarzda indikini etmek olduğunu kabul edecek, Mahir Canova'nın yaptıklarını hoş görmüş, hatta şahsiyet sahibi bir rejisör olmasına delâlet ettikleri için bunlara memnun olmaması iscap eder. Bay Canova'nın bu piyesin üzerinde hakikaten çok uğraşmış olduğu belli. Muhafazakârlar ne düşünürse düşünün ben, ancak zarf bir tiyatronun rejisörünün gösterileceği cüreti gösterdiği cüreti kendisini takdir ettim ve yaptıklarını beğendim. Shakespeare'in en az sevdiğim piyeslerinden biri olan «Yanlışlıklar Komedyası» nı seyretmekten bu kadar zevk alacağımı söyleşilerde inanmadım. Plautus'un komedilerinden birini telif «Büyük Şehir» imize kadar birbirine benzeyen insanların sebep oldukları kargaşalıklar mevzuu üzerine kurulmuş piyesler yetmiyormuş gibi, bu hayret fikri film senaryocuları da son zamanlarda o kadar çok istimal etmişler ki, «ikiz kardaş» komedisinden herkeşe artık usanc gelmişti. Buna rağmen Konservatuvar mezarlarının «Yanlışlıklar Komedyası»ndan haraketli rejil, eğlenceli müesseseler ve canlı temâil tarzı sayesinde büyük bir zevk duyduk. İnsan rahatlatıcı edecek kadar bol rastlanan ve başka bir piyeste nabız bir tesir yaratacağı muhakkak olan teferuatlı müesseseler bu komedinin havasına pek güzel uyduklar. Temsildeki hareket bolluğu vâkıa yadırgandı, fakat eser bu kadar canlılıkla sahneye konulmasaydı netice belki de biraz sıkıntılı olurdu. «Yanlışlıklar Komedyası» yapılacak dercede ölçülü oynandı. Rejisor elindeki sermayeden azami surette istifade et-

miş, komikliklerin yanı sıra zincir sahnesi ve sondaki buluşma sahnesi gibi piyeslere lazım gelen ağır havayı da vermesini bilmiştir. Temsilde renk, hareket ve mizanzen bakımından kusursuz bir «akord» teşkil edilmiştir.

Güng sanatkarlar «Otelci Kadın»daki makiyeliklerin bir derecede kadar muhafaza etmekte beraber bu esfer umumiyetle daha yumuşak oynadılar. Salih Caner ve biraz fazla güçlü etmesine rağmen Ertağrul ilginç eğlenceli birer Dromio olmuşlardı. Cüneyd Gökçer ve Nuri Altınok da cana yakın birer «Amfitruo»lardı. Ağah Hân gözetirliği bir Duke, Ulvi Uraz entresen bir Angelo tipli yaratmışlardı. Nispet Senbay'ın Finch rolünü canlandırdığı bir de Shakespeare'in piyesindeki Finch'i oynamakla beraber eğlenceli idi. Nermi Güneş «Otelci Kadın»daki rolü ile büyük bir tesat teşkil eden Başrahibe Ameli'yi biraz fazla müstahakkım bir kavrısı, fakat yine de muvaffakiyetle canlandırdı. Muazzez İlmiyâz'ın rolünü kızmı gelen şakınlık havası içinde temsil etti. Retia Senbay'ın Luciana'nı eidden beşerli idi. Bu güng aktris ilerde Türk sahnelerinin belli başlı sanatkarlarından biri olmağa namettir. Macide Birmey göz alıcı bir kurtizandı. Bayan Birmey'in ikinci perdede gantaandan deri kupa, içi aygırlı bir pudriyer çıkartıp ponponla yüzünü pudralaması gecenin en garip hâdisesini teşkil etti. Bu anakronizm «Yanlışlıklar Komedyası»nın Amerikalılar tarafından büyük sena evvel New-York'ta sahneye konan muşikkil modern versiyonuna hatırlatıyor. Konservatuvar böyle bir iddiası olmayan ciddi temsilde pudriyer hâdisesine neden yer verildiğini anlayamadım. Şahap Akalın komedinin hafif havası içinde bile hiç aksatmadan Angelo'nun ağır ve acıklı bir hal vermesini bildi.

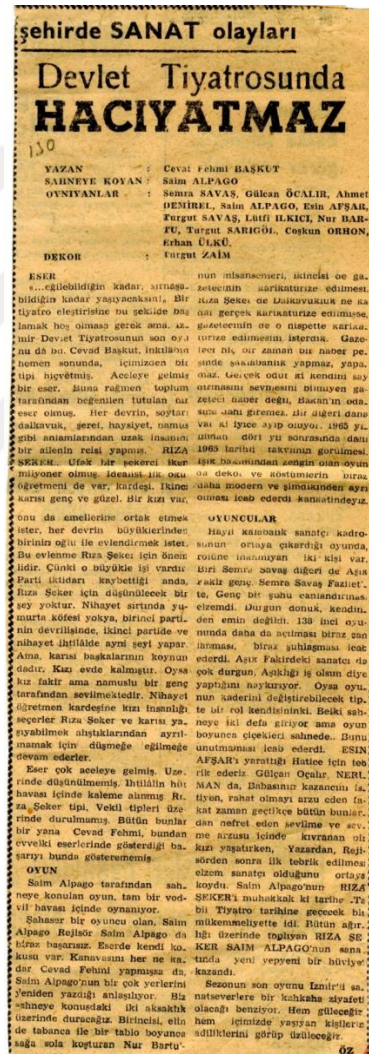
Velhasıl «Yanlışlıklar Komedyası» Devlet Konservatuvarı Tathikat Sahnesine lâzık bir surette başarı ile temsil edildi. Mahir Canova ve bütün sanatkarlar tebrihe hak kazanmışlardır.

TUNÇ YALMAN

İzmir’de 1957 turneler yoluyla düzenli perde açmasından 2000 yılına kadar İDT hakkında yerel ve ulusal basında çıkan haberlerin bir bölümü aşağıda yer almıştır. İDT’nun arşivinden alınan yüzlerce haber arasından, dönemin basın organlarının kuruma yaklaşımını, kurumun repertuvar seçimlerini ve yaşanan gelişmeleri en iyi yansıtan haberler seçilmiştir.



Resim 30, Cumhuriyet Gazetesi, 13.04.1963



Resim 31, Demokrat İzmir Gazetesi, 16.04.1961

**İzmir Devlet Tiyatrosu'nda
"Yağmur Sıkıntısı", başladı**

**O. RIFAT'IN ÖDÜL KAZANAN
ESERİNİ SEMİH SERGEN
VE SEMA AYBARS OYNUYOR**

Bölge Tiyatrosu durumuna getirilen İzmir Devlet Tiyatrosunda Oktay Rifat'ın, «Eleştiriler Ödülü» kazanan oyunu «Yağmur Sıkıntısı» temil edilmeye başlandı. Semih Serken, sahneye koyduğu bu oyunda Sema Aybars ile birlikte oynuyor. Başarılı bir şekilde sahnelenen ve oynanan eserin dikey ve horizontal Hüsrev Nispeti tarafından...

«Yağmur Sıkıntısı», İzmirli sanatseverler tarafından ilgi ile karşılanıyor. İlk gösterim, Hüsrev Nispeti tarafından kataloğu seçici çekimye başlanmıştır.

Oyun, aynı kura kadar tutarı ve su karandığı olan bir kura Koca aramızdaki anlaşılmazlık ve çekimleri, büyük bir ustalıklarla veriyor.

Bu yıl tiyatro çalışmalarını yitirmiş olan bölge seçilen İzmir Bölge Tiyatrosu'nda «Yağmur Sıkıntısı» adını bu hafta «Yağmur Sıkıntısı» ve «Gecce Bekçileri» adını yitirmiş da oynamaktadır. İzmirli, tiyatro yönünden İzmir'in bölge seçilmesinde ve hafızada üç değişik oyunu seyretmiş izlenimden kavgatılardan memnuniyet duyulmaktadır.

369

Resim 34, Vatan Gazetesi, 19.11.1971

Devlet tiyatrosu İzmir bölümü temsil ediyor

OCAK

TÜM SAN'ATÇILAR ORTANIN ÜZERİNDE BİR OYUN VERİRKEN, DEVLET TİYATROSU KADROSUNA YENİ KATILAN MEHMET ÇEREZCİOĞLU ÖZELLİKLE DİKKATİ ÇEKTİ.

YAZAN: Turgut Özakman
SAHNEYE KOYAN: Çetin Köroğlu
DEKOR - KOSTÜM: Hüseyin Mumlu
OYNIYANLAR: Mediha Köroğlu (Safiye), Çetin Köroğlu (Tark), Yıldız Kültür (Büyükanne), Mehmet Çerezcioglu (Nihat), Cengiz Yılmaz (Fazıl), Ertan Dinçer (Özcan), Iclaz Seper (Sevda).

Devlet Tiyatrosu Maksim Salonu'nda İzmir Devlet Tiyatrosu'nda oynanan Turgut Özakman'ın «OCAK»ını İstanbullulara sundu. Turgut Özakman'ın bu gerçekten güçlü oyunu zaman zaman İstanbul'da oynandığı için her hâlede fazla bir ilgiyle karşılanmadı. Örneğin daha iki üç yıl evvel Ayfer Peray ve Güner Peray'ın o zamanki başarıları hâlâ belleklerimizde. Böyle de olunca insan ister istemez kafasında bir orantı kuruyor. Evet OCAK İzmir Şehir Tiyatrosu tarafından başarıyla oynanması rağmen böyle bir dezavantaja sahip. Zaten OCAK o kadar güzel yazılmış ve kurulmuş bir oyun ki, oynanışında başarılı olamamak pek kolay değil. Biz genel olarak Devlet Tiyatrosu'nun bu yıl oynadığı oyunlar arasında OCAK'ı en çok beğendiğimizi söyleyebiliriz. Tüm sanatçılar orta çizginin üzerindeydiler. Bizce göre içlerinde en iyisi ise Devlet Tiyatrosu kadrosuna yeni katılan Mehmet Çerezcioglu idi.

OCAK oyunu nedeniyle Devlet Tiyatrosu'nda sık sık değiştiğimiz bir noktaya bir kere ama son defa değinelim. Bu seferki basım galası belki o gün havanın da çok yağmurlu oluşundan alışılmıştan da tenhaydı. Hangi yazarlara verildiği bilice bir türlü anlaşılmıyan birinci blokta elli kişi bile yoktu. Ama bir birkaç tiyatro yazarı genç ikinci blokta sütun diplerine çıkışmıştı. Ve bu koşullar içerisinde görevimizi yapmaya çalıştık.

Resim 35, Dünya, 18.12.1973

İzmir Devlet Tiyatrosu yeni oyuna başladı

İZMİR — İzmir Devlet Tiyatrosu'na ikinci oyun, İsrail'li yazar Ep'haim'in «Bir Tavaiye mektubu» dün sahneye konmuştur.

Ragıp Haykır'ın sahneye koyduğu eserde, yerleşik kadrodan Aktan Günel, Beyazıt Gülercan, Cengiz Yılmaz, Ertan Dinçer, Orhan Alpayın, Ali Algin, 191 Gücesoy, Şener Onal, Nur-sin Demir oynamaktadırlar (A.A.)

Resim 36, Tasvir Gazetesi, 17.10.1972

Izmir Devlet Tiyatroları "Tırpan" ile sezonu açtı

İZMİR, (ÖZEL)

Izmir Devlet Tiyatrosu geçen yıl başlattığı ve halka ücretsiz olarak sunulan "Sanat ve Kültür Geceleri"ni bu sezonda da sürdürecektir. Mevsimi Fakir Baykurt'un "Tırpan" isimli eseri ile açan İzmir Devlet Tiyatrosu'nda bundan sonra sergileyeceği eserlerin isimleri ise henüz saptanamamış durumda.

Tırpan'ın İzmir'lilerden büyük ilgi gördüğünü, amaçlarının gerek tiyatro eserleri, gerekse "Sanat ve Geceleri" ile halka inmek olduğunu söyleyen İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürü Suat Taşer, "İlk olarak düzenlediğimiz Bertold Brecht Haftası umduğumuzun üzerinde büyük ilgi gördü. Bundan sonraki oyunlarımız ile gecelerimizin daha da büyük ilgi göreceğini umuyoruz." dedi. Üç günden beri süren ve ücretsiz olarak halkın izleyebileceği Brecht Haftası perşembe gününe kadar sürecek.



Izmir Devlet Tiyatrosu Müdürü Suat Taşer...

Resim 37, Günaydın Gazetesi, 23.10.1979

Izmir Devlet Tiyatrosu İstanbul Efendisini kapalı gişe oynuyor

G. 24 SAAT 06

İZMİR (A.A.) — Yıllardır boş salonlara perdelerini açan, seyirciye hasret İzmir Devlet Tiyatrosu, bu sezon alışılmışın dışında bir olay yaşıyor... Sezonun ilk oyunu «İstanbul efendisini» kapalı gişe oynuyor.

Oyunun haftalık biletlerinin satışa çıktığı günlerde, gişe önünde oluşan kuyruklar, hem İzmir'lileri hem de sanatçıları, şaşırtıyor ve de düşündürüyor... Demek ki eski bir tiyatro kültürüne sahip İzmir'liler, kendilerine açılan, saygı gösteren, iyi bir oyunda karşılarına çıkan İzmir Devlet Tiyatrosuna, ilgisizlik göstermiyor, teşekkür ediyor...

Izmir Devlet Tiyatrosu müdürü Çetin Köroğlu, olayı şöyle anlatıyor:

«— İzmir'lilerin eski bir tiyatro kültürüne sahip olduklarını, tiyatroya büyük ilgi gösterdiklerini biliyoruz. Ama neden yıllarca İzmir Devlet tiyatrosuna küskün olduklarını çözmeye çalıştım ve onlara açıl

dık, sonuç da hepimiz için mutluluk ve övünç verici»

Köroğlu, 1957 yılından bu yana İzmir Devlet tiyatrosunun ilk kez böyle olduğunu seyirciye duyduğunu ve büyük ilgi gördüğünü açıklamaktan çekinmiyor. Başka müdür ve sanatçı rahatlığında...

İstanbul Efendisi oyununu sahneye koyarken, bazı endişeler belirdiğini de ifade ediyor Köroğlu, ancak bunları da şu şekilde özetliyor:

«İstanbul Efendisi, 1913'te yazılmış klasik bir Türk oyunu. 1917 yılına kadar özel kumpanyalarda 299, kez sahnelenmiş, 300. oyun ise bugünkü şehir tiyatrosu, Darülfedayi'de oynanmış İstanbul, Ankara ve İzmir sahnelerinde defalarca gösterilmiş. Bu durum bazı endişelere yol açtı. Ancak bir oyunu değişik bir yorumla ele aldık. Çağdaş bir müzikal tromuna getirdik. Oyunu hazırlayan takım çok iyiydi. Başarımız ortada sanırım»

Resim 38, 24 Saat Gazetesi, 12.11.1980

Perdeler açılırken

G-YENİ ASIR-38

Nuray Başaran

İzmir Devlet Tiyatrosu, perdelerini yine tiyatro binası açıyor. Uzun bir tiyatro geleneğine sahip olmasına karşın, diğer iki büyük şehire oranla tiyatro konusunda oldukça geride kalan İzmir'in tek tiyatrosu, bu yıl da küçük salonunda temsilini vermeye devam edecek.

İzmir'de sezonun ilk eseri, Tennessee Williams'ın en ünlü oyunlarından biri olan "Gençliğin Tatlı Sesi" olacak. Ergun Sav'ın dilimize çevirdiği oyunun yönetmeni Fikret Tartan. Oyunun başlıca karakteri olan 'Prenses'i konuk sanatçı Maral Üner oynuyor. Öteki rollerde Çetin Koroğlu, Recai Topaç, Erdener Başar, Türkan Bora, Mehmet Büyükağaoğlu ve kalabalık bir kadro var. Ekim'in ikinci yarısında ise Güner Sümer'in geçen dönem Ankara'da ve İstanbul'da ilgiyle karşılanan "Hüzzam"ı oynanacak. Tek kişilik bu oyunun başrolünü de Maral Üner canlandırıyor.

Yeni döneme girerken bu yıl da kendilerine geniş bir salon temin edemediklerini söyleyen İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürü Fikret Tartan, sorularımıza şöyle yanıtladı:

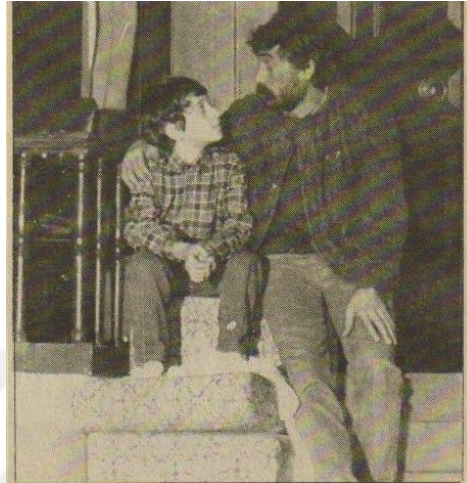
Yeni döneme girerken yer sorununu nasıl çözmlemeyi düşünüyorsunuz? Bu yıl Buca, Bornova ve Karşıyaka gibi ilçelerimizde gösteri olanağı sağlanabilecek mi?

"İzmir Devlet Tiyatrosu yeni döneme girerken ne yazık ki yine yer sorunumuz sürüyor. Bu konuda birçok girişimimiz olmasına karşın henüz sonuç alamadık. Daha büyük bir salonda perdelerimizi açamaya cağız. Yine Karşıyaka, Bornova gibi ilçelerimizde de salon temin edemediğimiz için temsil veremeyeceğiz. Bu ilçelere turne yaparsak da herhalde çok ayıp olur. Salon temin edildiği anda, buralarda da halka temsil vermek bizim için görevden öte büyük mutluluktur."

İzmir seyircisinin geçen yılki oyunlara ilgisi nasıldı? Bize İzmir seyircisinin bir değerlendirmesini yapar mısınız?

"İzmir seyircisinin geçen yıl sahnelediğimiz oyunlara ilgisi büyüktü. Bazı oyunlarımıza bilet bulamayan seyirci topluluğumuz vardı. Biz geçen yıl Türkiye genelinde "seyirci hangi oyunla, Jan hoşlanıyor?" şeklinde bir anket yaptık. Sonuçta tüm Türkiye'deki seyircilerin öncelikle yerli oyunlardan hoşlandığını, özellikle komedi oyunlarını tercih ettiklerini gözlemledik. Ardından da müzikal, dram, tarihi oyun, çağdaş oyun geliyordu."

Herşeye karşın İzmir'de tiyatro olayını canlandıracaklarını sözlerine ekleyen Fikret Tartan, salon sorunlarının bir an önce halledilmesi dileğinde olduklarını belirtti.



Karşıyaka Sahnesi'nde "Binlerce Soyтары"

G-TERCÜMAN-34

İZMİR, (Tercüman) - İzmir Devlet Tiyatrosu Karşıyaka Sahnesi'nde Horb Gardner'in yazıp Zehra Ağralı'nın Türkçe'ye çevirdiği "Binlerce Soyтары" adlı yeni oyun sahnelenmeye başlandı. Erol Amaç tarafından sahneye konulan oyunda, ailesini kaybettikten sonra dayısının yanında hayatını sürdüren ve bu beraberlikten oldukça hoşnut olan bir çocuğun dramı anlatılıyor. Bu mutluluk birdenbire küçük çocukların korunması ve yetiştirilmesiyle ilgili bir dernekte gelen müfettişlerce yıkılıvermiştir. Çocuk, dayısının yanından ayrılmamak için büyük bir mücadele vermeye başlar.

Oyunda başlıca rolleri Özgür Özbilgiç, Bayazıt Gülercan, Alev Kerimoğlu, Doğan Yağcı, Bülent Arın, Zeki Yorulmaz paylaşıyorlar. Dekor Suar Şaylan'a, kostüm Yıldız İpeklioğlu'na, ışık ise Ersen Tunççekiç'e ait.

Resim 39, Yeni Asır Gazetesi, 05.10.1985

Resim 40, Tercüman, 06.01.1987

Foça'da sanat festivali

Foça'nın binlerce yıllık kültürünü yaşatmak ve olağanüstü doğal çevresini yurtiçinde ve yurtdışında tanıtmak amacıyla düzenlenen Foça Festivali, 2-5 Temmuz tarihleri arasında yapılacak Festivalde, "Sivas Katilamı'nı Anma ve Düşünce Özgürlüğü" konulu bir panel de düzenlenecek. İzmir Devlet Tiyatrosu "Çıtırköy", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü "Savaşın Hayır", Genco Erkal ise Nazım Hikmet'in "İnsanlarım" oyununu sergileyecek. Muammer Ketenoğlu, Napoliten Grubu ve Kayahan konserler verecek.

Resim 41, Sabah Gazetesi, 25.06.1995

olduğu görülmüştür. Özellikle daha önceki dönemlerde yapılan haberlerde Devlet Tiyatrosu hakkında yapılan haberlerin aynı zamana tiyatro sanatına ilişkin yazılar olarak da kaleme alınmıştır.

Günaydın Gazetesi'nin 1979 yılında yayınladığı haberde ise (Resim.37) İDT'nun genel olarak "halka daha yakın olmak" gibi bir kaygısının olduğu anlaşılmaktadır. Kurum hakkında erilen bu haberden yola çıkarak kent ile İDT arasında günümüzde de yaşanan kopukluğun uzun yıllardır, belli dönemlerde dile getirildiği görülmüştür. Bu haberlerin yanı sıra oyunların kapalı gişe oynandığına yönelik haberlerde basında yer almıştır.

İDT'na ve DT'na ait diğer haberlere göre kurumun özellikle 1980 yılına kadar özellikle yerli oyun yazarlarının oyunlarının haberlerine de yer verilmiş, farklı ülkelerin yazarlarının oyunları da repertuar içerisinde yer almıştır. Yine bu dönem yapılan haberlerden kurumun imaj olarak turnelerle gündeme geldiğini, gidilen turne programlarında yoğun ilgi gördükleri anlaşılmaktadır.

2000 yılına kadar Devlet Tiyatrosu ve İDT hakkında yer alan haberler değerlendirildiği zaman, 1980 öncesindeki haberlerin çoğunun kültür-sanat haberi olarak değerlendirildiği dikkat çekerken özellikle 1990 yılındaki haberlerde magazinsel boyutu olan bir imaj içerisinde haberler yayınlandığı görülmüştür.

3.2.4.2. 2000 Yılından Sonra Basında İzmir Devlet Tiyatrosu

Tez çalışmasının bu bölümünde kurumdan temin edilen arşivden seçilen ve 2000 yılı sonrasına ait olan haberlere yer verilmiştir. Yüzlerce görsel içerisinden seçilen aşağıdaki haberlerde tez çalışmasının içeriğine uygun olarak sahnelerin olduğu haberlere daha fazla yer verilmiştir. Yine kurum kimliğinin ön planda olduğu seyirci, turneler, oyun seçimleri gibi haberler ön planda tutulmuştur.

İDT: Salonumuz dar

İzmir Devlet Tiyatrosu yıl sonuna doğru
Don-Kişot'un müzikal oyununu sergileyecek

KAZIM ASLAN / İZMİR

Yaz aylarında tiyatro sahanelerinde yaşanan durgunluk yarından itibaren yerini hareketli tiyatro günlerine devrediyor. İzmir Devlet Tiyatrosu sezona yeni oyunlarla merhaba derken, İDT Müdürü Mustafa Şekercioğlu salonlarının büyük prodüksiyonlu oyunlar için yeterli olduğunu söyledi.

Hareketli bir sezon için kolları sıvayan İzmir Devlet Tiyatrosu yarın "Bir Ceza Anı" adlı oyunla perdesini açıyor. "İsmi Anı Yıldız, siz bilirsiniz, ben biliyorum. İdamlıktı" giriş cümlesiyle başlayan ve suç, suçlu, adalet, hukuk kavramlarını yansıtan örneklerle tartışan oyun Konak Sahnesi'nde sergilecek. Geçtiğimiz yıllarda değişik tiyatro toplulukları tarafından da sahnelen Faruk İrem'in "Bir Ceza Anı" adlı oyun, Kazım Akar tarafından yeniden uyarlandı.

Hidayet Sayın'ın yazdığı, Yıldız Kültürün yönettiği iki perdelik "Topuzlu" oyunu 12. Ekim günü Karayaka Raap Haykur Sahnesi'nde izleyici ile buluşacak. Aynı zamanda Türk klasikleri arasında sayılan "Topuzlu" oyununun "konu" Ege'nin bir köyünde geçiyor. Köyün imanı ile Topuzlu adında bir köylünün geçmişine dayanan inanışlarından dolayı doğan olaylar, espirili bir dille sahneye aktarılıyor.

Yine geçtiğimiz sezon başlayan ve ilgisiz telen Altınsoy'un yazdığı "Kırk-



İDT'nin sergileyeceği 'Bir Ceza Anı' oyunundan bir sahne.

dan Sonra" isimli oyunu Hale Kuntay yönetiyor. Yaşama sevinci ve yaşlılık gibi temaların ön plana çıktığı oyun, 26 Ekim tarihinde Bornova Uğur Mumcu Sahnesi'nde sergilecek.

Sahne dar

Ayrıca Kasım ayından itibaren A.C. Charpentier'in "Şahid, Keman", Fikret Teras'ın "Akıllı Soygar", Slowomir Mrozek'in "Terzi" ile Peter-Lafont'un "Dört Albayın Akı" isimli oyunlar ilk defa İzmir Sahnesi'nde izleyicilerle buluşacak.

İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürü Mustafa Şekercioğlu, Cervantes'in "Don-Kişot" isimli romanının müzikal-opera. Manabipade Celal'in "Ayranöz Ka-

olarak önümüzdeki aylarda sergileceğini bildirdi.

İzmir seyircisine büyük prodüksiyonlar, görkemli oyunlar yapacak olduğunu ifade eden Şekercioğlu, İzmir Devlet Tiyatrosu'nun büyük salon yokluğundan yakındı. Dokuz Eylül Üniversitesi Sahnesi Kültür Merkezi'nin haf-tada üç gün oyun sergileme izni verdiği, ancak bunun da salon sorunuyla çözümleneceğini dile getiren Şekercioğlu, "Elimizdeki salonlar en fazla 3 yüz kişilik, o yüzden sıkıntı çekiyoruz. İzmir Büyükşehir Belediyesi Başkanı Ahmet Piriştina ile bu sorunun çözülmesi için görüşeceğim, insallah yakında bu sorunu çözümler ve büyük prodüksiyonlarla İzmirli-lerin karşısına çıkarız" dedi.

İZDT, ilk kez yurtdışında

İzmir Devlet Tiyatrosu (İZDT), ilk yurtdışı turnesini Almanya'ya gerçekleştiriyor. İZDT Müdürü Metin Oyman, 1957'de kurulan topluluğun ilk yurtdışı turnesini, sponsor desteği ile gerçekleştirdiğini dile getirerek şöyle konuştu: "Sponsor bulmanın zorluğu hepimizce malum. Solmaz Gümrükleme Ltd. Şti. bize sponsor oldu. Oyunun dekorlarını Almanya'ya götürüp getirecek. Sponsorumuzun adını diğer kuruluşlara örnek olması açısından zikretmekte bir sakınca duymuyoruz."

Almanya'da faaliyet gösteren Tiyatrom grubunun davetlisi olarak "Aynılık" oyunu ile yarın akşam Berlin'de sahne alacaklarını anlatan İZDT Müdürü Oyman, gurbetçilerin oyuna büyük ilgi gösterdiğini söyledi.

Resim 44, Yeni Gündem Gazetesi, 11.10.2000.

Resim 45, Dünya Gazetesi, 15.05.2003



Resim 46, Kartopu Dergisi, Ekim/Kasım 2003

Devlet Tiyatrosu perdelerini açtı



TOPLUMSAL ELEŞTİRİ
İzmir Devlet Tiyatrosu'nun ilk oyunu Boyacı, küçük insanların sınıf atlama ve olduklarından farklı görünme çabalarını, güldürü ve toplumsal eleştiri olarak tartışıyor.

Yeni sezona "Boyacı" adlı oyunla başlayan İzmir Devlet Tiyatrosu, bu sezon biri çocuk oyunu olmak üzere 8 yeni oyun sahneleyecek

● İBRAHİM EVRİM AYRAL

Her sezon yüzde yüz doluluk oranı ile seçkin oyunların İzmir sanatseverlerle buluştu. İzmir Devlet Tiyatrosu (İDT), sezonu "Boyacı" adlı oyunla açtı. Tuncer Cücenoglu'nun yazıp Fatih Kahraman'ın yönettiği oyun, sıradan bir boyacının, bir doktor muayenehanesini boyamak üzere çağrılmasıyla başlıyor.

Boyacının doktor sanılması ve kahramanın bunu benimsemesiyle oyun gelişiyor. Boyacı, küçük insanların sınıf atlama çabalarını, güldürü ve toplumsal eleştiri olarak tartışıyor. Oyunun baş rollerini, Yusuf

Köksal, Süreyya Kilimci İdiz, Fatih Kahraman, Şuayip Unsal, Birsan Aygün, Aktan Günel, Turan Özdemir paylaşıyor. İDT, bu sezon biri çocuk oyunu olmak üzere 8 yeni oyun sahneleyecek. Geçen sezon oyunlarıyla birlikte toplam 12 oyun İzmirli tiyatroseverlere sunulacak. Geçen sezondan büyük ilgi gören "Lütfen Kızımı Evlenir misiniz?", "Hogeldin Amerika", "Sokrates'in Son Gece", "Aynılık", "Kalpaklılar" ve "Bir Şeftali Bin Şeftali", "Sihirli Flüt" çocuk oyunları belli aralıklarla izleyici ile buluşacak. Yeni oyunlardan bazıları da şunlar: "Deli Dumlul", "Fermanlı Deli Hazretleri", "Yaşamak mı Ölmek mi"

Oyunlardan kısa kısa...

Deli Dumlul:

2004-2005 sezonunda İzmir seyircisiyle buluşacak olan "Deli Dumlul", Dede Korkut hikâyelerinden esinlenerek yazılmış bir oyun. Güngör Dilmen'in yazdığı ve Doğan Yağcı'nın yönettiği oyunda; "Gücünün sınırını Azrail'e kafa tutarak sınayan ve böylece ölümsüzlüğe ulaşacağını sanan Deli Dumlul" anlatılıyor.

Kızım Evlenir misiniz?

Geçtiğimiz dönem büyük ilgi gören, Muzafer İzgu'nun yazdığı Metin Özman'ın yönettiği oyun bu sezon yine izleyicilerle buluşuyor. Oyunda yıllar önce kocasını yitirmiş ve yaşamını tümüyle kızına bağlayan bir kadının kızını evlendirme çabası konu alınıyor.

Resim 47, Yeni Asır Gazetesi, 21.10.2004



Bergama'da 'Bir Efes Masalı'

İzmir Devlet Tiyatrosu'nun "Bir Efes Masalı" adlı oyunu 70. Uluslararası Bergama Kermesi kapsamında 25 Haziran'da Bergama Asklepion Antik Tiyatrosu'nda tiyatroseverlerle buluşuyor. Grigory Gorin'in yazdığı oyun hukuk, devlet ve yasa dışılık üçgenini kara mizah üslubuyla gözler önüne seriyor. Yönetmenliğini Bülent Ann'in yaptığı oyunun dekor tasarımı Tayfun Çebi'ye, kostüm tasarımı Yıldız İpeklioğlu'na, ışık tasarımı Zeki Kaçar ve Kemal Gürgün'e ait. Oyunda Recai Topaç, Güray Kip, Hakan Özgömeç, Gül Deniz Aytutuldu, Fusun Masrı, Ahmet Dizdaroglu, Erdener Başar, Yusuf Köksal ve Recep Ayvıldız rol alıyor.

Resim 48, Bugün Gazetesi, 23.06.2006

Yedi Köyün Yargıcı'na Tunus'ta en büyük ödül

Izmir Devlet Tiyatrosu 50. yılını kutladığı sezonda, genç oyuncularının başarısıyla övündü. "Yedi köyün Yargıcı", Tunus'dan büyük ödülle döndü



"Yedi köyün Yargıcı" adlı oyunun başarı kazanan oyuncular, sahne gerisinde emeği geçenler, aldıkları sertifikalarla birlikte, İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürü Yaşar Ürük ile hatıra fotoğrafı çekildi.

BURCU ILGIN

Izmir Devlet Tiyatrosu'nun genç oyuncularını Tunus'un Ben Arus kentinde 17-25 Mart tarihleri arasında düzenlenen ve 10 ülkeden 22 oyunun katıldığı Akdeniz Ülkeleri Çocuk Oyunları Festivali'nden birincilik ödülü olan "Altın Ağaç" ile döndü.

İtalya, İspanya, Fransa, Tunus, Fas, Cezayir, Mısır, Lübnan, Suudi Arabistan ve Türkiye'nin katıldığı festivalde İzmir Devlet Tiyatrosu "Yedi Köyün Yargıcı" oyunuyla katıldı. Sönmez Atasoy'un yazdığı Özer Tunca'nın yönettiği oyunun dans düzeni ve koreografisi Tarkan Erkan tarafından gerçekleştirildi. Ceyda Çınar, Ahu Gül Ürük, Özben Deneç, Yeliz Erülgen, Ayten Ayrancı, İlknur Güneş'in

rol aldığı oyunda köy köy dolaşıp insanları aldatan kötü niyetli bir satıcıya karşı birleşen insanların öyküsü anlatılıyor.

"Yedi Köyün Yargıcı" ilk olarak 1979-78 sezonunda da İzmir Devlet Tiyatrosu tarafından sergilendi ve devlet tiyatroları tarihinin en çok oynanan oyunu oldu. Oyunun o dönemde kırdığı rekor hala kırılmadı. Bu festivalin zaten hedefleri arasında bulunduğunu belirten İDT Müdürü Yaşar Ürük, oyunu yurtdışı gösterileri için özel olarak repertuvara aldıklarını söyledi. "Yedi Köyün Yargıcı"nı seçmelerinin nedeni bu oyunun söze dayalı bir metin olmasına rağmen müzikli ve danslı anlatıma dönüştürülebilmesi olarak açıkladı. Oyunun koreografisini üstlenen Tarkan Erkan tamamen halk dansla-

rı motiflerinden yararlandı. Oyuna dahil olan saz ustaları da farklı bir renk kattı.

▼ SICAK KARŞILAMA

Festivale katılan oyuncular, evsahibi ülke tarafından çok sıcak bir şekilde karşılandıklarını dile getirirken diğer ülkelerle de çok iyi iletişim kurduklarını söylediler. Tüm ülkelerin Türkiye'nin oyununu çok beğendiğini söyleyen oyuncular "Bu festivale katılmakla çok şey öğrendik ve bu deneyim bize çok farklı kapılar açtı" dediler.

Izmir Devlet Tiyatrosu'na bir başka ödül de İstanbul'da düzenlenen Lions Kulübü Tiyatro Ödüllerinden geldi. Bulunduğu şehre en iyi hizmet veren tiyatro ödülünü almaya hak kazanan İzmir Devlet Tiyatrosu ödülünü 16 Nisan'da alacak.



Resim 50, Hürriyet Gazetesi, Ege Eki, 2007



Resim 51, Hürriyet Gazetesi, İzmir Eki, 23.10.2009



Resim 52, Yeni Asır Gazetesi, 03.10.2009

Haydi tiyatroya!

İzmir sahnelerinde bu hafta, dünyaca ünlü tiyatro yazarlarının oyunları izleyicilerle buluşacak. Aralarında William Shakespeare'in dünya klasikleri arasında bulunan ünlü tiyatrosu Romeo ile Juliet'in de bulunduğu beş oyun, İzmirli büyük küçük her tiyatrosevere zengin bir hafta yaşatacak



EĞLENCİLİ BİR OYUN

Alman yazar Justine Del Corte'nin dilimize çevrilen ilk oyunu olan "Sığan", birbirini yıllarca görmeyen bambaşka karakterlere sahip iki kız kardeşin eşleriyle birlikte biraraya gelişlerinde ortaya çıkan aile içi çekişmeleri eğlenceli bir dille anlatıyor. Oyun, 29 Kasım-4 Aralık tarihleri arasında Konak Sahnesi'nde sergilenecek. Hafta içinde saat 20.30'da başlayacak olan oyun Cumartesi günü saat 14.00 ve 20.30'da, Pazar günü saat 14.00'te sahnelenecek.



"KADIN İLE MEMUR"

Alda Nicolai'nin yazdığı Bülent Arın'ın yönettiği oyun, heyecan ve ideallerden uzak, monoton bir yaşam süren bir memurun; sıradan bir iş günündeki o güne kadar karşılaşmadığı sıradışı işleyiş ve düşünceleri konu alıyor. Oyun, yarın ve Çarşamba günü saat 20.30'da, Karşıyaka Oda Tiyatrosu'nda, Perşembe ve Cuma günü saat 20.30'da, Cumartesi günü ise saat 14.00 ve 20.30'da Melek Ökte Sahnesi'nde tiyatroseverlerle buluşacak.



"ROMEO İLE JULİET"

Ünlü İngiliz yazar William Shakespeare'in kaleme aldığı ve dünya klasiklerinden biri olan başrol karakterlerinin dünyanın en ünlü aşıkları olmasını sağlayan oyunda; Romeo ve Juliet, birbirine düşman olan iki ailenin çocuklarının aşkını ve kavuşamama öykülerini konu alıyor. İngiliz Yönetmen Malcolm Keith Kay'in yönettiği oyun, Perşembe ve Cuma günü saat 20.30'da, Cumartesi günü ise saat 14.00 ve 20.30'da, Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi'nde...



MUTLULUK DAĞITAN ESKİÇİ

A. E. Gredianus'un yazdığı, Can Gürzap'ın Türkçeye uyarladığı oyun, mutluluk dağıtan eskiçi Hoddel de Boddell'in aynı mahallede yaşayan yalnızlıklarından sıkılmış dört kişiyi: Simplina, Sandra, Alphonso ve Dophilus'u sevginin sihri ile birleştirme çabasını konu alıyor. Murat Aslan tarafından yönetilen oyun, 4 Aralık Pazar günü saat 14.00'te Melek Ökte Sahnesi'nde küçük izleyicilerin karşısında olacak.

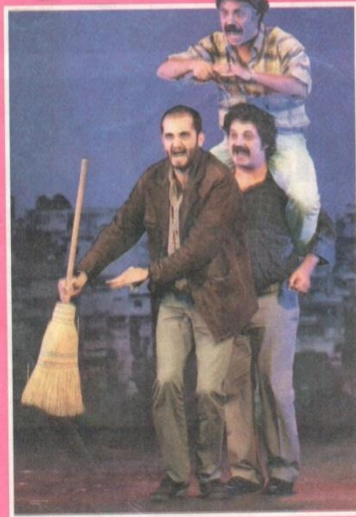
"EDİ'NİN ANNESİ NEREDE?"

Pınar Yaygel ve Raşel Meseri'nin yazdığı, Fatih Kahraman tarafından yönetilen oyun, ormanda annesini kaybeden ayıcık Edi ile Can'ın birlikte doğaya zarar veren güçlere karşı macera dolu yolculuğunu konu alıyor. Oyun, yarın ve Çarşamba günü saat 14.00'te Melek Ökte Sahnesi'nde, 4 Aralık Pazar günü ise saat 14.00'te



Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi'nde küçük izleyicileri ayıcık Edi ve Can'ın macerasına katacak.

“Kadına şiddeti en iyi anlatan oyun”



Bu yıl İzmir Devlet Tiyatrosu'nun ses getiren oyunlarından, Yaşar Ürük'ün yönettiği "Anam Bacım Avradım"ın galasında İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Aziz Kocaoğlu ve Türkgöl Kocaoğlu ile geçmişte Alleden Sorumlu Devlet Bakanlığı yapan Işıl Saygın da izleyiciler arasındaydı. Başkan Kocaoğlu oyunun Türkiye gerçeklerini dile getirdiğini ve çok başarılı bulunduğunu belirtti.

TÜRKİYE İZLEMELİ

Aziz Kocaoğlu, "Kadına şiddet, ülkemizin en önemli sorunlarından biri... Oyun kadına şiddeti çok iyi anlatmış; bu konuda hem eğitici, hem uyarıcı bir rol üstlenmiş... Ben ve eşim çok beğendik, yönetmeni ve oyuncularını yürekten kutlarız" dedi. Kadın hakları konusunda birçok başarılı çalışmaya imza atan, yasa çıkarılmasını sağlayan Işıl Saygın ise, "Kadına şiddet ve toplumdaki yerini anlatan örnek bir oyun. Ben de tüm Türkiye izlemeli" dedi.

Resim 54, Yeni Asır Gazetesi, 25.10.2011

SABAH

Bölgenin en iyi gazetesi

EGELİ

2 ŞUBAT 2012

şöyle konuştu: "Eskiden kirazdan hiçbir şey yapamıyorduktan sonra restore etmeyi. Ancak son bir gelişme oldu. İlk bu binayı yıkıp, oraya çok büyük sahneli, daha büyük ilk sayısı daha fazla olan bir arazi aldı. Dolayısıyla burası daha büyük salon ve sahne. Daha önce binanın altında lya mağazası vardı, onun üzerine minik bir apartman a bizim oldu. Dolayısıyla Oraya birçok şey yapılabilecek bina için ilk şu sıralar fizibilite yapıyor."

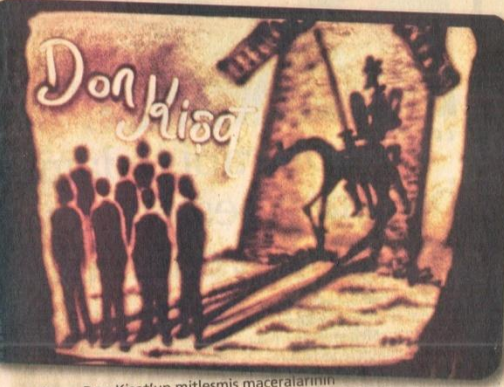
İzmir Devlet Tiyatroları
Müdürü Hülya Savaş,
Karşıyaka'daki Ragıp
Haykır Sahnesi'ni
yıkarak buraya modern
bir tiyatro binası
yapacaklarını söyledi

Resim 55, Sabah Gazetesi Egeli Eki, 02.02.2012

Sarmaşık

Don Kişot'un maceraları İzmir'de

Don Kişot'un Maceralarının Dostları Tarafından Temsilini ilk kez, İzmir Devlet Tiyatrosu sahneliyor



Oyun, Don Kişot'un mitleşmiş maceralarının dostları tarafından canlandırılmasına dayanıyor.

İzmir Devlet Tiyatrosu, 2011-2012 sezonu ikinci tur oyunlarına Devlet Tiyatroları'nda ilk kez sahnelenecek olan "Don Kişot'un Maceralarının Dostları Tarafından Temsili" adlı oyunla devam ediyor. Mart ayında seyirciyle buluşacak oyunun yazarı Hans Ostarek.

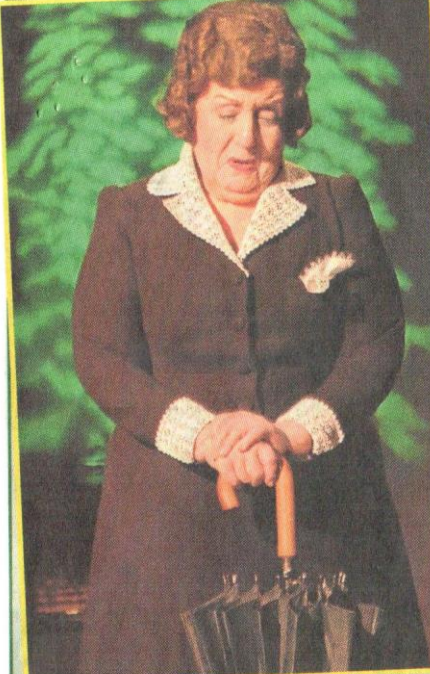
KUM SANATI DA VAR

Cervantes'in basyapıtını, açık biçim göstermecisi bir üslupla, halk tiyatrosundan öğelerle süsleyerek sahneye taşıyan metni, Almanca'dan dilimize çeviren isim ise Yücel Erten. Yönetmenliğini, Yunus Emre Bozdoğan'ın üstlendiği oyun, romanın eğlenceli, kar-

navalesk havasını korurken, düşlerinin peşinde koşan Don Kişot'un mitleşmiş maceralarının dostları tarafından canlandırılmasına dayanıyor.

Sadık Yağcı, Rüçhan Gürel, Mehmet Demiralp, Hülya Dilcek Arda, Sevdâ Çiçek, Emrah Şenşık, Fatih Osman Süngücü ve Alpay Yurtsevenler'in rol aldığı oyunda, dekor tasarımında Murat Gülmez, giysi tasarımında Funda Çebi Bozdoğan, ışık tasarımında Zeki Kaya görev alıyor. Dramaturg olarak Füsün Ataman Berke ve yönetmen yardımcısı olarak Fatih Özyiğit'in yer aldığı oyunda, Müzik Fatih Veli Ölmez'e, kum sanatı ise Veyisel Çelikdemir'e ait.

Resim 56, Yeni Asır Sarmaşık Eki, Mart 2012



ÖDÜLLÜ OYUN GELİYOR

Güner Sümer'in yazdığı, Olcay Poyraz'ın yönettiği Ankara Devlet Tiyatrosu yapımı "Hüzzam" adlı oyun; 14, 15, 16, 17 Şubat tarihlerinde İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Melek Ökte Sahnesi'nde sahnelenecek. Tiyatro Eleştirmenler Birliği Ankara Temsilciliği 2008-2009 "Yılın Tiyatro Ödülü"nü alan Hüzzam, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'ne 2009 OYÇED Sürekli Başarı Ödülü'nü kazandı. ■ İZMİR/DHA

Resim 57, Posta Gazetesi Ege Eki, 04.02.2013



Resim 58, Cumhuriyet Gazetesi, 23.04.2013

Devlet Tiyatroları seyircisi 10 yılda yüzde 75 arttı

DEVLET
Tiyatroları'na ilgi 2002'den bu yana yüzde 75 artarak, 1 milyon 777 bin seyirci rakamına ulaştı. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın verilerine göre,

YIL	TEMSİL SAYISI
2001-2002	4420
2007-2008	4757
2008-2009	5074
2009-2010	5625
2010-2011	5785
2011-2012	6002

2011-2012 sezonunda Devlet Tiyatroları'nda 152 oyun sahnelendi. 2002 yılında 4 bin 420 olan temsil sayısı, 6 bin 2'ye yükseldi. Böylece 2002'den bu yana temsil sayısında yüzde 35'lik artış sağlandı.

2011-2012 sezonunda, 450 yurtiçi turnesiyle 855 temsil, 35 yurtdışı turnesiyle de 41 temsil verildi. 2013'te Manisa, Kayseri, Çanakkale, Mardin ve Şanlıurfa sahneleriyle birlikte, 2002'de 23 olan sahne sayısı 60'a ulaşacak. Devlet Tiyatroları, 2002'de sadece 12 ilde her hafta temsil verirken, 2013'te perdelerini sürekli olarak açtığı il sayısını 28'e ulaştırarak, yüzde 125 oranında artış sağlamış olacak.

2002'de 8 bin 300 olan koltuk sayısı, yüzde 141 artışla 20 binlere ulaşırken, 2002 yılında 1 milyon 14 bin 57 olan seyirci sayısı, 2011-2012 tiyatro sezonu sonunda yüzde 75 artış sağlayarak 1 milyon 777 bin 743 seyirciye ulaştı. ■ AA

Resim 59, Yeni Asır Gazetesi Sarmaşık Eki, Ocak 2013

İDT'nun 2000 yılı sonrasında basında yer alan haberlerinde sahnelerle ilgili haberler dikkat çekmiştir. Bu haberlere örnek olarak Yeni Asır Gazetesi'nin 2009 yılında Melek Ökte Sahnesi'nin açılması (Resim.52) ve Sabah Gazetesi'nin 2012 yılında Karşıyaka Sahnesi'nin yeniden yapılmak üzere yıkılması haberleri gösterilebilir. Ayrıca 2000 yılında Yeni Gündem Gazetesi'nin haberinde (Resim 44) İDT'nun bir müzikal sahnelemek istediğine dair bilgiler paylaşılmıştır. Habere göre kurumun sahnesi büyüklüğünün yeterli olmamasından dolayı oyunun başka bir binada sahnelenmesinin uygun olduğuna dair görüşler yer almıştır.

2000 yılı sonrasında yapılan haberlerde de kuruma ait yeni oyun, sahne ya da etkinliklere dair haberlerin bilgilendirme amaçlı yer aldığı, kuruma, oyuna ya da tiyatroya dair derinlemesine bilgilerin yer almadığı görülmüştür.

Kurum imajı açısından değerlendirilecek olursa yapılan turne ve kazanılan ödüller olumlu bir imaj çizmiştir. Bugün Gazetesi'ndeki haberde (Resim 48) İDT'nun Bergama'daki antik tiyatrodaki sahnelediği "Bir Efes Masalı" oyununa yer verilmiştir. Bir diğer haber ise Yeni Asır Gazetesi'nde 2006 yılında yer alan (Resim 49) ve İDT'nun "Yedi Köyün Yargıcı" isimli oyunla Akdeniz Ülkeleri Çocuk Oyunları Festivali'nde kazandığı birincilik ödülüne yer verilmiştir. Bu iki haberden yola çıkarak turne, özel mekanda oyun sahnelenmesi veya ödül kazanılması gibi durumlara dair haberlerin kurum imajına olumlu etkisini olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra kadın ve şiddet gibi belli temaların vurgulandığı oyunlara dair haberler, kurumun repertuar seçimine dair olumlu olan bir diğer izlenimdir.

SONUÇ

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü tiyatro sanatını geliştirmek, Türk Tiyatrosu'na yeni yazarlar ve oyunlar kazandırmak, klasik metinleri sahnelemek ve çağdaş oyunlarla seyircileri buluşturmak amacıyla kurulmuş ülkedeki en büyük ödenekli sanat kurumudur. Cumhuriyet sonrası Türk Tiyatrosu'nun en önemli adımlarından birisi olan Devlet Tiyatroları'nın temelleri, 1924 yılında Milli Temsil Akademisi Kanunu'nun çıkarılmasıyla atılmış, 1934 yılında Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin kurulmasıyla ilk somut kurumsal yapılaşma süreci başlamıştır..

Ankara'da kurulan Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü, merkeze bağlı taşra müdürlükleri ile ülkenin bütün bölgelerinde tiyatro sanatını geliştirmek istemiştir. Ancak kurumsal düzenlemedeki eksiklikler nedeniyle 1970 yılına kadar bölge müdürlükleri kurulamamıştır. Ankara'dan turneler yoluyla bölgelerde perde açmayı sürdüren Devlet Tiyatrosu, 1970 yılında çıkarılan kanunla bölge müdürlükleri kurmuş ve yerleşik düzene geçmelerini sağlamıştır. İzmir Devlet Tiyatrosu ise 1957 yılına kadar İzmir Kültürpark içerisindeki Açık hava Tiyatrosu'na Ankara'dan gelen turneler ile temsil vermiştir. 1957 yılında Konak Sahnesi'nde düzenli perde açmaya başlayan İDT, 1970 yılında çıkarılan kanunun ardından 1971 yılında yerleşik kadroya geçmiş ve bir bölge tiyatrosu olarak İzmir kentinin önemli bir sanat kurumu haline gelmiştir. Kurumun 2000 yılına kadarki tarihinin ele alındığı çalışmaların bulunmaması nedeniyle bu çalışma 2000-2019 yılları arasındaki süreci ele almış, araştırmanın kapsamı bu yıllarla sınırlandırılmıştır.

Çalışmada sözlü tarih yönetmi kullanılarak İDT, kent belleği ve kurum tarihi bağlamlarında ele alınmıştır. Bu çerçevede DT eski müdürü Lemi Bilgin, İDT eski müdürleri Metin Oyman, Hülya Savaş, Yaşar Ürük, Tayfun Erarslan, İDT müdürü Levent Ulukut, kurumda farklı alanlarda çalışan M. Kemal Gürgün, Yaşar Eraslan ve Borkan Andaç ile toplam 9 kişi ile görüşülmüştür. İDT haricinde Özdemir Nutku, Hülya Nutku ve Yarkın Ünsal ile toplam 3 kişi ile görüşülmüştür. Bu görüşmeler ve

belgelerden elde edilen verilerin deerlendirilmesinin ardından çıkarılan sonuçlara aşağıda yer verilmiştir.

Türkiye'nin en büyük denekli tiyatrosunun ilk kurulan bölge müdürlüklerinden birisi olan ve uzun zamandır kentte faaliyet gösteren İDT'nin 2000-2019 yılları arasındaki sürecinin incelendiğı bu çalışmanın temel yöntemini sözlü tarih oluşmaktadır. Literatür araştırmaları ile kurumdan alınan belge ve dokümanlar araştırmanın bilgi alanını oluşturmuştur.

Tez çalışmasının başında elde edilen bir diğerk önemli saptama ise kurumun kent belleğindeki imajıdır. Bu bölüm, sahneler, seyirci, basın ve yerel yönetimlere ait alt başlıkları üzerinden değerkendirilecektir. Öncelikle kurum imajı, o kurumun çevresindeki toplum ve diğerk kurumlar ile kurduğı karşılıklı etkileşimini, kurumun dış dünyaya yansıyan görüntüsünü kapsamaktadır. İDT ise bir sanat kurumu olarak 1957 yılından bugüne kadar düzenli olarak kentte perde açmaktadır. Bu nedenle İDT'nun kent belleğinde oluşturduğı en önemli ve somut imaj göstergesi sahneleridir.

Konak Sahnesi'nin kurum belleğinde olduğı kadar İzmir kentinin belleğinde de yer edinmiş, tarihsel açıdan birçok sürece tanıklık etmiş sembol bir bina olduğı çalışmanın en somut sonuçlarından birisidir. 1. Ulusal Mimari Dönemi'nin İzmir kentinde ayakta kalmış birkaç nadir eserinden birisi olan Konak Sahnesi, sırasıyla Türk Ocağı, Halkevi ve Halk Eğitim Merkezi olarak her daim kentteki kültür ve sanat etkinliklerinin merkezi olmuştur. Aynı zamanda İzmir'in merkezinde yer alan Konak Sahnesi gibi değerk bir binanın İDT'na ait bir sahne olması, kurumun imajı açısından tartışmasız kentteki en güçlü sembol yapısıdır. Kurumun kente açılan kapısı Konak Sahnesi'nde 1957 yılından bugüne kadar düzenli temsiller verilmesi ise köklü ve güçlü bir kurum imajı çizmelerine neden olmaktadır.

Bu kadar güçlü bir imaj sembolü olan Konak Sahnesi'nin büyük restorasyonu ise kent ve kurum kimliğinin gücünü pekiştirmesi olarak görülebilir. Bu kadar değerk olan, hem kente hem kuruma mal edilen Konak Sahnesi'nin 2009 yılına gelindiğinde oldukça yıpranmış dış cephenin ve orijinal mimarisinden uzaklaşmış yapısının yanı sıra zemininden çatısına, sahneden kulislerine kadar bttn olarak

sergilediği imaj oldukça olumsuzdur. Ancak 2009 yılında başlayan, bütün onarım ve bakım çalışmalarının alanında uzman profesyonel kişi ve kurumlar tarafından yapıldığı ve yüksek maliyetli restorasyonun tamamlanması ile yenilenen Konak Sahnesi, Devlet Tiyatrosu'nun geçmişine bağlı ve onu koruyan kurum imajını pekiştirmesine destek olmuştur.

Kent belleği açısından da böylesine değerli, tarihsel ve kültürel açıdan devasa geçmişe sahip bir binanın kentin merkezinde yenilenmiş, güçlendirilmiş olarak yer alması ve daha da önemlisi bu binanın aktif olarak kullanılan bir tiyatro sahnesi olması global anlamda kentin imajını büyük ölçüde güçlendirmiştir. Aynı zamanda kentte yaşayan insanların kolektif belleğinde ve kültüründe olumlu bir sembol yapı haline gelecektir.

Görüldüğü üzere Konak Sahnesi'nin restorasyonu sadece tarihsel bir binanın kente kazandırılması değil, aynı zamanda kurumun saygınlığı açısından büyük bir projedir. İDT, düzenli olarak Konak Sahnesi'ni kullanan bir kurum imajıyla kültürel anlamda prestij kazanmıştır.

Kurum imajının kentteki güçlü bir diğer yansıması ise Karşıyaka Sahnesi'nin Devlet Tiyatrosu tarafından kamulaştırılarak mülkiyetini tümüyle almasıdır. Karşıyaka Sahnesi'nin depreme karşı dayanıksız olması gerekçesiyle yıkılması ve yeniden inşa edilmesinin uzun bir süreçte gerçekleşmesi kentte tepkilere neden olmuş, kurum büyük sahne sorunları yaşamış ve bu da imajı açısından olumsuz bir gelişme olmuştur. Ancak 2019 yılında hizmete açılan Karşıyaka Sahnesi'nin varlığı, kuruma ait olması ve kentin diğer yakasında, merkezi bir yerde konumlanması nedeniyle bu bina da artık kurum imajı için olumlu bir göstergedir.

Bu olumlu imaj çalışmalarına ek olarak Konak Sahnesi'nin restore edildiği dönem ile uzun süren Karşıyaka Sahnesi'nin yıkım ve inşaat süreci kurumun İzmir içerisinde sahne sorunları yaşamasına neden olmuştur. İDT, belediyelere ait birçok sahneyi kiralarak kullanmış, bu sahnelerin teknik açıdan yetersiz olması gibi ek sorunlar yüzünden kurumun kentteki görünürlüğü büyük zarar görmüştür. 2000-2019 yılları arasındaki süreç sahneler açısından değerlendirildiği zaman İDT'nun önemli

bir sahne sorunu olduğu görülmektedir. 2000 yılı sonrasındaki süreçte İDT müdürlerinin neredeyse hepsi sahne sorununu çözmek için mücadele vermiştir.

İzmir Valiliği'nin resmi internet sayfasındaki son rakamlara göre İzmir'in resmi nüfusu 4.320.519 kişidir. Türkiye'nin üç büyük kentinden birisi olan İzmir gibi bir şehirdeki nüfus sayısına karşın İDT'nun 2019 yılı Haziran ayı itibari ile düzenli perde açtığı dört sahnedeki koltuk sayısı şu şekildedir:

- Konak Sahnesi : 202
- Bornova Bozkurt Kuruç Sahnesi : 387
- Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi : 308
- Urla AKM Sahnesi : 187

2018 yılının Şubat ve Mart ayında arka arkaya açılan Karşıyaka ve Bornova'daki sahnelerden önce İDT'nun bir gecede maksimum seyirci sayısı 389'dur. 2019 yılı Haziran ayı itibari ile açılan sahnelerle toplamda 1084 koltuk sayısına ulaşan İDT'nun, 2000-2019 yılları arasındaki sahnelerle ilgili yaşadığı bütün bu sorunlar, kurumun seyirci sayılarına da yansımıştır. Bunun yanı sıra kurumdan alınan bilgilere göre şuan proje bazında olan veya çalışmaları sürdürülen, Konak ve Karşıyaka Sahneleri gibi kuruma ait yeni bir sahne açılışı mevcut değildir.

İzmir kentinin nüfus sayısına ve ülkenin en büyük üç kentinden biri olmasına rağmen ödenekli bir tiyatronun koltuk sayısı oldukça düşüktür. Diğer iki büyük bölge müdürlüğü olan Ankara Devlet Tiyatrosu'nun 2018 Devlet Tiyatrosu Faaliyet Raporu'ndaki verilerine göre koltuk sayısı 3325, İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun ise 1867'dir.

İDT'nun sahne sorununun bir diğer sebebi de İzmir kentinin yeterli sahne mekanlarına sahip olmamasıdır. Özellikle büyükşehir ve ilçe belediyelerine ait salonların, teknik açıdan yetersiz olduğuna dikkat çeken müdürler, kentin merkezinde, düzenli ya da aralıklarla perde açılacak sahnelerin çok az olduğunu, var olan sahnelerin ise genellikle özel tiyatrolara, gelir sağlamak amacıyla ücret karşılığında kiralandığı ya da belediyenin kendi programıyla çakışması gibi nedenlerle kullanılamadığı görülmüştür. Kurumun seyirci ile iletişim açısından yerel ve ulusal basında yer alması, reklam için kentte daha görünür olmaya çalışması ve

sosyal medya hesaplarını aktif olarak kullanması olumlu bir imaj çizmektedir. Kurumun ödenekli bir tiyatro olarak reklam ve pazarlama giderlerine dair özel harcama kalemlerinin olmadığı ifade edilmiş, bunun sonucunda kentteki ve basındaki bütün reklam çalışmalarının kurulan kişisel iletişimlerle çözülmeye sağlandığı görülmüştür. Aynı zamanda İDT'nun basın arşivinde yer alan haberlerin incelenmesi sonucunda saptanan bir diğer önemli sonuç ise özellikle yazılı basının, son yıllarda kültür ve sanat haberlerine yeterli oranda yer vermemesidir. 2000 öncesi ve daha eski yıllardaki haber arşivine bakıldığı zaman tirajı yüksek gazetelerden düşük tirajlı gazetelere kadar tiyatro haberlerine daha sık yer verildiği, çıkan haberlerin oldukça detaylı içeriklere ve eleştiri yazılarına sahip olduğu görülmüştür.

Yerel yönetimler ile İDT'nun iletişimi değerlendirildiği zaman bunun karşılıklı gelişen bir süreç olduğu, İDT müdürlerine ve yerel yönetimde söz sahibi olan aktif görevdeki kişilere göre değişkenlik gösterdiği saptanmıştır. Örneğin Ahmet Piriştina döneminde büyükşehir belediyesi ve İDT arasındaki ilişki olumlu tanımlanırken Aziz Kocaoğlu dönemindeki ilişkilerde olumsuz bir iletişim süreci gözlemlenmiştir. Aynı zamanda Bornova Belediyesi Uğur Mumcu Sahnesi'ni uzun süre düzenli olarak kullanan İDT, belediyenin yeni protokol imzalamaması nedeniyle 2002-2003 sezonunda bu sahneden çekilmek zorunda kalmıştır. Buna karşılık Urla Belediyesi ile imzalanan protokol sonucunda belediye ve İDT işbirliği ile kentin merkeze uzak bir ilçesi olan Urla'da düzenli perde açılmakta ve Devlet Tiyatrosu burada oyunlarını sahnelemektedir. Belediyeler ve İDT müdürlüğü arasında iletişimin değişmesi, aynı şekilde İDT'nun kentteki reklam stratejilerini de büyük ölçüde etkilemektedir. Sonuç olarak kentin yerel yönetiminde sorumlu kişiler ile İDT yönetimindeki kişilerin ortak çabası, kurumun kentte daha fazla görünür olması ve seyirci sayısının arttırılması için hayati bir önem taşımaktadır.

Tez çalışmasının sonucunda elde edilen üçüncü temel saptama ise kentin kuruma etkisi ve İDT'nun kurum kimliğidir. Yapılan görüşmelere göre İzmir kentinin kuruma etkisi büyüktür. Özellikle kurumun, sezonluk repertuar içeriğini belirlerken büyük oranda İzmir kentinin beklentisine ya da yöneticilerdeki imajına uygun hareket ettiği görülmüştür. Bu durumun kentteki seyirciye daha fazla

ulaşabilme çabası gibi olumlu amaçları olmasının yanı sıra kurumun repertuar imajını olumsuz etkilediğine dair görüşlerin de var olduğu saptanmıştır.

Özellikle 2000 yılı sonrasında televizyonun kitlesel anlamda daha fazla seyredilmesi ile internetin yaygınlaşmasıyla seyirci sayılarının hem nitelik hem de nicelik olduğu düşüşte olduğu İDT müdürleri tarafından ifade edilmiştir. Bu nedenle İDT, var olan seyirciyi kaybetmemek ya da tiyatro izlemeyen seyirciye ulaşmak için repertuar seçimlerini büyük oranda daha eğlenceli, müzikli ve kolay izlenebilen oyunlardan seçmektedir. Kurumun repertuarını önemli ölçüde etkileyen bu yaklaşımın sonucunda, klasik ve çağdaş tiyatro eserlerini seyirciyle buluşturma gibi temel bir amacı olan kurumun, bu konuda çok fazla eleştirildiği görölmektedir. Kentin, kuruma olumsuz etkisi ise sosyolojik olarak daha rahat ve sakin bir imaj çizen İzmir kentinin, kurumun faaliyetlerinde bir itici güç oluşturmaması, oyunlara verdikleri tepkilerle olumsuz durumları dönüştürmeye zorlamaması ileri sürölmektedir.

Bu tez çalışmasının sonucunda İDT'nun kurum kimliği açısından temel bir soruna sahip olduğu görölmüştür. Devlet Tiyatrosu tarihine ve İDT'nun bölge müdürlüğü olarak yönetim sürecine bakıldığı zaman Genel Müdür değişimlerinin ardından çoğunlukla bölge müdürlerinin de değiştirildiği, görevden alındığı ya da müdürlerin kendi istekleri ile görevden ayrıldıkları görölmüştür.saptanmıştır. Bölge müdürlerinin değiştirilmesinde Genel Müdürlerle ilişkilendirilecek yasal bir düzenleme yoktur.. Bölge müdürlüğü değişimleri Genel Müdürün kararıyla gerçekteşmektedir. Kurumsal devamlılığın bu bağlamda İDT'de bulunduğunu ifade etmek bu araştırmanın bağlamında pek mümkün değildir.

2000 yılından sonraki sürece bakıldığında da çoğunlukla Genel Müdürün değişmesiyle İDT müdürlerinin de değiştiği görölmüştür. Bu nedenle İDT müdürlerinden Hülya Savaş'ın ikinci döneminde 7 sezon görevde kalması dışında bütün müdürlük süreleri çok kısadır. Sırasıyla Metin şekercioğlu 1 sezon, Metin Oyman 2 sezon, Hülya Savaş birinci döneminde 2 sezon, Yaşar Ürük 2 sezon, Metin Oyman ikinci döneminde 1 sezon ve Tayfun Erarslan ise 3 sezon İDT'nda müdürlük görevini sürdürmüşlerdir. Bölge müdürlerinin içinde en uzun süre görevde kalan

Hülya Savaş'ın ikinci müdürlük döneminde Konak Sahnesi'nin restorasyonuna başlanmış olması ve tamamlanarak faaliyete geçmesi görev süresinin uzun olmasının en olumlu sonucuna örnek olarak gösterilebilir. Yine bu süreçte Genel Müdür Lemi Bilgin'in de görevde kalmasının etkili olduğu düşünülebilir. Bölge müdürlerinin uzun süre görevde kalmaması ve değişimlerin Genel Müdür değişimiyle neredeyse paralel ilerlemesi kurum çalışanları tarafından olumsuz yönde algılanmaktadır. Öncelikle sık sık değişen yönetim kadrosunun ilk olumsuz sonucu yerel yönetimler ve kentteki diğer birimlerle kurulan ilişkilerin etkilenmesidir. Bir kurumun yönetim şekli, o kurumun iç dinamiklerini temsil eden kültürünü ve dış dünyaya yansıyan imajını önemli ölçüde etkilemektedir. Bu doğrultuda, sürekli değişen bölge müdürlerinin hem kurum içinde hem de kentteki diğer kurum ve kişiler için olumsuz bir izlenim yaratması muhtemeldir. Ayrıca yine Okay'ın altını çizdiği üzere her yönetici, başarılı olabilmek için kendi yönetim tarzını da beraberinde getirecektir. Dolayısıyla her müdürün getirmek istediği yönetim tarzının kurumdaki diğer birimlerdeki yansımaları ve yapılan değişikliklerin birkaç yılda bir değişiyor olması, kurumdaki idari işleyişi olumsuz etkilemiştir.

Genel olarak bu olumsuz durum bölge müdürlerinin değişmesinden daha kapsamlıdır. Müdürlerle birlikte değişen yönetim kadtoları ve her yönetim kadrosunun proje ve politikalarının birbirlerine zır olmasından kaynaklanan gelişmeler sonucunda İDT, repertuar konusunda bir tutarlılık ve olumlu imaj çizememiştir. Özellikle Özdemir Nutku ile yapılan görüşmede, bu olumsuz tablonun altı çizilmiştir. Kurum kimliğinin önemli bir yapı taşı olan kurum kültürü, yıllarca süren çalışmalar sonucunda kalıplaşmış ve gelenekselleşmiş bazı davranış ve eylem biçimlerinin istikrarıyla doğru orantılıdır. Yani bir kurumda, özellikle tiyatro alanında faaliyet gösteren bir sanat kurumunda, repertuar seçimlerinin yıllar içinde bir geleneğe bağlanması beklenmektedir ve bu istikrarlı durum o kurumun kültürünü ve doğal olarak kimliğini de olumlu yönde etkileyecektir.

Kısa süren müdürlük görevlerinin bir diğer olumsuz etkisi ise gerçekleştirilmesi düşünülen, planlanan ya da uygulama aşamasına geçilmek üzereyken yarım kalan projelerde karşılık bulmaktadır. 2000 yılı sonrasına İDT'nde görev yapan müdürlerle gerçekleştirilen görüşmelerin tamamında görev sürecinin

bitmesiyle yarım kalan çok sayıda proje olduğu görülmüştür. Hatta bu yarım kalan projelerin çoğu, sonraki dönemde gerçekleştirilememiş ya da çok daha sonraki yıllarda sonuçlandırılmıştır. Yaşar Ürük'ün Eski Sigara Fabrikası'nın kuruma tahsis edilerek restorasyonu sonucunda bir opera ve tiyatro sahnesine dönüştürülme projesi müdürlük görevinin sona ermesi üzerine yarım kalması ve devam ettirilmesi bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir. Bu binanın tahsisinin TBMM soru önergesinde yer almasına rağmen sürecin devamına ilişkin bilgiye ya da somut bir sonuca ulaşılmamıştır.

Bunun yanı sıra bir diğer sorun Genel Müdürlüğe bağlı olarak, kurumda çalışan teknik personelin yetersizliğidir. İDT'nun yeni bir sahne açması durumunda sahnenin ve oyunların bütün yükünü sırtlayacak olan teknik personel açığına sahip oldukları belirtilmiştir. Hatta kurumda şuan mevcut olan teknik personelin, sezon boyunca normal çalışma sürelerinin çok üstünde çalıştıkları, personel azlığı nedeniyle turneye giden oyunlarda görevli personelin aynı zamanda İzmir'deki bir oyunda da çalışmasından dolayı çakışmalar yaşandığı görülmüştür. Ancak kurumun teknik personel alımları İDT tarafından değil Genel Müdürlüğün bağlı olduğu Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından gerçekleştirilmektedir.

Kurum kültürü içerisinde, kurum çalışanlarının kuruma ve birbirlerine olan bağlılığı konusunda Konak Sahnesi'nin bir sembol olarak manevi açıdan birleştirici olduğu görülmüştür. Konak Sahnesi'nin İDT ile bütünleşen algısı, aynı zamanda bu sahnenin, bütün kurum çalışanları için kolektif bir bellek haline gelmiştir. Son bir yıl içerisinde Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi'nin ve Bornova Bozkurt Kuruç Sahnesi'nin açılmasının ise kurum kimliği açısından olumlu etkileri oldukça fazladır. Kentte daha fazla görünür olmak ve daha fazla sahnede perde açmak kurum çalışanları için de bir kimlik kazanımı olarak görülmektedir.

Kurumun kentle ve içinde yaşadığı toplumla bağlantısını sağlayan basın konusunda yapılan araştırmalar ve görüşmeler sonucunda kuruma ait yapılan haberlerin basın organlarının talebinden çok kurumdaki yönetim kadrolarının çabaları ile yayımlandığı görülmüştür. Ayrıca kurumun basında yer alan haberlerinde eleştiri ya da oyunların, repertuarın ve kurumun derinlemesine incelenmesi gibi

bilgilerin değil daha çok güncel ve magazin değeri olan haberler olması ise dikkat çekicidir.

Sonuç olarak İzmir kentinde perde açan İzmir Devlet Tiyatrosu köklü bir geleneğe sahip önemli bir kurumdur. İDT, Ankara merkezli idari yapıya sahip olmakla birlikte kentin, kurumun kimliğini ve kurumun aldığı kararları önemli ölçüde etkilediği görülmüştür. Aynı zamanda İDT'na ait olan Konak Sahnesi'nin sanat merkezi olarak aktif şekilde kullanılması ve binanın büyük restorasyondan sonra yenilenmesi hem İzmir kenti hem de İDT için büyük bir kültürel kazanımdır. İDT, repertuar seçimleri ya da ulaştığı seyirci kitleleri ile bir güçlü bir imaj çizmediği, daha çok devlete ait bir kurum olması ve Konak Sahnesi gibi sembol yapıları ile olumlu imaj sergilediği bu çalışmanın en güçlü saptamasıdır.

KAYNAKÇA

KİTAP

- 60. Yıl (1957-2017) İzmir Devlet Tiyatrosu (2017), TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Tiyatroları özel kitabı.
- AKINCI, Uğur (2003). *Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler*, İstanbul: YGS Yayınları.
- AND, Metin (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARARAT, İzzet Polat (1990). *1. Türkiye Tiyatro Kurultayı Bildiriler Kitabı*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- ATAY, Çınar (2012). *İzmir Rıhtımında Ticaret – Kordon Boyunda Yaşam 1610-1640*, İzmir: İzmir Ticaret Odası Kültür Sanat Yayınları.
- AYDIN, Suavi – TAŞKIN, Yüksel (2014). *1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BEYRU, Rauf (2000). *19.Yüzyılda İzmir'de Yaşam*, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- BOZDOĞAN, Sibel (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası – Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.
- BUDAK, Oğuz (1997). “Kültür, Tiyatro ve Eğitim İlişkinine İnsan Bilim (Antropolojik) Yaklaşım”, *Türkiye Tiyatro Kurultayı Bildiri Kitabı*, Ankara: Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Yardımlaşma Vakfı.
- CAUNCE, Stephen (2001). *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi*, Çeviri: Bilmez Bülent Can, Alper Yalçınkaya, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- CRESWELL, John W (2013), *Nitel Araştırma Yöntemleri*, çev. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- ÇAVDAR, Tefik (2004). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1950'den Günümüze*, Ankara: İmge Kitabevi.
- ÇELİK, Ayşegül (2013). *Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul*, İstanbul: Can Yayınları.

- ÇELİK, Dilek Yalçın (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DALOĞLU, Yavuz (Ed.), (2013). *Tiyatro ve Opera Komitesi Raporu*, İstanbul: Opus Yayıncılık.
- ERTUĞRUL, Muhsin (2007). *Benden Sonra Tufan Olmasın*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- FICHTER, Joseph (2001). *Sosyoloji Nedir?*, Çeviren: Nilgün Çelebi, Ankara: Atilla Kitabevi.
- KONUR, Tahsin (2001). *Devlet – Tiyatro İlişkisi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- KYVIG, David E.- MARTY, Myron A.(2011). *Yanıbaşımızdaki Tarih*, Çeviri: Nalan Özsoy, İstanbul: Tarih Vakfı yurt Yayınları.
- MUMFORD, Lewis (2007). *Tarih Boyunca Kent – Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, Çeviri: Gürol Koca, Tamer Tosun, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- NEMUTLU, Özlem (2011). *II. Meşrutiyetten Cumhuriyete İzmir’de Tiyatro*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.
- OKAY, Ayla (2000). *Kurum Kimliği*, Ankara: MediaCat Yayınları.
- ONG, Walter J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür – Sözü Teknolojileşmesi*, Çeviri: Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları.
- OPPERMANN, Serpil (2006). *Postmodern Tarih Kuramı, Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- ÖZKALP, Enver (1995). *Sosyolojiye Giriş*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Vakfı Yayınları.
- PATTON, Michael Quinn (2014). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*, Çeviri Editörleri: Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- SEVİNÇLİ, Eftal (2012). *Gölgedeki İzmir Yazıları*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.

- SOUTHGATE, Beverley (2012). *Tarih: Ne ve Neden – Antik, Modern ve Postmodern Yaklaşımlar*, Çevirmenler: Çağdaş Dizdar ve diğerleri, Ankara: Phoenix Yayınları.
- TARTAN, Fikret (1997). *Altmışında Bir Taze I.Cilt*, Ankara: Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları.
- TARTAN, Fikret (1998). *Altmışında Bir Taze IV. Cilt*, Ankara: Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları.
- TARTAN, Fikret (2004). *İzmir Devlet Tiyatrosu (1944-2003)*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- THOMPSON, Paul (1999). *Geçmişin Sesi*, Çeviri: Şehnaz Layıkel, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- TOSH, John (2013). *Tarihin Peşinde*, Çeviri: Özden Arıkan, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- ÜNLÜ, Aslıhan (2006). *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*, Ankara: Aşina Kitaplar Yayıncılık.
- YILMAZ, Ahenk (2014). “Bellek Topografyasında Özgürlük: Gelibolu Savaş Alanları ve Mekânsal Bir Deneyim Olarak Hatırlama”, *Nasıl Hatırlıyoruz?-Türkiye’de Bellek Çalışmaları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

MAKALE

- AL, Meltem (2011). “Kentte Bellek Yıkımı ve Kimlik İnşası – Palimpsest: Ankara Atatürk Bulvarı Bağlamında Bir İnceleme”, *İdeal Kent Dergisi*, Sayı: 4, ss. 22-36.
- AKINCI, Uğur (2001). “Seyirciyle Yeniden Buluşmak ve Barışmak”, *İzmir Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı Yayınları, ss. 34-37.
- ALAGÖZ, Selda Başaran - EKİCİ, Nezahat (2016) “Tartışmalı Bir Konu Olarak Sanat Pazarlama: Kavramsal Bir Değerlendirme”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2, Cilt: 6, ss.189-202.

- ALTUN, Hakan (2012). “Mekan Üzerinde Mücadele: Egemen(lerin) Tiyatro Yapılarına Karşı Boş Uzamda Direnme ve Ezilenlerin Belleği Olarak Teatral “Alan Dışı”nın İnşası”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı :33 (2012/1).
- AYCIL, Nil Ünlü (2001). “Tiyatronun Toplumsal Göstergesi Olarak Seyirci Sorunu”, *İzmir Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı Yayınları, ss. 28-30.
- BİLGİN, Nuri (2011). “Sosyal Düşüncede Kent Kimliği”, *İdeal Kent Dergisi*, Sayı: 3, ss.20-47.
- BİROL, Gaye (2007). “Bir Kentin Kimliği ve Kervansaray Oteli Üzerine Bir Değerlendirme”, *Arkitekt Dergisi*, Sayı : 514, ss: 46-54.
- BUTTANRI, Müzeyyen (2010). “Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Batı Etkisi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/2, Spring 2010.
- ÇELENK, Semih (2001). “Unutulan Bir Sorun: Seyirciyi Yaratmak”, *İzmir Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı Yayınları, ss. 31-33.
- DENİZ, Metin (2001). “Sahne Sanatlarında Mekan, Mekanda Sahne”, *İzmir Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı Yayınları, ss. 78-79.
- DERİN, Neslihan – DEMİREL, Erkan (2010). “Kurum İmajının Kurum Kimliği Açısından Açıklanabilirliği: İnönü Üniversitesi Turgut Özal Tıp Merkezi Örneği”, *Hacettepe Sağlık İdaresi Dergisi*, Cilt:13, Sayı:2, ss.155-193.
- DURMAZ, Serhat (2016), “Devlet Tiyatroları İzmir Konak Sahnesi’nin Akustik Özellikleri”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı: 15, ss.137-143.
- DURUKAN, Ayşe – ULUSU URAZ, Türkan (2008), “Cumhuriyetin Kültür Kurumu Olarak Halkevi Binaları”, *İTÜ Dergisi – Mimarlık, Planlama, Tasarım*, Cilt: 7, Sayı: 1, ss.38-49.

- EĞİNLİ, Ayşen Temel, ÇAKIR, Sinem Yeygel (2011). “Toplum Kültürünün Kurum Kültürüne Yansıması”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, No: 2, ss. 37-50.
- ERİN, İrem - TEZCAN, Senem - ÇELİK, Hayat Zengin (2017). “İzmir’de Kent Meydanlarının Toplumsal Hareketler Açısından Değişen Kullanım Değeri ve Temsil: Konak, Cumhuriyet ve Gündoğdu Meydanları Üzerinden Bir Değerlendirme”, *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı: 44, ss. 120-147.
- ERKOÇ, Gülayşe (2002). “1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* (<http://www.academia.edu/download/33387552/1960-1970-donemi-tiyatro-hareketleri.pdf> 07.04.2019 tarihinde alınmıştır.)
- EYÜCE, Özen (2009). “İzmir’de Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Mirası ve Ulusal Mimarlık Yaklaşımları”, *Ege Mimarlık Dergisi*, Sayı: 71, Ekim 2009, ss.18-23.
- FİDAN, Ahmet (2013). “Kişisel ve Kurumsal Açısından İmaj Oluşturma, İmaj Yaratma ve İmaj Yenileme Süreçlerine İlişkin Tespitler ve Bireysel / Kurumsal İmaj Oluşturma ve İmaj Koruma Modeli Önerisi”, *Kent Akademisi - Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Dergi*, Cilt: 6 Sayı: 3, ss.63-73.
- GÜNER, Hikmet Eldek (2018), “Türk Ocakları, Mimarisi ve Geleneksel Öğeleri; Ankara ve İzmir Örneği”, *Online Journal of Art and Design*, Sayı: 6.
- GÜNEŞ, Günver (1998), “Türk Devrimi ve İzmir Türk Ocağı”, *DEU Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 3, Sayı:8, ss.115-135.
- KAFTANCI, Güngör (2000). “Mimarlıkta Yerellik”, *İzmir Kent Kültürü Dergisi*, Nisan, Sayı: 1, ss. 42-43.
- KAYA, Yılmaz (2013). “Postmodernist Tarih Yaklaşımı: Postmodernizmin Tarih Eğitimi İçin Doğurguları”, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 34, Temmuz 2013-2, ss: 197-209.

- KESKİN, Ayşegül (2008). “Post-Modern Dünyada Modern Tarih Yapmak Üzerine”, *Uludağ Üniversitesi Fen-edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:9, Sayı:15, 2008/2, ss: 353-362.
- KOYUNCU, Ahmet (2013). “Kimliğin İnşasında Kent: Konya Örneği”, *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 2, ss. 155-179.
- KUBAN, Doğan (2000). “Antik Dünyanın Kapısı: İzmir”, *İzmir Kent Kültürü Dergisi*, Nisan, Sayı: 1, ss. 10-14.
- MELEWAR, T.C. (2003). “Determinants of the Corporate Identity Construct: a Review of the Literature (Kurumsal Kimlik İnşasını Belirleyen Faktörler: Bir literatür Taraması)”, *Journal of Marketing Communications*, Sayı: 9, s. 195-220, (2003). Çeviren: Zeliha Hepkon, İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi.
- METİN, Celal (2002). “Sözlü Tarih ve Türkiye’deki Gelişimi”, *Türk Kültürü Dergisi*, XL, Sayı: 469, ss: 288-298.
- NUTKU, Özdemir (1992). “Almanya Notları -1”, *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 9, ss: 57-67.
- ÖZDEMİR, Murat (2010). “Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 – 1, 2010, ss. 323-343.
- PUSTU, Yusuf (2006). “Küreselleşme Sürecinde Kent – Antik Site’den Dünya Kentine”, *Sayıştay Dergisi*, Sayı: 60, ss. 129-151.
- SAFİ, Polat (2014). “Prof. Dr. Richard J. Evans ile söyleşi: Mantıksal çelişkileri daha bariz hale gelmeye başladıkça postmodernizmin devri kapandı.”, *Kılavuz Dergisi*, Sayı: 51 (Eylül 2014), ss. 64-74.
- SAVUR, Şenay (2017). “1960’lı Yıllarda İzmir’de Eğlence Hayatı ve Gezinti Yerleri”, *Tarih ve Günce Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi* Sayı :1, (2017 Yaz), ss. 153-178.
- TATLIDİL, Ercan (2009). “Kent ve Kent Kimliği, İzmir Örneği”, *Ege Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 9 (1), ss.319-336.

- TOPAL, Kadir (2004). “Kavramsal Olarak Kent Nedir ve Türkiye’de Kent Neresidir?”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, ss. 276-294.
- UMAR, Bilge (2000). “İzmir’in Yaşı”, *İzmir Kent Kültürü Dergisi*, Sayı: 1, Nisan, ss. 39-41.
- UYAR, Ahmet (2018). “Marka Şehir Kavramı ve Türkiye ile Dünyadaki Marka Şehir Çalışmaları Üzerine Bir Araştırma”, *Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi*, Yıl: 2018, Cilt: 1, Sayı: 3, ss.467-479.
- UZOĞLU, Sevil (2001). “Kurumsal Kimlik, Kurumsal Kültür ve Kurumsal İmaj”, *Kurgu Dergisi*, Sayı: 18, ss. 337-353.
- ÜNLÜ, Tülin Selvi (2017). “Kent Kimliğinin Oluşumunda Kentsel Bellek ve Kentsel Mekan İlişkisi: Mersin Örneği”, *Planlama*, Sayı: 27(1), ss. 75-93.
- YAVUZ, Yıldırım (1981). “Mimar Kemalettin Bey (1870-1927)”, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt: 7, Sayı:1 (Bahar 1981).

BASILMAMIŞ KAYNAKLAR

- BELKIS, Özlem (2003). *1960’tan 1970’e Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler*, Doktora Tezi, Dan. Prof. Dr. Murat Tuncay, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü, İzmir.
- ÖKTEM, Pınar (2003). *Sosyolojide Nitel Araştırma Tekniğinin Tarihçesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ALTINTAŞ, Remziye (2001). *İzmir Devlet Tiyatrosu Üzerine Monografik Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dan. Prof. Dr. Murat Tuncay, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Anabilim Dalı, İzmir.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi resmi internet sayfasından 09.06.2019 tarihinde alınmıştır. (<https://www.aassm.org.tr/tr/Hakkinda/1/5>)
- Boyoz Akademi Sanat Merkezi resmi internet sayfasından 09.06.2019 tarihinde alınmıştır. (<http://www.boyozakademi.com/hakkimizda.html>)
- Devlet Tiyatroları 2009-2010 Faaliyet Raporu, 15.06.2019 tarihinde alınmıştır.
(<http://www.devtiyatro.gov.tr/media/uploads/strateji/19/1314359115.pdf>)
- Devlet Tiyatrosu 2019 Performans Raporu, 23.06.2019 tarihinde Devlet Tiyatrosu resmi internet sitesinden alınmıştır.
(<http://www.devtiyatro.gov.tr/media/uploads/strateji/81/1543394615.pdf>)
- Devlet Tiyatrosu, resmi internet sitesinden 07.04.2019 tarihinde alınmıştır.
(<http://www.devtiyatro.gov.tr/programlar-izmir-dt-hakkinda.html>)
- Günce Sanat Tiyatrosu, resmi internet sitesinden 09.06.2019 tarihinde alınmıştır. (<http://www.guncesanat.com/>)
- Han Tiyatrosu, resmi internet sitesinden 08.06.2019 tarihinde alınmıştır.
(<http://www.hantiyatrosu.com/hakkimizda/>)
- İzmir Ekonomi Üniversitesi, resmi internet sitesinden 07.06.2019 tarihinde alınmıştır. (<https://www.ieu.edu.tr/tr/tarihce>)
- Karşıyaka Belediyesi, resmi internet sitesinden 09.06.2019 tarihinde alınmıştır. (<http://www.karsiyaka.bel.tr/tr/kultur-sanat/hikmet-simsek-sanat-merkezi>)
- Milliyet Gazete Arşivi, İnternet sitesinden 05.06.2019 tarihinde alınmıştır.
(<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/>)
- NUTKU, Özdemir (2017). “Kırk Yıl Önce İzmir Devlet Tiyatrosu”, 14.06.2019 tarihinde: <https://www.aydinlik.com.tr/kirk-yil-once-izmir-devlet-tiyatrosu-ozdemir-nutku-kose-yazilari-ekim-2017>
- Sabah Gazetesi, Geçmiş Seçim Sonuçları, Sabah gazetesinin resmi internet sitesinden 05.06.2019 tarihinde alınmıştır. (<https://www.sabah.com.tr/secim-sonuclari>)

- TBMM resmi internet sayfasından 15.06.2019 tarihinde alınmıştır. <https://www2.tbmm.gov.tr/d22/7/7-12824c.pdf>
- Tiyatro 4 resmi internet sayfasından 09.06.2019 tarihinde alınmıştır. (<http://www.tiyatro4.com/tyatro-4>)
- Tiyatro Oyun Kutusu resmi internet sitesinden 05.06.2019 tarihinde alınmıştır. (<http://www.tiyatrooyunkutusu.com/Home/Hakkimizda>)
- UYGUR, Ercan (2001). “Krizden Krize Türkiye: Kasım 2000 ve Şubat 2001 Krizleri”, Türkiye Ekonomi Kurumu Tartışma Metni. (07.06.2019 tarihinde <http://www.tek.org.tr/dosyalar/KRIZ-2000-20013.pdf> adresinden alınmıştır.)
- Yaşar Üniversitesi resmi internet sitesinden 07.06.2019 tarihinde alınmıştır. (<https://www.yasar.edu.tr/universitemiz/tarihce/>)

EK 1 : İDT 2000-2019 Repertuarı / Sezonluk Seyirci İstatistikleri

İZMİR DEVLET TİYATROSU MÜDÜRLÜĞÜ 2000-2019 Yılları Arasındaki Repertuarı / Sezonluk Seyirci İstatistikleri			
2000-2001 Sezonu			
Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
BİR CEZA AVUKATININ ANILARI	F. Erem / A. Yuvanç	Kâzım Akşar	10.10.2000
TOPUZLU	Hidayet Sayın	Yıldız Kültür	19.10.2000
KIRKINDAN SONRA	Alfonso y Paso	Kartal Tibet	26.10.2000
CARMELA VE PAOLİNO	J.S.Sinisterra / A.Savelli	Bülent Arın	31.10.2000
AKILLI SOYTARI (ço)	Fikret Terzi	Levent Ulukut	01.11.2000
SİHİRLİ KEMAN (ço)	H. Tarta/ K. Dünder	Cengiz Yılmaz	12.11.2000
TERZİ	Slawomir Mrozek	Bülent Arın	23.11.2000
EŞEĞİ SAL GİTSİN (ing t)	İngiliz Tiyatrosu		30.11.2000
DÖRT ALBAYIN AŞKI	Peter Ustinov	Kartal Tibet	19.12.2000
AYNOROZ KADISI	Musahipzade Celal	Haldun Marlı	18.01.2001
KONUK	Hasan Öztürk	Fikret Tartan	13.02.2001
2000-2001 sezonunda 11 oyun ile toplam 491 temsil sayısına ulaşılmıştır. Sezondaki toplam seyirci sayısı 74.458 kişidir. Yerli Oyun: 4, Yabancı Oyun: 5, Çocuk Oyunu: 2			
2001-2002 Sezonu			
Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
GEÇMİŞ ZAMAN OLUR Kİ (ADT)	Münir Canar	Münir Canar	11.10.2001
ATÇALI KEL MEHMET	Orhan Asena	Çetin Köroğlu	16.10.2001
ÖYKÜLERİN AZİZLİĞİ	Aziz Nesin / Taner Çelik	Fikret Tartan	18.10.2001
DÜDÜKLÜDE KIYMALI BAMYA	Memet Baydur	Doğan Yağcı	25.10.2001
AK MASAL KARA MASAL (ço)	Turgut Özakman	Levent Ulukut	02.12.2001
ÖLÜM VE KIZ (ADT)	Ariel Dorfmann	Hakan Çimenser	03.01.2002
MAVIYDİ BİSİKLETİM (ADT)	Dinçer Sümer	Dinçer Sümer	07.01.2002
SON AYLAR (ADT)	Furio Bordon	Ecder Akışık	08.01.2002
TUT ELLERİMİ	Neil Simon	Metin Oyman	10.01.2002
KURTULUŞ SAVAŞI DESTANI	Nazım Hikmet	Metin Belgin	15.01.2002
GÖKKUŞAĞININ ALTINDA (ço)	Nilbanu Engindeniz	İbrahim Raci	20.01.2002
KADIN OYUNLARI (BDT)	D. Fo / F. Rame	A. Emel Mesci	13.03.2002
ALBAY KUŞ	Hristo Boytchev	Gürol Tonbul	19.03.2002
BİR ANARŞİSTİN KAZA SONUCU ÖLÜMÜ (İsDT)	Dario Fo	Murat Karasu	28.03.2002
ÖDENMEYECEK ÖDEMİYORUZ (VDT)	Dario Fo	Serap Eyüpoğlu	23.04.2002
2001-2002 sezonunda 15 oyun ile toplam 500 temsil sayısına ulaşılmıştır. Sezondaki toplam seyirci sayısı 84.427 kişidir. Yerli Oyun: 6, Yabancı Oyun: 7, Çocuk Oyunu: 2			
2002-2003 Sezonu			

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
FEHİM PAŞA KONAĞI	Turgut Özakman	Özdemir Nutku	08.10.2002
DÜNYANIN YAŞLI ÇOCUKLARI	Ülker A. Köksal	Fikret Tartan	17.10.2002
AYRILIK	Behiç Ak	Metin Oyman	24.10.2002
GÜNEYLİ BAYAN	Bilgesu Erenus	Serap Eyüboğlu	29.10.2002
GÖKKUŞAĞININ ALTINDA (ço)	Nilbanu Engindeniz	İbrahim Raci Öksüz	27.10.2002
AK MASAL KARA MASAL (ço)	Turgut Özakman	Levent Ulukut	27.10.2002
SEVDA DOLU BİR YAZ (ADT)	Füruzan	Vacide Öksüzcü	26.11.2002
SİYAH ÇORAPLILAR	Coşkun Irmak	Ege Aydın	06.12.2002
BEN BİR İNSAN (ADT)	M. Şerif Onaran / R.	Rüştü Asyalı	10.12.2002
PEYNİRLİ YUMURTA (BDT)	Ferenc Karinthy	İpek Bilgin	24.12.2002
ALBAY KUŞ	Hristo Boytchev	Gürol Tonbul	02.01.2003
TOROS CANAVARI	Aziz Nesin	Yaşar Ürük	21.01.2003
KADER KISMET OYUNU	Umur Bugay	Abdullah Ceran	28.01.2003
BURADA (KDT)	Michael Frayn	Nurşen Girginkoç	25.02.2003
KAMYON (İsDT)	Memet Baydur	Osman Wöber	20.03.2003
KÜÇÜK PRENS (ço)	A. de Saint Exupery	Zeki Yorulmaz	20.04.2003
GÜLİSTANA YOLCULUK (ço)	Hidayet Sayın	Cengiz Yılmaz	23.04.2003
2002-2003 sezonunda 17 oyun ile toplam 499 temsil sayısına ulaşılmıştır. Sezondaki toplam seyirci sayısı 91.611 kişidir. Yerli Oyun: 9, Yabancı Oyun: 4, Çocuk Oyunu: 4			
2003-2004 Sezonu			
Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
CESUR KADINLAR	Rona Munro	Alev Kerimoğlu	07.10.2003
KALPAKLILAR	Samim Kocagöz	Tamer Levent	28.10.2003
GÜNEYLİ BAYAN	Bilgesu Erenus	Serap Eyüboğlu	28.10.2003
TOROS CANAVARI	Aziz Nesin	Yaşar Ürük	11.11.2003
YAZ MİSAFİRLERİ	Maksim Gorki	Bülent Arın	13.11.2003
AYRILIK	Behiç Ak	Metin Oyman	02.12.2003
BİR ŞEFTALİ BİN ŞEFTALİ (ço)	Samed Behrengi	Rüçhan Gürel	14.12.2003
FEHİM PAŞA KONAĞI	Turgut Özakman	Özdemir Nutku	16.12.2003
LÜTFEN KIZIMLA EVLENİR MİSİNİZ?	Muzaffer İzgü	Metin Oyman	06.01.2004
SOKRATES'İN SON GECEİ	Stefan Tsanev	İskender Altın	19.02.2004
GÜL'ÜN ÖPÜŞÜ (RT)	Şaban Ol	Şaban Ol	26.02.2004
HOŞGELDİN AMERİKA	Haluk Işık	Mehmet Ege	09.03.2004
SİHİRLİ KAVAL (ço)	M. Gündüz Badak	Yusuf Köksal	02.05.2004
TAYLOR'UN MANKENLERİ (gt)	A. Lahav / A. Nedjari	A. Lahav / A.	06.05.2004
HIRSİZ (ADT)	Eric Chappel	Bozkurt Kuruç	21.07.2004
2003-2004 sezonunda 15 oyun ile toplam 498 temsil sayısına ulaşılmıştır. Sezondaki toplam seyirci sayısı 84.842 kişidir. Yerli Oyun: 8, Yabancı Oyun: 5, Çocuk Oyunu: 2			
2004-2005 Sezonu			

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
BOYACI	Tuncer Cücenoglu	Fatih Kahraman	19.10.2004
DELİ DUMRUL	Güngör Dilmén	Doğán Yağcı	21.10.2004
SİHİRLİ KAVAL (ço)	M. Gündüz Badak	Yusuf Köksal	03-04 Sezonu
LÜTFEN KIZIMLA EVLENİR MİSİNİZ?	Muzaffer İzgü	Metin Oyman	03-04 Sezonu
AYRILIK	Behiç Ak	Metin Oyman	03-04 Sezonu
HOŞ GELDİN AMERİKA	Haluk Işık	Mehmet Ege	09.12.2004
HADİ ÖLDÜRSENE CANIKOM	Aziz Nesin	Filiz Övün	11.01.2005
FERMANLI DELİ HAZRETLERİ	Musahipzade Celal	Türker Tekin	13.01.2005
YAŞAMAK MI YOKSA ÖLMEK Mİ?	Melhor Lengyel	Özdemir Nutku	16.02.2005

2004-2005 sezonunda 9 oyun ile toplam 482 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **92.166** kişidir.
Yerli Oyun: 7, Yabancı Oyun: 1, Çocuk Oyunu: 1

2005-2006 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
DELİ DUMRUL	Güngör Dilmén	Doğán Yağcı	04-05 Sezonu
BİR EFES MASALI	Grigory Gorin	Bülent Arın	14.10.2005
AYRILIK	Behiç Ak	Metin Oyman	02-03 Sezonu
GÖZLERİN ARDINDAKİ ÇOCUK (ADT)	Nava Semel	Kemal Başar	18.10.2005
HADİ ÖLDÜRSENE CANIKOM	Aziz Nesin	Filiz Övün	04-05 Sezonu
DERYA GÜLÜ	Necati Cumalı	Ekrem Kocaçal	15.11.2005
KILÇIK MAHALLESİ (ço)	Nilbanu Engindeniz	Evren Serter	20.11.2005
YOLCU	Nazım Hikmet	Seval Erözmen Kip	24.11.2005
SİHİRLİ KÖPEK (ço)	Nil Ünlü Aycil	Sabiha Sonkan	27.11.2005
İSTANBUL EFENDİSİ	Musahipzade Celâl	Yaşar Ürük	22.12.2005
ANADOLAR (ADT)	Muzaffer İzgü	Ensar Kılıç	05.01.2006
AŞK DELİSİ	Sam Shepard	Ege Aydın	24.01.2006
7 KADIN	Barbara Schottenfeld	Metin Oyman	26.01.2006
BÜYÜYÜNCE NE OLACAKSIN?	Turgut Denizler	Levent Ulukut	22.03.2006
YAŞASIN TİYATRO	Sönmez Atasoy	Rüçhan Gürel	24.03.2006
UZUN BİR HECEDİR AŞK	Hidayet Sayın	Alptekin Ertürk	11.04.2006
KEŞANLI ALİ DESTANI	Haldun Taner	Bülent Arın	21.06.2006

2005-2006 sezonunda 17 oyun ile toplam 542 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **115.551** kişidir.
Yerli Oyun: 11, Yabancı Oyun: 4, Çocuk Oyunu: 2

2006-2007 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
BÜYÜYÜNCE NE OLACAKSIN? (ço)	Turgut Denizer	Levent Ulukut	02.09.2006
YEDİ KADIN	Barbara Schottenfeld	Metin Oyman	02.09.2006
BİR EFES MASALI	Grigory Gorin	Bülent Arın	01.10.2006
SİHİRLİ KÖPEK (ço)	Nil Ünlü Aycil	Sabiha Sonkan	02.10.2006
İSTANBUL EFENDİSİ	Müşahipzade Celal	Yaşar Ürük	06.10.2006
YEDİ KÖYÜN YARGICI (ço)	Sönmez Atasoy	Özer Tunca	12.10.2006
UZUN BİR HECEDİR AŞK	Hidayet Sayın	Alptekin Ertürk	12.10.2006
KOCASINI PİŞİREN KADIN	Debbie Isitt	Metin Oyman	17.10.2006
HADİ ÖLDÜRSENE CANIKOM	Aziz Nesin	Filiz Övün	20.10.2006
KEŞANLI ALİ DESTANI	Haldun Taner	Bülent Arın	20.10.2006
KILÇIK MAHALLESİ (ço)	Nilbanu Engindeniz	Enver Serter	13.11.2006
YOLCU	Nazım Hikmet	Seval Erözmen Kip	14.11.2006
YAŞASIN TİYATRO	Sönmez Atasoy	Rüçhan Gürel	16.11.2006
BÜYÜK AŞIKLARIN SONUNCUSU	Neil Simon	Levent Ulukut	21.11.2006
DÜĞÜN ŞARKISI	Civan Canova	Işıl Kasapoğlu	12.12.2006
AYRILIK	Behiç Ak	Metin Oyman	16.01.2007
AŞK DELİSİ	Sam Shepard	Ege Aydan	23.01.2007
BEN NAZIM HİKMET (ADT)	Nazım Hikmet Ran	Olca Poyraz	24.01.2007
ISLAK EKMEK	Samim Kocagöz	Tayfun Orhon	13.02.2007
SERSEMLER EVİ (İsDT)	Toby Wilsher	Toby Wilsher	27.02.2007
ÖDÜL	Refik Erduran	Zafer Kayaokay	24.05.2007
ELEKTRA	Sophokles	Işıl Kasapoğlu	18.06.2007(ce)

2006-2007 sezonunda 22 oyun ile toplam 804 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **210.669** kişidir.
Yerli Oyun: 11, Yabancı Oyun: 7, Çocuk Oyunu: 4

2007-2008 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
SİMAVNALI ŞEYH BEDRETTİN	Orhan Asena	Doğan Yağcı	16.10.2007
BAHAR NOKTASI	W. Shakespeare /C.Yücel	Ali Ulvi Hünkar	18.10.2007
DÜĞÜN ŞARKISI	Cihan Canova	Işıl Kasapoğlu	23.10.2007
BİR GARİP ORHAN VELİ	Orhan Veli / M. Mungan	Tayfun Eraslan	06.11.2007
BİR EFES MASALI	Grigory Gorin	Bülent Arın	08.11.2007
YAĞ YAĞ YAĞMUR (ço)	Şuayip Ünsal	Şuayip Ünsal	11.11.2007
ESKİCİ DÜKKANI (AtDT)	Orhan Kemal	Kazım Akşar	20.11.2007
KAFES	Mario Fratti	Barış Eren	04.12.2007
DEFİNE ADASI	R.L. Stevenson	Mete Şahinoğlu	09.01.2008
MİSAFİR	Bilgesu Erenus	Gürol Tonbul	10.01.2008
TEYZESİ	Simon Williams	Ali Hürol	19.02.2008
DONA AGATA'NIN KAÇIRILIŞI	Gudrun Pausewang	Necmettin Amaç	20.03.2008

2007-2008 sezonunda 12 oyun ile toplam 499 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **111.157** kişidir.
Yerli Oyun: 5, Yabancı Oyun: 6, Çocuk Oyunu: 1

2008-2009 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
FELATUN BEY İLE RAKİM EFENDİ	Ahmet Mithat Efendi	Levent Suner	07.10.2008
DELİL YETERSİZLİĞİ	G. G. Del Tore	Laçın Ceylan	14.10.2008
ÜÇ KAĞITÇI	Orhan Kemal	Murat Atak	23.10.2008
DÜĞÜN ŞARKISI	Cihan Canova	Işıl Kasapoğlu	06-07 Sezonu
MİSAFİR	Bilgesu Erenus	Gürol Tonbul	07-08 Sezonu
TEYZESİ	Simon Williams	Ali Hürol	07-08 Sezonu
BİR DAHA ÇAL SAM	Woody Allen	Barış Eren	18.11.2008
YAĞMURLA GELEN (ço)	Meral Babacan	Fatih Kahraman	21.12.2008
SİMAVNALI ŞEYH BEDRETTİN	Orhan Asena	Doğan Yağcı	07-08 Sezonu
AYININ FENDİ AVCİYİ YENDİ (ço)	Muharrem Buhara	Musa Zindan	11.01.2009
BENİM DOKTOR OĞLUM (AtDT)	Eli Saghı	Ali Meriç	10.02.2009
JEANNE D'ARC'IN ÖTEKİ ÖLÜMÜ	Stefan Tsanev	Murat Karasu	24.02.2009
SAKARCA (ço)	Fakir Baykurt	Doğan Yağcı	23.04.2009
KUVAY-I MİLLİYE KADINLARI (KDT)	Nezihe Araz	Tomris Çetinel	28.04.2009

2008-2009 sezonunda 14 oyun ile toplam 589 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **132.637** kişidir.
Yerli Oyun: 6, Yabancı Oyun: 5, Çocuk Oyunu: 3

2009-2010 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
REZERVUAR KANIŞLARI	Bülent Usta	Hakan Boyav	01.10.2009
ŞEREFİNE İNSANOĞLU	Toygun Orbay	Tayfun Erarslan	08.10.2009
SAKARCA (ço)	Fakir Baykurt	Doğan Balcı	11.10.2009
AYININ FENDİ AVCİYİ YENDİ (ço)	Muharrem Buhara	Musa Zindan	15.10.2009
DONA AGATA'NIN KAÇIRILIŞI	Gudrun Pausewang	Necmettin Amaç	20.10.2009
BİR DAHA ÇAL SAM	Woody Allen	Barış Eren	22.10.2009
BARUT FIÇISI	Dejan Dukovski	Gürol Tonbul	23.10.2009
YOLLARDA	Haluk Işık	M. Doğan Yağcı	27.10.2009
KUŞLAR MAHKEMESİ (ço)	Pembe Akgün Köse	Mehmet Avdan	26.11.2009
JEANNE D'ARC'IN ÖTEKİ ÖLÜMÜ	Stefan Tsanev	Murat Karasu	08-09 Sezonu
AŞK ÖLDÜRÜR	Vladimir Volkoff	Barış Eren	15.12.2009
BAVUL	Sam Bobrick	Metin Oyman	12.01.2010
BİR GARİP ORHAN VELİ	Murathan Mungan	Tayfun Erarslan	08-09 Sezonu
HÜNKAR İLE MİMAR (ADT)	Cem Günen	Semih Sergen	18.02.2010
YOKSUN	Cuma Boynukara	Alev Kerimoğlu	23.02.2010
FELATUN BEY İLE RAKİM EFENDİ	Ahmet Mithat Efendi	Levent Suner	25.02.2010
MAŞANIN ALTINDA	Roland Topor	Yunus Emre Bozdoğan	18.03.2010

2009-2010 sezonunda 17 oyun ile toplam 604 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **104.657** kişidir.
Yerli Oyun: 7, Yabancı Oyun: 7, Çocuk Oyunu: 3

2010-2011 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
ÇOK BİLEN ÇOK YANILIR	Recaizade Mahmut Ekrem	M. Doğan Yağcı	01.10.2010
YOLLARDA	Haluk Işık	M. Doğan Yağcı	05.10.2010
YOKSUN	Cuma Boynukara	Alev Kerimoğlu	05.10.2010
ÖLÜM ÖPÜCÜĞÜ	Simon Williams	Tayfun Erarslan	07.10.2010
SAKARCA (ço)	Fakirt Baykurt	M. Doğan Balcı	10.10.2010
BİR GARİP ORHAN VELİ	Murathan Mungan	Tayfun Erarslan	12.10.2010
BAVUL	Sam Bobrick	Metin Oyman	26.10.2010
HENRY VE ALİCE'İN GİZLİ YAŞAMLARI	David Tristram	Sinan Pekinton	02.11.2010
MAŞANIN ALTINDA	Roland Topor	Yunus Emre Bozoğan	09.11.2010
ŞİLİ'DE AV	Orhan Asena	Mehmet Ege	11.11.2010
JEANNE D'ARC'IN ÖTEKİ ÖLÜMÜ	Stefan Tsanev	Murat Karasu	30.11.2010
BARUT FIÇISI	Dejan Dukovski	Gürol Tonbul	09.12.2010
EDİ'NİN ANNESİ NEREDE? (ço)	Pınar Yaygel, Raşel Meseri	Fatih Kahraman	18.01.2011
KADIN İLE MEMUR	Aldo Nicolai	Bülent Arın	01.02.2011
NAZIM HİKMET'İN "MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI"NDAN ON BİR TABLO	Nazım Hikmet Düz: Nihat Asyalı	Rüştü Asyalı	29.03.2011 01.10.2010

2010-2011 sezonunda 15 oyun ile toplam 737 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **122.651** kişidir.
Yerli Oyun: 6, Yabancı Oyun: 7, Çocuk Oyunu: 2

2011-2012 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
SATICININ ÖLÜMÜ	Arthur Miller	Barış Eren	01.10.2011
ROMEO İLE JULİET	W. Shakespeare	Malcolm Keith Kay	01.10.2011
KADIN İLE MEMUR	Aldo Nikolai	Bülent Arın	07.10.2011
ANAM BACIM AVRADIM	İnanç Yılan	Yaşar Ürük	18.10.2011
YERİN ALTINDA	Sema Göktaş	Tayfun Erarslan	18.10.2011
HENRY VE ALİCE'İN GİZLİ YAŞAMLARI	David Tristram	Sinan Pekinton	04.11.2011
İKİ KOVA SU (ço)	A.E. Grandianus	Murat Aslan	08.11.2011
BİR GARİP ORHAN VELİ	Murathan Mungan	Tayfun Erarslan	22.11.2011
KONTRBAS (ADT)	Patrick Süskind	Metin Belgin	24.11.2011
EDİ'NİN ANNESİ NEREDE? (ço)	Pınar Yaygel, Raşel Meseri	Fatih Kahraman	29.11.2011
SIÇAN	Justine del Corte	Sinan Pekinton	29.11.2011
SİNEK KADAR KOCAM OLSUN BAŞIMDA BULUNSUN (ADT)	Hatice Meryem / Der:	Funda Mete	15.12.2011
KEDİGÖZ DANIŞMAN (ço)	Hasan Öztürk	Nevzat Hakan	27.12.2011
HALKTAN BİRİ	Sam Bobrick	Metin Oyman	19.01.2012
KIRMIZI (İsDT)	John Logan	İskender Altın	07.02.2012
DENİZ KIZI (ço)	Hans Christian Andersen	Ebru Kara	??.03.2012
DON KİŞOT'UN MACERALARININ DOSTLARI TARAFINDAN TEMSİLİ	Hans Ostarek	Yunus Emre	05.04.2012
KARMAKARIŞIK (BDT)	Ray Cooney	Kerem Atabeyoğlu	10.04.2012
BUDALA	Fyodor Dostoyevskiy	Bozkurt Kuruç	17.04.2012
KÜÇÜK PRENSES (ço)	Frances Hodgson Burnett	Arkadiusz Klucznik	29.04.2012
BİT YENİĞİ	Georges Feydeau	Ali Hürol	08.05.2012

2008-2009 sezonunda 21 oyun ile toplam 700 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **122.589** kişidir.
Yerli Oyun: 4, Yabancı Oyun: 14, Çocuk Oyunu: 5

2012-2013 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
BİT YENİĞİ	Georges Feydeau	Ali Hürol	28.09.2012
NORA, BİR BEBEK EVİ	Henrik İbsen	Cem Emüler	02.10.2012
BAĞDAT HATUN	Güngör Dilmen	Bozkurt Kuruç	04.10.2012
SOĞUK BİR BERLİN GECESİ (ADT)	Barış Eren	Barış Eren	09.10.2012
KEÇİLER ADASI	Ugo Betti	M. Sadık Yağcı	10.10.2012
DON KİŞOT'UN MACERALARININ DOSTLARI TARAFINDAN TEMSİLİ	Hans Ostarek	Yunus E. Bozdoğan	11.10.2012
HUZUR ÇIKMAZI	Haldun Taner	Rüçhan Gürel	30.10.2012
MİRASÇILAR	Dulat İsabekov	Tomris Çetinel	01.11.2012
KARI KOCA ARASINDA UFAK TEFEK CİNAYETLER (BDT)	Eric - Emmanuel Schmitt	Mustafa Kurt	08.11.2012
BİR GARİP ORHAN VELİ	Murathan Mungan	Tayfun Erarslan	20.11.2012
KEDİGÖZ DANIŞMAN (ço)	Hasan Öztürk	N. Hakan Dönmez	25.11.2012
KÜÇÜK PRENSES (ço)	F. H. Burnett	Arkadiusz Klucznik	09.12.2012
DÖNÜLMEZ AKŞAMIN UFKUNDAYIZ	Nazlı Nihan Şenol	Maral Üner	10.01.2013
HALKTAN BİRİ	Sam Bobrick	Metin Oyman	24.01.2013
BUDALA	F. Dostoyevskiy	Bozkurt Kuruç	07.02.2013
HARİKALAR MUTFAĞI (ço)	Ege Işık - Haluk Işık	Fatih Özyiğit	26.02.2013
JOSEPH UND MARIA	Peter Turrini	Mehmet Ege	14.03.2013
PROFESYONEL (isDT)	Duşan Kovaçević	Işıl Kasapoğlu	26.03.2013
PERON	Milos Karasek	İskender Altın	04.04.2013
CANLANAN MASALLAR (ço)	Umut Uğur	Emre Başer	23.04.2013

2012-2013 sezonunda 20 oyun ile toplam 753 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **154.757** kişidir.
Yerli Oyun: 5, Yabancı Oyun: 11, Çocuk Oyunu: 4

2013-2014 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
ARAP ABDO	N. Onur / Oy: A. Erener	Metin Oyman	01.10.2013
SON ÇIĞLIK	Ali Berktaş	Ayşe Emel Mesçi	22.10.2013
KAHVEDE ŞENLİK VAR	Sabahattin Kudret Aksal	Seval Kip	05.11.2013
AYYAR HAMZA (KDT)	Âli bey / T. Yılmaz Öğüt	M. Gürkan Görbil	12.11.2013
HARİKALAR MUTFAĞI	Ege Işık – Haluk Işık	Fatih Özyiğit	19.11.2013
ÜÇ DESTAN	Turgut Özakman	Yusuf Köksal	26.11.2013
KÜÇÜK PRENSES (ço)	F. H. Burnett	Arkadiusz Klucznik	25.12.2013
CANLANAN MASALLAR (ço)	Umut Uğur	Emre Başer	05.01.2014
HARİKALAR MUTFAĞI (ço)	Ege Işık – Haluk Işık	Fatih Özyiğit	19.01.2014
MEVLANA-AŞK VE BARIŞ ÇIĞLIĞI (ADT)	Semih Sergen	Semih Sergen	21.01.2014
FIRTINA	W. Shakespeare	Malcolm Keith Kay	04.02.2014
VİŞNE BAHÇESİ	A. Çehov	Vladlen	18.02.2014
KÜÇÜK PRENSES (ço) (RMT)	F. H. Burnett	Arkadiusz Klucznik	22.04.2014
HAMLET	W. Shakespeare	Işıl Kasapoğlu	22.04.2014

2013-2014 sezonunda 14 oyun ile toplam 357 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **93.733** kişidir.
Yerli Oyun: 7, Yabancı Oyun: 3, Çocuk Oyunu: 4

2014-2015 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
KURBAN	Güngör Dilmen	Tayfun Erarslan	08.10.2014
KİBARLIK BUDALASI	Moliere	Bozkurt Kuruç	28.10.2014
CANLANAN MASALLAR (ço)	Umut Uğur	Emre Başer	02.11.2014
VİŞNE BAHÇESİ	A.Çehov	V. Alexandrov	18.11.2014
NEŞELİ KAMPÇILAR (ço)	Evin Kayran - Nesrin	Ümit Dikmen	23.11.2014
AKIL DEFTERİ	Jean Claude Carriere	Levent Ulukut	13.01.2014
KADIN SIĞINAĞI	Tuncer Cücenoglu	Tomris Çetinel	03.02.2015
JEANNE DARC'IN ÖTEKİ ÖLÜMÜ (ebşt)	Stefan Tsanev	Y. Emre Bozdoğan	05.05.2015

2014-2015 sezonunda 8 oyun ile toplam 336 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **89.015** kişidir.
Yerli Oyun: 2, Yabancı Oyun: 4, Çocuk Oyunu: 2

2015-2016 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
ÇİÇÜ	Aziz Nesin	Tayfun Erarslan	01.10.2015
EŞEK KULAKLI KRAL MİDAS (ço)	İbrahim Yakut	Evren Serter	11.10.2015
BAKANI BEKLİYORUZ	Necati Cumalı	Sedat Şenoğlu	16.10.2015
KIRIK TESTİ	Heinrich von Kleist	Selçuk Sazak	21.10.2015
BİR GARİP ORHAN VELİ	Murathan Mungan	Tayfun Erarslan	24.11.2015
KURBAN	Güngör Dilmen	Tayfun Erarslan	28.11.2015
KADIN SIĞINAĞI	Tuncer Cücenoglu	Tomris Çetinel	04.12.2015
MUTLULUK SAHİLİNDE (Tkm)	Türkmenistan Büyük Saparmurat Türkmenbaşı Baş Dram T.		03.12.2015
CAHİDE (tk)	Gökhan Erarslan	Kemal Başar	04.12.2015
KİBARLIK BUDALASI	Moliere	Bozkurt Kuruç	08.12.2015
ŞAHANE DÜĞÜN	Robin Hawdon	Metin Oyman	15.12.2015
SÜLEYMAN VE ÖBÜRSÜLER (ddt)	Max Frisch	Hakkı Kuş	27.01.2016
EVET İSTİYORUM	Alfonso Paso	Levent Ulukut	18.03.2016
LOKOMOPÜF (ço)	W. Ludwig - R. Hacfeld	Şebnem Doğruer	27.03.2016
HÜZZAM (ADT)	Güner Sümer	Olca Poyraz	29.03.2016
AĞAÇLAR AYAKTA ÖLÜR	Alejandro Casona	Bozkurt Kuruç	05.04.2016
NİCE YILLARA	Tuncay Özinel	Göksel Kortay	17.05.2016
ERMİŞLER YA DA GÜNAHKARLAR	Anthony Horowitz	Barış Erdenk	09.06.2016

2015-2016 sezonunda 18 oyun ile toplam 361 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **90.678** kişidir.
Yerli Oyun: 8, Yabancı Oyun: 10, Çocuk Oyunu: 2

2016-2017 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
BİR GARİP ORHAN VELİ	Murathan Mungan	Tayfun Erarslan	01.10.2016
OYUNLARLA YAŞAYANLAR	Oğuz Atay	Murat Sarı	07.10.2016
GÖLGE USTASI	Yeşim Dorman - Y. Türker	Levent Niş	14.10.2016
ERMİŞLER YA DA GÜNAHKARLAR	Anthony Horowitz	Barış Erdenk	18.10.2016
ŞAHANE DÜĞÜN	Robin Hawdon	Metin Oyman	19.10.2016
AYIŞIĞI SİRKİ (ço)	Muzaffer H. Kırıkkalp	Muzaffer H.	23.10.2016
EVET İSTİYORUM	Alfonso Paso	Levent Ulukut	28.10.2016
NEWTON BİLGİSAYARDAN NE ANLAR	Behiç Ak	Servet Aybar	18.11.2016
YANIK	Wajdi Mouawad	Barış Erdenk	25.11.2016
MİDAS'IN KULAKLARI (TrDT)	Güngör Dilmen	Oğuz Utku Güneş	03.02.2017
AĞAÇLAR AYAKTA ÖLÜR	A.Casona	Bozkurt Kuruç	14.02.2017
EŞEK KULAKLI KRAL MİDAS (ço)	İbrahim Yakut	Evren Serter	22.02.2017
İKİNCİ DERECEDEN İŞSİZLİK YANIĞI (İsDT)	Ali Cüneyd Kılıçoğlu	Elif Erdal	02.05.2017
LYSİSTRATA (SDT)	Aristophanes	Barış Erdenk	09.05.2017
GÖMÜ BİR KÜP ALTIN	Necati Cumalı	Metin Oyman	07.06.2017
HAYDİ KARINA KOŞ	Ray Cooney	Ali Hürol	21.06.2017
KURBAN	Güngör Dilmen	Tayfun Erarslan	10.01.2017
LOKOMOPÜF (ço)	W. Ludwig - R. Hacfeld	Şebnem Doğruer	12.02.2017

2016-2017 sezonunda 18 oyun ile toplam 331 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **86.685** kişidir.
Yerli Oyun: 7, Yabancı Oyun: 8, Çocuk Oyunu: 3

2017-2018 Sezonu

Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
ÖFKEYLE BAK GEÇMİŞE	John Osborne	Necat Birecik	03.10.2017
HAYDİ KARINA KOŞ	Ray Cooney	Ali Hürol	17.10.2017
SANDALIM KIYIYA BAĞLI	Diğer Sümer	Murat Çidamlı	31.10.2017
GÖMÜ "BİR KÜP ALTIN"	Necati Cumalı	Metin Oyman	16-17 Sezonu
ERMİŞLER YA DA GÜNAHKARLAR	Anthony Horowitz	Barış Erdenk	15-16 Sezonu
ÇILGIN DÜNYA "DELİLER ARASINDA"	Lope de Vega	Barış Erdenk	05.12.2017
KUZU MAYDANOZ'UN MACERALARI (ço)	Nil Ünlü Aycıl	Levent Ulukut	10.12.2017
HASTALIK HASTASI	Moliere	Lütfü Ay	23.01.2018
KARINCALAR (BDT)	John Steinbeck - Boris	Halil Akarsu	08.03.2018
BİR GARİP ORHAN VELİ	Murathan Mungan	Tayfun Erarslan	20.03.2018
EYVAH NADİR (ADT)	Ahmet Metin ÖNEL	Ali Meriç	05.05.2018
BİZDEN MASALLAR "Nohut Oğlan"	Yazan-Proje: Gürol	Gürol Tonbul	09.06.2018
BİZDEN MASALLAR "Şahmeran"	Yazan-Proje: Gürol	Gürol Tonbul	16.06.2018

2017-2018 sezonunda 13 oyun ile toplam 321 temsil sayısına ulaşılmıştır.
Sezondaki toplam seyirci sayısı **80.967** kişidir.
Yerli Oyun: 6, Yabancı Oyun: 6, Çocuk Oyunu: 1

2018-2019 Sezonu			
Oyun Adı	Yazar	Yönetmen	Sezonda İlk Oynanış
NEREYE	H. Alp Tahmaz	Volkan Özgömeç	02.10.2018
PRÖMİYER PARTİSİ	Valentin Krasnogorov	Saydam Yeniay	23.10.2018
KUZU MAYDANOZ'UN MACERALARI (ço)	Nil Ünlü Aycıl	Levent Ulukut	04.11.2018
İKİMİZİN DÜNYASI	Michael Frayn	Yusuf Köksal	13.11.2018
İKİ KÖYÜN MASALI (ço)	Ünal Yeter	Evren Serter	18.11.2018
OĞUL	Gert Hofmann	Barış Eren	04.12.2018
PARAYA HAYIR	Flavio Coste	Levent Ulukut	18.12.2018
KANTOCU	Haldun Dormen	Sabri Özmener	07.02.2019
TÜRKİYE KAYASI	Fehime Seven	Seval Erözmen Kip	19.03.2019
KAŞIKÇILAR	Musahipzade Celal	Metin Oyman	21.03.2019
REİS BEY (ADT)	Necip Fazıl Kısakürek	Özer Tunca	16.04.2019
BİR ANADOLU MASALI (ço)	Volkan Dinç	Volkan Dinç	21.04.2019
SUÇ VE CEZA (ADT)	F. M. Dostoyevski	Bozkurt Kuruç	07.05.2019
2018-2019 sezonunda 13 oyun ile toplam 460 temsil sayısına ulaşılmıştır. Sezondaki toplam seyirci sayısı 121.755 kişidir. Yerli Oyun: 5, Yabancı Oyun: 5, Çocuk Oyunu: 3			

EK 2 : İDT Oyun Bazında İstatistikler

İZMİR DEVLET TİYATROSU MÜDÜRLÜĞÜ OYUN BAZINDA İSTATİSTİKLER (VERİLER 2006-2007 SEZONU VE SONRASINI İÇERMEKTEDİR)			
Oyun	Temsil Sayısı	Doluluk Oranı	Seyirci Sayısı
7 Kadın	8	75,3%	1.930
AĞAÇLAR AYAKTA ÖLÜR	34	85,1%	8.667
AKIL DEFTERİ	78	88,7%	20.545
Anam Bacım Avrادم	80	85,2%	16.681
Arap Abdo	84	93,4%	22.069
Aşk Delisi	20	85,6%	2.278
Aşk Öldürür	23	99,6%	3.192
Ayının Fendi Avcıyı Yendi	74	94,1%	17.598
AYIŞIĞI SİRKİ (Ç)	28	98,9%	7.987
Ayrılık	14	85,1%	2.563
Bağdat Hatun	71	81,9%	18.022
Bahar Noktası	43	99,9%	9.952
BAKANI BEKLİYORUZ	7	99,0%	2.175
Barut Fıçısı	51	72,5%	9.683
Bavul	111	87,9%	18.757
BİR ANADOLU MASALI (Ç)	18	82,3%	3.859
Bir Daha Çal Sam	109	94,5%	26.178
Bir Efes Masalı	25	66,1%	5.953
Bir Garip Orhan Veli	255	87,2%	41.152
BİR KÜP ALTIN "GÖMÜ"	1	100,0%	201
Bit Yeniği	101	97,1%	28.388
Budala	67	95,0%	21.655
Büyük Aşıkların Sonuncusu	62	90,0%	13.384
Büyüyünce Ne Olacaksın	45	94,2%	12.924
Canlanan Masallar	12	100,0%	1.668
Canlanan Masallar (Ç)	54	80,5%	12.504
ÇILGIN DÜNYA (DELİLER ARASINDA)	26	101,7%	6.173
ÇİÇÜ	55	90,7%	16.051
Çok Bilen Çok Yanılır	85	99,9%	19.831
Define Adası	16	83,2%	3.134
Delil Yetersizliği	43	96,9%	6.797
Deniz Kızı	25	83,9%	3.545
Don Kişot'un Mac. Dost. Tem.	43	66,3%	4.449
Don Kişot'un Maceralarının Arkadaşları Tarafından Temsili	29	60,6%	3.915
Dona Agata'nın Kaçırılışı	52	80,4%	7.361
Düğün Şarkısı	81	94,1%	7.963
Edi'nin Annesi Nerede	39	79,5%	5.154
Edinin Annesi Nerede?	31	86,6%	4.926
Eflatun Bey ile Rakım Efendi	1	67,8%	400
Elektra	1	100,0%	1.500
ERMİŞLER YA DA GÜNAHKARLAR	79	96,3%	21.645
EŞEK KULAKLI KRAL MİDAS (Ç)	65	82,9%	13.679
EVET İSTİYORUM	59	98,2%	16.333
Felaton Bey ile Rakım Efendi	93	92,4%	24.325
Fırtına	19	99,9%	5.862
Fosforlu Cevriye	4	73,9%	1.625
GÖLGE USTASI	26	94,9%	8.651
GÖMÜ "BİR KÜP ALTIN"	24	87,2%	6.539
Hadi Öldürsene Canikom	45	99,1%	10.878

Halktan Biri	104	69,9%	15.747
Harikalar Mutfağı	14	92,0%	1.747
Harikalar Mutfağı (Ç)	29	91,1%	9.284
HASTALIK HASTASI	32	99,1%	9.841
HAYDİ KARINA KOŞ	46	100,7%	12.407
Henry Ve Alice in Gizli Yaşamları	38	87,3%	3.717
Henry ve Alice'in Gizli Yaşamları	82	82,0%	13.195
Huzur Çıkmazı	71	96,0%	16.471
Islak Ekmek	37	88,8%	8.328
İki Kova Su	46	81,9%	7.947
İKİ KÖYÜN MASALI (Ç)	20	92,1%	4.392
İKİMİZİN DÜNYASI	44	95,3%	10.124
İstanbul Efendisi	23	98,6%	8.202
Jeanne D'arc'ın Öteki Ölümü	93	83,8%	12.545
Josef ve Maria	36	72,3%	7.150
Kadın ile Memur	103	68,9%	15.023
KADIN SIĞINAĞI	59	86,8%	14.757
Kafes	71	82,8%	14.306
Kahvede Şenlik Var	67	93,9%	18.422
KANTOCU	33	89,9%	15.292
Karmakarışık	6	100,0%	1.218
KAŞIKÇILAR	31	99,8%	8.321
Keçiler Adası	77	69,8%	11.025
Kedi Göz Danışman	73	93,2%	15.224
Keşanlı Ali Destanı	70	99,9%	27.203
Kılçık Mahallesi	67	96,0%	19.441
KIRIK TESTİ	43	98,6%	10.263
Kırmızı	7	55,0%	782
KİBARLIK BUDALASI	44	99,9%	11.241
Kocasını Pişiren Kadın	79	99,3%	19.533
KURBAN	104	93,3%	26.670
Kuşlar Mahkemesi	76	78,8%	13.734
KUZU MAYDANOZ'UN MACERALARI (Ç)	97	82,2%	23.314
Küçük Prenses	26	88,5%	4.205
Küçük Prenses (Ç)	16	94,0%	4.116
LOKOMOPÜF (Ç)	31	94,0%	6.962
Masanın Altında	34	77,0%	7.695
Mirasçılar	71	70,8%	12.167
Misafir	156	90,9%	36.284
NEREYE	71	84,8%	14.709
NEŞELİ KAMPÇILAR (Ç)	33	96,5%	10.248
NEWTON BİLGİSAYARDAN NE ANLAR	14	86,2%	3.638
Nora, Bir Bebek Evi	66	78,4%	15.764
OĞUL	58	84,0%	14.628
OYUNLARLA YAŞAYANLAR	37	99,2%	8.169
Ödül	3	73,9%	461
ÖFKEYLE BAK GEÇMİŞE	17	100,0%	3.451
Ölüm Öpücüğü	58	77,4%	10.590
PARAYA HAYIR	50	91,6%	15.444
Peron	23	63,9%	3.258
PRÖMİYER PARTİSİ	53	99,8%	15.276
Rezervuar Kanişleri	61	78,4%	9.343
Rezervuar Kanişleri	4	71,7%	1.139
Romeo İle Juliet	55	98,8%	12.280
Sakarca	126	85,4%	21.420
SANDALIM KIYIYA BAĞLI	75	94,0%	17.765
Satıcının Ölümü	71	77,3%	13.627

Sıçan	73	90,4%	13.695
Sihirli Köpek	93	88,2%	23.398
Simavnalı Şeyh Bedreddin	5	84,2%	1.186
Simavnalı Şeyh Bedrettin	93	92,3%	23.122
Son Çığlık	73	95,6%	17.606
ŞAHANE DÜĞÜN	88	96,8%	26.874
Şerefine İnsanoğlu	48	65,5%	10.468
Şili'de Av	66	70,2%	11.220
Teyzesi	97	101,0%	24.428
TÜRKİYE KAYASI	22	74,1%	4.657
Uzun Bir Hecedir Aşk	53	94,7%	11.795
Üç Destan	21	99,2%	4.395
Üçkağıtçı	45	99,7%	11.298
Vişne Bahçesi	65	100,0%	17.427
Yağ Yağ Yağmur	75	93,1%	19.866
Yağmurla Gelen	74	81,2%	16.770
YANIK	58	99,8%	13.413
Yaşasın Tiyatro	28	84,9%	6.425
Yedi Köyün Yargıcı	88	94,6%	26.956
Yerin Altında	71	81,3%	12.644
Yoksun	55	74,6%	4.077
Yolcu	20	94,6%	4.647
Yollarda	103	72,8%	18.271

PINAR GÜRBÜZOĞLU - ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

- **Doğum Yeri:** Sarıkamış
- **Doğum Tarihi:** 1981
- **Adres:** 2003 Sokak No: 6 D:2 Nergiz/İZMİR
- **Telefon:** (554) 616 49 80
- **E-mail :** devrim.pinara@gmail.com
- **Medeni Durumu:** Bekar
- 1999 – 2009 yılları arasında Manisa ve İzmir’deki özel şirketlerde sırasıyla sekreter, muhasebe sorumlusu, yönetici asistanı, teknik departman bölüm yardımcısı olarak çalıştı.
2006 yılındakatıldığı “Nike Rockstar Workout Hip Hop Dans Yarışması”nda İzmir şehir finalisti oldu.
On yıllık çalışma hayatının ardından 2009 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Dramatik Yazarlık ve Dramaturgi bölümüne girdi ve Bölüm birincisi olarak mezun oldu. Şuan Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü’ndekiYüksek Lisans eğitimine devam etmektedir.
Aynı zamanda Açık Öğretim Fakültesi Felsefe bölümünde eğitimini sürdürmektedir.

ÖĞRENİM DURUMU

- Sarıkamış Ticaret Meslek Lisesi – 1998
- Karadeniz Teknik Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İşletme Bölümü
- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Dramatik Yazarlık ve Dramaturgi Anasanat Dalı Bölüm Birincisi – Mezun. – 2013
“Türkiye’de Kadın Hareketinin Önemli İsimlerinden Nezihe Muhiddin” isimli teziyle “En İyi Tez” Ödülü alarak mezun.
- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları ASD Yüksek Lisans Eğitimine hala devam etmektedir.

İŞ TECRÜBELERİ

- Ali Ulvi Hünkâr ile yazım sürecinde olan bir senaryoda Yardımcı Senaristlik devam ediyor.
- İstanbul Şehir Tiyatroları – Kargaşa Oyunu – Dramatugi Asistanlığı

- İstanbul Şehir Tiyatroları – Günlük Müstehcen Sırlar Oyunu – Dramaturgi Asistanlığı
- İzmir Devlet Opera ve Balesi – Dramaturgi / Dergi Editörlüğü
- Türkiye İş Bankası – Tam zamanlı stajyerlik – Sarıkamış-KARS / 1996-1997
- Sürat Alüminyum ve Dekorasyon Ltd.Şti. – Muhasebe Sorumlusu ve Teknik Departman Sorumlusu – Manisa / 1999-2000
- Lee Cafe – Garsonluk – Manisa / 2000
- Gökçen Çelik Kontrüksiyon Ltd. Şti – Teknik Departman Sorumlusu – Manisa / 2000-2003
- De-Kart Dekorasyon – İzmir / 2003-2005
- İzmir Engelliler Derneği – İş-Kur Ortak Projesi – Proje Danışmanlığı ve Engelliler için Bilgisayar Kursu Danışmanı – 2006-2008

ALDIĞI ÖDÜLLER

- Rotary Tiyatro Ödülleri – 2015 En Başarılı Yazar Ödülü
- “Şaziye” Antalya Film Festivali – Sümer Tilmaç Film Destekleme Fonu Finalisti
- “Kara Ekmek” 2011 - Şuat Taşer Kısa Oyun Yazma Yarışması – Mansiyon Ödülü
- “Granica” 2012 - Suat Taşer Kısa Oyun Yazma Yarışması – Sahnelenen Oyun Ödülü
- “Zehretme Hayatı” 2013 – Suat Taşer Kısa Oyun Yazma Yarışması – Mansiyon Ödülü
- “Savaşın Sesi” 2013 – Ünal Gürel Kısa Oyun Yazma Yarışması – 2.lık ödülü
- “İnsanlık Davası” 2013 – Aydın Üstüntaş Oyun Yazma Yarışması
- **“Granica” oyunu Devlet Tiyatroları repertuarına oy birliği ile kabul edilmiştir. (2015)**
- **“Savaşın Sesi” isimli oyunu Han Tiyatrosu tarafından 2014 yılında sahnelenmiştir.**

YAYIMLANAN MAKALELERİ

- “Romandan Sinemaya Kötülüğün İdeolojik Olarak Kurgulanması” Sosyolojik Düşün Dergisi
- “Bellek, Güç ve Otoritenin Parçalanması Bağlamında “Kral Lear” ve “Lear” Oyunlarının Karşılaştırılması” Sosyoloji Notları Dergisi
- “Modern Bir Monomit” Roman Kahramanları Dergisi
- “Otorite Kavramını Sorgulayan İki Aktivist : Emmeline Pankhurst ve Nezihe Muhiddin” 5. Uluslararası Toplumsal Cinsiyet Sempozyumu Dergisi Sempozyum Katılımcısı ve Makale Sunumu