

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GİYİM ENDÜSTRİSİ VE GİYİM SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**ÖZEL TİYATROLARDA
KOSTÜM TEMİN SÜREÇLERİNİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Hilal ÖZTAY**

Ankara–2012

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GİYİM ENDÜSTRİSİ VE GİYİM SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**ÖZEL TİYATROLARDA
KOSTÜM TEMİN SÜREÇLERİNİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hilal ÖZTAY

**Danışman
Doç. Dr. Saliha AĞAÇ**

Ankara–2012

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Hilal Öztay'ın “Özel Tiyatrolarda Kostüm Temin Süreçlerinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezi,tarihinde jürimiz tarafından Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan: Prof. Dr. Şule ÇİVİTCİ

.....

Üye(Tez Danışmanı):Doç. Dr. Saliha AĞAÇ

.....

Üye: Doç. Dr. Pınar GÖKLÜBERK ÖZLÜ

.....

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın amacı; özel tiyatroların kostüm temin etme sürecinde karşılaşmış oldukları problemlerin belirlenmesidir. Bu amaç doğrultusunda; özel tiyatrolarda kostüm temin etme süreci, bu süreçte karşılaşılan problemlerin tespiti ve çözüm önerileri ile özel tiyatrolarda yaşanan sıkıntıların en aza indirilmesi ve kullanılan kostümlerin daha nitelikli hale gelmesine katkıda bulunulmak hedeflenmiştir.

Bu araştırmanın hazırlanmasının her aşamasında, yoğun çalışmaları arasında, değerli vakitlerini ayırarak, güler yüzünü ve araştırmanın istenilen düzeyde olabilmesi için yardımını esirgemeyen değerli hocam, tez danışmanım, **Doç.Dr. Saliha AĞAÇ**'a içtenlikle teşekkür eder ve saygılarımı sunarım.

Araştırmanın tamamlanması, gözden geçirilmesi aşamalarında ve ihtiyaç duyduğum her an yardımlarını esirgemeyen sayın hocalarım **Öğrt. Gör. Dr. Beyhan PAMUK** ve **Öğrt. Gör. Dr. Meryem ARGASAHİNOĞLU**'na da ayrı ayrı teşekkür ederim.

Araştırmada kullandığım anketin hazırlanması konusunda uzman görüşünü esirgemeyen **Eskişehir Şehir Tiyatroları Kostüm Şefi Sayın Meryem YÖNLÜER**'e, verilerin toplanması aşamasına bizzat kaynaklık yapan ülkemizin değerli tiyatrolarına ve benden desteğini esirgemeyen sevgili aileme teşekkürü bir borç bilirim.

HİLAL ÖZTAY

ÖZET

ÖZEL TİYATROLARDA KOSTÜM TEMİN SÜREÇLERİNİN İNCELENMESİ

ÖZTAY, Hilal

Yüksek Lisans, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Saliha AĞAÇ

Şubat 2012, 94 Sayfa

Türkiye’de sahne sanatlarının bir dalı olan tiyatro etkinliklerinin işleyişinden resmi olarak görevli olan kurum Devlet Tiyatroları’dır. Bunun dışında Türkiye’de faaliyet gösteren bir diğer tiyatro grubu da belirli bir kişinin ya da kurumun olan ve belirli bir sanat anlayışı güden ve özellikle maddi kaynaklarını, gelir-giderlerini kendi sağlayan kurumlar ve yapıları gereği emek ortaklığına dayanan küçük üretim birimleri olarak tanımlanan özel tiyatrolardır.

Günümüzde özel tiyatroların çalışma koşullarına bakıldığında, her birinin kendi bütçesiyle giderlerini karşıladığı ve bazı teknik imkânlardan yoksun çalıştıkları görülmektedir. Bu araştırma ile özel tiyatroların kostüm temin etme süreçlerinin incelenmesi ve bu süreçte yaşanan problemlerin tespit edilerek sunulan çözüm önerileri ile özel tiyatrolarda karşılaşılan problemlerin en aza indirilmesi için katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Araştırmanın materyali Türkiye genelinde faaliyet gösteren özel tiyatrolardan anket yardımı ile elde edilen veriler ve ilgili kaynaklardan oluşmaktadır. Araştırma tarama modeli niteliğindedir. Bu amaçla uzmanlarla görüşülerek özel tiyatrolarda kostüm temin süreçleri, kostüm sorumluları, kostümlerin hazırlık aşaması, kostümlerin üretim aşaması, kostümlerin kullanım sonrası değerlendirilmesi, kostüm temini için gerekli finansman kaynaklarının neler olduğu v.b. konuları belirlemek için ölçme aracı olarak anket hazırlanmıştır.

Anket uygulaması 2010–2011 Sanat Dönemi için T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’ndan ulaşılan 246 özel tiyatro arasından 69 tiyatro üzerinde yapılmıştır. Ölçülen değişkenin geçerlik/güvenirlilik katsayısını belirlemek amacıyla Cronbach Alfa (α) test istatistiği sonuçlarına bakılmış, veri toplama aracında (ankette) kullanılan 42 adet ölçekli soruların geçerlilik ve güvenirlik test sınavında geçerliliği ($\alpha = 0,648$) ispatlanmıştır.

Elde edilen veriler SPSS paket yazılımından yararlanılarak analiz edilmiştir. Özel tiyatroların kostüm temin süreçlerinin incelenmesi amacıyla yapılan bu çalışmada frekans ve yüzde değerleri bulunarak elde edilen verilerin sayı ve yüzde değerleri örneklemin çalışma sürelerine göre çapraz tablolarda verilmiştir.

Elde edilen bulgulara göre; özel tiyatroların kostüm temin süreçleri incelendiğinde küstümlerin üretiminin sağlanmasında, kostüm hazırlık aşamalarına ayrılan zamanın yetersiz olması, tasarım sürecinde ihtiyaç duyulan teknik olanaklar konularında problem yaşadıkları, finansal olarak destek sağlamak amacıyla sponsor arayışında oldukları belirlenmiştir. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda, özel tiyatrolarda görevli tasarımcıların süreçte yaşadıkları problemlerden dolayı nitelikli ürün ortaya koyma açısından sıkıntılar yaşadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Özel Tiyatrolar, Kostüm, Kostüm Temini, Kostüm Tasarımı.

ABSTRACT

ANALYZING COSTUME OBTAINING PROCESS IN PRIVATE THEATRES

ÖZTAY, Hilal

Master Student, Clothing Industry and Clothing Arts Training

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Saliha AĞAÇ

May 2011, 94 Page

The State Theatre is responsible for theatre that is one of performing arts in Turkey. There are also other active theatres in Turkey that are called private theatres. These theatres belong to certain persons, they have special artistic purposes and they deal with these purposes with their own budget. They can also be defined as little producing units depending on sharing the same labour.

When working conditions of these private theatres are analyzed, it is understood that these theatres try to survive with their own budget and they lack some technical opportunities. Aimed result of this research is to analyze costume obtaining process of these theatres and to be able to help them with certain suggestions that will limit some problems they particularly face.

Material of the research consists of certain data that is gathered with the help of surveys from different private theatres all around Turkey and other sources about this case. The research is a screening model. That is why, just after consulting some experts about the case, a survey as a measurement vehicle is created in order to determine costume obtaining process, people in charge, costume preparing process, costume producing process, costumes after usage, required financial sources, etc.

The survey is applied on 69 private theatres out of theatres of Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism (2010-2011). In order to determine validity/ reliability of the co-efficient of the measured variant, certain test results of Cronbach Alfa (α) are controlled, and validity and reliability ($\alpha = 0,648$) of 43 questions of the survey are found valid.

The obtained data is analyzed with the help of SPSS software. This research, which is done in order to analyze costume obtaining process in the private theatres, gives out data which is gathered through estimating frequency and percentile. Numeric and percentage degree of the data are given out in cross tables in accordance with their working period.

According to the obtained data, the private theatres are in search of sponsor in order to have financial support because of the problems they face. Providing process in costume producing, giving no adequate time for costume preparing process, lacking technical needs in designing process cause these problems. With the result of the survey, it is realized that designers working in the private theatres are not able to put forth products of high-quality because of the problems they face.

Key Words: The Private Theatres, Costume, The supplying of the costume, Clothing design.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	ix

1. GİRİŞ	1
1.1.Problem Cümlesi.....	3
1.2.Amaç	3
1.3.Önem.....	4
1.4.Varsayımlar	4
1.5.Sınırlılıklar	5
1.6.Tanımlar	5
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE LİTERATÜR BİLDİRİŞLERİ.....	8
2.1. Kavramsal Çerçeve	8
2.1.1. Tiyatronun Tanımı	8
2.1.1.1. Tiyatronun Önemi.....	10
2.1.1.2. Tiyatronun Unsurları.....	11
2.1.1.3. Tiyatrolarda Görev Yapan Teknik Sorumlular	13
2.1.1.4. Türkiyede Tiyatronun Gelişimi	14
2.1.2. Tiyatroda Kostüm Tasarımı	18
2.1.2.1. Tiyatro Kostümünün Tanımı, Önemi, Özellikleri	18
2.1.2.2. Kostüm Tarihi	21
2.1.2.3. Tiyatro Akımlarının Kostüme Etkisi	29
2.1.2.4. Türk Tiyatro Tarihinde Kostüm.....	30
2.1.3. Kostüm Tasarım Süreci	31
2.1.3.1. Kostüm Elde Etmeye Yönelik Ön Hazırlık Aşaması.....	31
2.1.3.2. Kostüm Tasarım Aşaması.....	34
2.1.3.3. Kostüm Yapım Aşaması	36
2.1.3.4. Aksesuarlar ve Makyaj	37
2.2. Literatür Bildirişler	40

3. YÖNTEM	44
3.1 Araştırmanın Modeli	44
3.2 Evren ve Örneklem	45
3.3 Verilerin Toplanması	46
3.4 Verilerin Analizi	47
 4. BULGULAR ve YORUM	48
4.1. Kostüm Sorumluları İle İlgili Bulgular.....	48
4.2. Kostümün Hazırlık Aşaması İle İlgili Bulgular.....	50
4.3. Kostümün Üretim Aşaması İle İlgili Bulgular.....	60
4.4. Kostüm Temin Sürecinin Olanakları ile İlgili Bulgular	64
 5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	71
5.1 Sonuç	71
5.2 Öneriler	74
KAYNAKÇA.....	75
EK ANKET SORULARI	79

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo-1. Örneklemin Demografik Özellikleri	48
Tablo-2. Kostümlerin Elde Ediliş Şekilleri	50
Tablo-3. Kostüme İhtiyaç Olduğunda Yapılan Ön Çalışmalar.....	53
Tablo-4. Kostüm Seçiminde Etkili Olan Kişiler.....	57
Tablo-5. Kostüm Hazırlanırken Kullanılan Yöntemler	60
Tablo-6. Finansal Kaynaklar	64
Tablo-7. Kostüm Üretimi ve Kullanımı Konularında Teknik Ekip Çalıştırılma Durumu.....	66
Tablo-8. Kostüm Sorumlularının Zamanla İlgili Görüşleri	68
Tablo-9. Kostümlerin Kullanım Sonrası Değerlendirilmesi	69

1. GİRİŞ

İnsanlar sosyal varlıklardır ve hayatlarının tamamını diğer insanlarla iletişim halinde geçirirler. Kişiler aileleriyle, iş çevreleriyle, sosyal arkadaşlar vb. gruplarla çeşitli nedenlerle iletişim halindedirler ve günümüz dünyasındaki yoğun tempodan fırsat buldukça, stres atmak için kültür-sanat faaliyetlerine yönelmektedirler. Konserler, operalar, baleler, sinemalar, tiyatrolar bu faaliyetlerden birkaçıdır.

Türkiye’de sahne sanatlarının bir dalı olan tiyatro etkinliklerinin işleyişinden resmi olarak görevli olan kurum T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’ne bağlı olarak faaliyetlerini sürdüren Devlet Tiyatroları’dır. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’nün resmi web sayfasından edinilen bilgilere göre Devlet Tiyatroları 19 bölgede faaliyetlerini sürdürmektedir. Temsilciliği olmayan şehirlerde ise çeşitli turneler kapsamında oyunlarını sergileyerek tiyatro severlerle buluşmaktadır. Bunun dışında ülkemizde faaliyet gösteren diğer tiyatro grubu da özel tiyatrolardır. Ancak özel tiyatrolar devlet desteği almadan kendi bütçeleriyle giderlerini karşılamakta, bu nedenle birçok teknik imkândan yoksun çalıştıkları görülmektedir. Bu durum da tiyatro oyunu sahneye koymanın birçok aşamasında özel tiyatrolarda görevli kişilerin sorunlar yaşamasına neden olmaktadır.

Farklı meslek branşlarından oluşan tiyatronun sanatçı ve perde arkası görevlileri şu şekilde sıralanabilir.

- 1.Yönetmen
- 2.Oyuncular
- 3.Dekor tasarımcıları
- 4.Kostüm tasarımcıları
- 5.Işık tasarımcıları
- 6.Sahne amiri
- 7.Efektör
- 8.Aksesuar sorumlusu
- 9.Dekor kurucuları
- 10.Işık uzmanları
- 11.Kostüm giydiriciler

12.Suflör

13.Perdeci (Kuruç,1987:13).

Günümüz tiyatrosunun en önemli öğeleri oyunun ve oyuncunun çevresini oluşturan, aynı zamanda oyunda iletilmek istenen düşünceyi aktarmaya yardımcı olan metin, rejî, oyunculuk, dekor, kostüm ve ışıktır (Aybar,2003:68). Çağ, yer, toplumsal ve ekonomik çevre, mizaç ve atmosfer, tema ve oyunun üslubu, hep bunlarla izleyiciye verilmektedir (And,1973:132).

Tiyatro kostüm sanatının, tiyatronun kendisi kadar eski olduğu bilinmektedir. Kostümün ilk kez tiyatronun temellendiği büyü ritüellerinde hayvan postuna bürünüp kullanıldığı bilinmektedir. Ama karakteri açıklamaya yardım etmek için düzenlenen bir öğe olan ve oyunun bir bütün olarak daha ileri bir yoruma gitmesini sağlayan kostüm tasarımıyla Rönesans döneminden sonra karşılaşılmaktadır (Yerdelen,2010,s.143)

Sahnede rol alan oyuncular tarafından giyilen her şey bir kostüm olarak nitelendirilmektedir. Kostüm, teknik olarak aksesuarları, saç ve makyajı da kapsamaktadır (Yerdelen,2010:143).

İçinde bulunduğumuz dönemde kostüm tasarımcılığı tiyatroların ayrılmaz bir parçası olarak çok önem kazanmış ve kostüm, görsel sanatların belirleyici dallarında birisi haline gelmiştir. Böylece sahne sanatları, yazarı, rejisörü, dekorcusu, kostümcüsü, ışık tasarımcısı ile bir bütünü oluşturmuş, seyirci ve onun tepkileri ile sanat olma niteliğini kazanmıştır (Aksel, 1988:26).

Aksel (1988)'in belirttiği gibi kostüm görsel sanatların belirleyici dallarından biriyken, tüm tiyatroların eşit şartlarda çalışmıyor olması, kostüm tasarımcıları da dâhil birçok teknik kadro için problemler ortaya çıkarmaktadır. Şengezer (1996) Türkiye'de ya aktör ya da rejisör yetişmektedir. Özel Tiyatroların teknik kadrolara yeterince para ödeyememesi, sürekliliği olan bir iş sağlayamayarak hep bir gelecek korkusu yaratmasının, bu alanda çalışmayı cazip kılmadığını ifade etmiştir.

Kostüm bir tiyatro eserini sahneleme açısından, seyirciye verilmek istenen mesajın doğru olarak verilmesi, çağı yansıtması, karakterin kişilik özelliklerini yansıtması gibi pek çok açıdan önemli olduğu halde; tüm tiyatroların eşit koşullarda çalışmalarını sürdüremiyor olması önemli bir sorundur. Devlet Tiyatroları ve şehir tiyatroları, belediye tiyatroları vb. gibi belirli bir ödenekten yararlanarak faaliyet sürdüren tiyatroların yanında, kendi gelirlerinden elde edilen bütçeden giderlerini karşılamaya çalışan özel tiyatroları yaşadığı teknik eleman sıkıntısı kostüm alanında da

sorunlar yaratmaktadır. Bu yüzden özel tiyatroların kostüm temin etme süreçlerinde yaşadıkları problemlerin belirlenmesi ve bu problemlerin en aza indirilmesi amacıyla bu konu araştırma konusu olarak seçilmiştir. Araştırmada elde edilen sonuçların kostüm tasarım alanında çalışmak isteyen kişilere yol gösterici olacağı ve özel tiyatrolarda yaşanan sorunların azalmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

1.1. Problem

Özel tiyatrolarda kostüm temin süreçlerinde yaşanan problemler nelerdir?

Alt Problemler

1. Özel tiyatrolarda kostümlerin hazırlık aşamasında sorunlar yaşanmakta mıdır?
2. Özel tiyatrolarda kostümlerin üretim aşamasında sorunlar yaşanmakta mıdır?
3. Özel tiyatroların kostüm temini sürecinde finansman kaynağı bulma ve zamanlama açılarından sorunlar yaşanmakta mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; özel tiyatroların kostüm temin etme sürecinde karşılaşmış oldukları problemlerin belirlenmesidir. Bu amaç doğrultusunda; özel tiyatrolarda kostüm temin etme sürecinin ortaya konularak karşılaşılan problemlerin tespiti ve çözüm önerileri ile özel tiyatrolarda yaşanan sıkıntıların en aza indirilmesi ve kullanılan kostümlerin daha nitelikli hale gelmesine katkıda bulunulmak hedeflenmiştir.

1.3.Araştırmanın Önemi

Türkiye’de tiyatro faaliyetlerinden resmi olarak sorumlu kurum Devlet Tiyatroları’dır. Ancak her şehirde Devlet Tiyatroları’nın sahnesi bulunmaması nedeniyle faaliyet gösteren özel tiyatrolar da bulunmaktadır. Devlet Tiyatrolarında her türlü imkân devlet tarafından karşılanırken, özel tiyatrolar kendi imkânlarıyla ayakta durmaya çalışmaktadırlar.

Kostüm tiyatronun ayrılmaz bir parçasıyken, bütün tiyatroların eşit koşullarda çalışmıyor olması kostüm ve diğer teknikleri tedarik etme sürecinde sorunlar yaratmaktadır. Literatür taramalarında kostümlerin tasarım sürecini ele alan birçok kaynak bulunmaktadır. Ancak ulaşılan kaynakların tümünün derleme niteliğinde olduğu herhangi bir ölçme aracı kullanılarak ve veri çözümlemesi yapılarak oluşturulan bir araştırma niteliğinde olmadığı görülmektedir. Bu araştırma ise özel tiyatroların sorunlarını belirlemeye yönelik ölçme aracı ile belirtilen tiyatrolardan veri toplanması ve sorunların kaynağında araştırılması ve ortaya konması açısından önemlidir. Ayrıca özel tiyatrolarda kostüm temin sürecindeki problemlerin ortaya konarak, bu alanda çalışan ve çalışacak kişilere kaynak olması açısından önemlidir.

1.4.Varsayımlar

- 1) Her tiyatrodaki kostümden sorumlu bir görevli bulunmaktadır.
- 2) Örneklem araştırma evrenini temsil etmektedir.
- 3) Özel tiyatrolarda görevli kostüm sorumluları kostüm temin sürecinde çeşitli problemler yaşamaktadır.

1.5.Sınırlılıklar

- 1) Araştırma Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları, Belediye Tiyatroları ve üniversitelerin tiyatro toplulukları dışında kalan ve oyun sergileyen özel tiyatrolarla sınırlıdır.
- 2) Araştırma 2010-2011 Sanat Sezonu için T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü'ne Devlet Bütçesi'nden ayrılan ödenekten yararlanmak için projeleriyle başvuran 246 özel tiyatroyla sınırlıdır.
- 3) Araştırma özel tiyatrolarda kostüm temin etme süreciyle sınırlıdır.
- 4) Araştırma özel tiyatroların yoğunlukta olduğu illerde faaliyet gösteren ve araştırmaya katılmaya gönüllü özel tiyatrolarla sınırlıdır.

1.6.Tanımlar

Alegori: Belli bir kavram, düşünce ya da ahlak kategorisinin kişileştirme yoluyla canlandırılmasıdır

Avangart tiyatro: Genel geçerlik kazanmış anlatım tarzlarını yeni biçim ve anlatım denemeleriyle kökten aşmaya yönelik tiyatro hareketlerine, deneysel yenilikçi tiyatro uygulamalarına verilen isim.

Comedia del arte: On altıncı Yüz Yıl İtalyan halk tiyatrosuna verilen isim

Dışavurumcu tiyatro: Naturalist tiyatroya ve izlenimciliğe karşı bir tepki olarak doğan, yönetimde, ışıktaki, dekorda yalınlık arayan, 1910'dan 1924'e kadar süren tiyatro akımı.

Dram: 1. Sahnede oynanmak üzere, konuşmalar ve hareketlerle gelişen, karşıt oluşların çatışmasıyla gelişen ve sonuçlanan oyun. 2. Halk dilinde ciddi oyun.

Dramaturg: Sahnelenecek olan oyunun ana ve yan temalarını çıkartan, yazarın gönderme alanlarını, iletisini, bugünün izleyicisine ne söylediğini ya da söyleyebileceğini belirleyen; oyun metnini, oyunun öz ve biçim açısından özelliklerini, yapısını, dilini, vb. göz önünde tutarak çeşitli açılardan inceleyen, çözümleyen ve yorumlayan, oyun metninden sorumlu olan kişi.

Dramaturji: Oyun yazarlığı ve tiyatro uygulaması sanatı, bir oyunun sahneye konması işi.

Epik tiyatro: Oyuncunun, oyunu, basit sayılmayacak bir tekniğe başvurarak, oynadığı kişi ile arasında belli bir uzaklığı koruyarak, çeşitli durumlarda seyircilerin eleştirilerine olanak sağlayacak bir görüş açısına sokması.

Fütürizm: Gelmiş geçmiş tüm akımlara adeta başkaldıran, geçmişi bir yana bırakıp çağdaş yaşayışı yeni anlatım biçimleriyle anlatmak, böylece geleceğin dinamik edebiyatını kurmak amacını güden tiyatro anlayışı.

Gerçeküstücü tiyatro: Gerçekçi, akılcı, alışlagelmiş imgeleri bırakıp oyuna gerçek dışı çağrışımlar, bilinçaltından kopma ayrıntılar, düşsel öğeler getiren akım.

Grotesk: Tiyatroda karikatürleşme işleminin özü olan grotesk, seyirciyi yabancılaştırarak, tuhaf ve şaşırtıcı biçimlerle karşıt görüntüleri birleştirerek güldürmeye yönelik, akılcı dizgeye karşı çıkarak, akılcı bir sonuca getiren, temelde ciddi ama görünüşte gülünç ve abartılı olan biçim.

Koreografi: Dans düzeni(tdkterim.gov.tr)(2).

Kondüvit: Sahneye çıkma sırası gelen kişileri uyarmakla görevli olan kimse(tdkterim.gov.tr)(1).

Kontrüktivist tiyatro: İşçi sınıfının sanayileşme sürecindeki emeğini ve üretimini, çalışma tartımını ve devinimini anlatmak için Sovyet yönetmen Meyerhold tarafından ilk kez denenmiş tiyatrallığı öne alan tiyatro anlayışı.

Kulis: Sahne yan duvarlarını oluşturan, perspektife uygun yerleri değişebilen çerçeveler, bu çerçeveler arasında oyuncuların girip çıktıkları geçitler.

Libretto: Opera veya oratoryo gibi müzikal veya sözlü kompozisyon metni.

Lirik oyun: Baştan sona ya da bir kesimi müzikli olan oyun.

Naturalist tiyatro: Ayrıntıları, doğayı örnek alarak işleyen tiyatro akımı.

Oyun: 1. Bir tiyatro oyuncusunun sahnedeki oyunu. 2. Oynanmak üzere yazılmış tiyatro yapıtı.

Ödenekli tiyatro: Devlet Tiyatroları ve Şehir Tiyatroları gibi, devlet, yerel yönetim, eyalet, kent tarafından belirli bir ödenek verilerek paraca desteklenen tiyatroların tümü.

Rejisör: Bir oyunun dengeli ve disiplinli bir yolda doğru ve güzel bir biçime sokulması için gereken çalışmaları hazırlayan ve yöneten sanatçı(tdkterim.gov.tr)(3).

Ritüel: Uygun zamanda yerine getirilen ve sembollerin de kullanılabildiği, sık sık tekrarlanan bir davranış modeli.

Sahneleme: Dramatik metnin sahneye özgü yöntem ve araçlarla gözün uzamında yeniden inşa edilmesidir.

Simgeli tiyatro: Temelleri akıl dışıcılığa, iradecilik felsefesine dayanan, natüralizme ve gerçekçiliğe karşı 19. yüzyılın ortalarında, Fransa’da ortaya çıkan bir tiyatro anlayışı.

Sinopsis: 1. Bir bilimin ya da öğretim konusunun tümüne kısa bakış. 2. Bir filmin konusunun kısa özeti ya da bir senaryonun taslağı

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE LİTERATÜR BİLDİRİŞLERİ

2.1. Kavramsal Çerçeve

2.1.1. Tiyatronun Tanımı

Güzel sanatlar denilince insan yaratıcılığı, insanın ilk çağlardan bu yana kendini ifade ettiği, tam yetkinleşemediği dönemlerde, çizgi, boya, kil yoluyla içini döktüğü biçimler, desenler, çeşitli oluşumlar gelmektedir. Yetkinleştiği dönemlerde ise, örnekler çok daha çeşitlidir. Sözelimi, ünlü rönesans sanatçıları, yapılar, anıtlar, köprüler, müzeleri dolduran resimler, sonra şiirler ya da Mimar Sinan'ın camileri, çeşmeleri, köprüleri bu eserlere örnek olarak verilebilmektedir. Günümüzün sanat eserleri, insan aklıyla duygularının estetik beğenisiyle yaratıcı gücünün ortaya konduğu, bilim ve teknolojinin de en üst seviyelerindeki çağımız sanatçıların sanat ürünleri: çağdaş resim, heykel, roman, tiyatro, sinema, çelik ve cam yapılar, kullanım eşyaları, sesin, ışığın, rengin, oyun gücünün birleştiği büyük sahne olayları, türlü tasarımlar olarak sıralanabilmektedir (www.turkcebilgi.com)(1).

Sanat, genel olarak dört ana başlık halinde sınıflandırılmaktadır: Gösteri sanatları, medya sanatları, görsel sanatlar ve edebi sanatlar. Bunların her biri de kendi içinde alt başlıklara ayrılmaktadır. Gösteri sanatları içinde tiyatro, dans, müzik ve opera sayılabilir. Bale, modern ve folklorik danslar dans çeşitleri olarak ifade edilmektedir. Müzik sanatı ise senfoni, caz, popüler müzik olarak alt başlıklara ayrılmaktadır. Medya sanatları içinde film (sinema), bilgisayar veya dijital sanatlar vb.ni saymak mümkündür. Filmler öykü, belgesel, avantgarde (öncü oyun) olarak alt başlıklara ayrılmıştır. Görsel sanatların içerisinde, resim, heykel ve dokuma, seramik gibi alt dalları olan el sanatlarını saymak mümkündür. Edebi sanatlar arasında ise ana hatlarıyla roman ve şiir sayılabilir. Burada yapılan sınıflandırmalar ana hatlarıyla yapılmış olup başka türlü bir sınıflandırma yapmak mümkündür (Acar, 2007: 6).

Bütün sanatlar içinde, insanların günlük yaşantısının akışına en çok tiyatro sanatı karışmaktadır. Yalnızca zevk ve eğlencelerde, tören ve şöenlerde değil, günlük

yaşantının her yanında yeri bulunmaktadır; tiyatronun her an kendiliğinden doğup dağılık ve belirlenmemiş bir biçimde geliştiğini görebilmek için çevreye bir göz atmak yeterli olmaktadır (Pignarre,1991: 9).

Gösteri sanatları içinde yer alan tiyatro, çeşitli tiyatro gösterilerinin izleyici önünde oynandığı yer olarak tanımlanır. Tiyatro sözcüğü Yunancada “seyirlik yeri” anlamına gelen “teatron”dan türetilmiş, Türkçeye İtalyancadaki “teatro” sözcüğünden geçmiştir. Tiyatro, hayatta gelip geçmiş veya olabilecek ya da tümüyle imgesel olayların belli yerlerde, yetenekli kişilerce (artistlerce) seyirciler önünde canlandırılması sanatıdır. İçinde bu sanatın gösterildiği yapıya tiyatro, burada temsil edilmek üzere hazırlanmış yazıya da tiyatro yapıtı (piyes) denir (www.turkcebilgi.com)(2).

Özdemir Nutku, Tiyatro nedir? sorusunun cevabını ve tiyatronun taş devrinden bu yana insanoğlu için çok büyük önem arz etmesinin nedenlerini ortaya koymuştur. Nutku’ya göre bunun iki temel nedeni vardır: Biri, insanın kendinden ötede olmaya yönelik içgüdüsel eğilimi, öteki de onun, bilinmeyen şeylere, kutsal ve gizemli olana karşı duyduğu korkuyla karışık özlemidir. Tiyatronun kaynağı, yaşamsal gereksinimlerini sağlayan ilkel insanların, onları yaşatan, üreten ve geliştiren eylemlere, duygulara ve düşüncelere karşı takındıkları tavırlardır. Doğanın durmadan insan yaşamını etki altında tutmasına karşı, insan da doğal olanı değiştirerek üstünlük sağlama yoluna gitmiştir. Bu üstünlüğün anlatımı ise ilkel insanın topluca düzenlediği yalın ve yabanıl oyunlarla var olmuştur. Bu ilkel oyunlar giderek daha belirgin ve daha düzenli bir duruma gelmiş ve ritüeller ortaya çıkmıştır. Böylece insanın doğa ile ilişkisinde büyü var olmuş; çeşitli giysiler, maskeler, tartımlı hareketler, gizemli sesler doğal olanın dışında üsluplaştırmayı, başka bir deyişle sanatsal anlatımı getirmiştir (1989: 3).

Tiyatronun doğuşu ile bir başka görüş de, tiyatronun kökeninde toprak ya da verimlilikle ilgili bir ayin, kutlama, av hayvanlarını çoğaltmak ya da çıkılacak bir avın iyi geçmesini sağlamak için bir araya gelen insanların av törenlerinden, doğa güçlerine karşı saygıyla karışık korkuya kadar çeşitli senaryolar ve bu senaryolar dâhilinde edindikleri rollerle avlanacak hayvanları taklit etmeleri gibi davranışlarla ve bu ayinleri yöneten rahiplerle, dini inançlara yönelik oyunlardan doğduğu yönündedir. İlkel insanın bu av oyununda tiyatronun üç temel ilkesi bulunmaktadır, bunlar: taklit, eylem ve topluca katılmadır (Erdoğan, 2006:6).

Prof. Bozkurt Kuruç “tiyatro nedir?” sorusuna “tiyatro insandır” cevabını vermektedir. Tiyatro ilkel insan ve o insanın başvurduğu sihir ile başlar, sihrin en önemli unsuru da taklittir. İlkel devirlerde sihirbazlar bir sihir olayı için ya da bir tören

için bütün köy halkını etraflarına toplarlardı. Kalabalıktan bazıları da bu tür olaylarda değişik bazı rolleri yüklenirlerdi, dansları yapar, şarkıları söyler ve ellerindeki aletlerle müzik yaparlardı (1987:5)

2.1.1.1. Tiyatro'nun Önemi

Tiyatro iki bin altı yüz yıldır seyirciyi gösteri alanlarına çekmeyi sürdürmektedir. İnsanların nerede olurlarsa olsunlar, bir tiyatro gereksinimi içinde olduklarına dair kuşku bulunmamaktadır. Belirgin bir olay, insanları bir araya getirmektedir. Bu olay dinsel, toplumsal ya da eğlence amaçlı olabilmektedir.

Aristo, antik tiyatrodaki tragedyanın, seyircide korku ve acıma duygusu yaratarak, ruhun bu tutkuların arındırıldığı görüşünü savunmaktadır. Başka bir deyişle Aristo'ya göre insanda bir arınma arzusu vardır. Böylece tiyatro insanı tutkularından arındırarak olgunlaştırmakta, ona kendi kendisini daha iyi tanıma olanağı vermektedir (Keskin,2008:28). Aristo katharsis sözcüğünü doğrudan doğruya tiyatroya uygulamıştır. Bu sözcük, korku ve acıma gibi ruha zararlı heyecanları boşaltarak rahatlama anlamına gelmektedir. Oyunlar seyredilirken önce bu heyecanlar uyarılmakta, yapay olarak uyarılan bu heyecanlar duyula duyula tüketilmekte ve yerlerini boşalmadan gelen hoş bir heyecan almaktadır. Böylece tiyatro insan ruhu için sağlıklı bir etki yaratmaktadır (Şener, 2003: 45).

Tiyatro, toplumsal kurum oluşuyla ve bireyin bütünle kaynaşması için bir araç konumunda olmasıyla toplumsal işlevini yerine getirmektedir. Bu yüzden bireyin ve toplumun gelişim ve değişiminden ayrı tutularak değerlendirmek çok doğru bir davranış olmaz (Erdoğan, 2006:3).

Toplumlar geçmiş yüzyıllardaki ihmallerin, anlayışsızlıkların cezasını çekmektedir ve manevi bir kalkınma ihtiyacı içindedir. Bu kalkınmayı sağlamak için toplumsal kurumların her birine ayrı ayrı görevler düşmektedir. Nasıl ki okulların payına okuma-yazma ve bütün kolları ile bilim düşüyorsa, tiyatronun payına düşen de her türlü tarihi ve toplumsal macerası ile insanın kendisidir. Özlenilen manevi kalkınmanın gerçekleşmesi bütün kurumların birlikte, kendinden bekleneni en verimli ve en kısa sürede yapmaları ile mümkün olabilmektedir (Taşer, 1953:19).

Konur (2001), Devlet Tiyatro İlişkisi isimli kitabında “kültür ürünü ve uygarlık göstergesi olan tiyatroyu kamu yararı kavramı içinde düşünmek gerekmektedir. Ortak iyiliğin sağlanması'nda devlet, kamunun eğitim, sağlık vb, gereksinimlerini karşıladığı

gibi, kültür ve onun bir parçası olan tiyatro gereksinimini de karşılamak durumundadır” ifadelerini kullanmaktadır.

2.1.1.2. Tiyatronun Unsurları

Tiyatro oyun, oyunculuk, sahne tasarımı, giysi tasarımı, sahne tekniği ve sahnelemeden, vb. oluşan bileşken bir sanattır. Tiyatronun bu bileşken öğelerinin her biri özgül bir sanata karşılık gelmektedir. Oyun, epik ya da lirik, başlı başına, başlıca bir edebiyat türüdür. Oyun yeri, tiyatro yapıları mimariye karşılık verirken, sahne tasarımı plastik sanatlara (resim, heykel); giysi tasarımı, uygulamalı sanat olarak modacılığa; sahne müziği, müzik sanatına; sahneleme de sinema sanatına karşılık verir. Oyunculuk ise, yalnızca tiyatroya karşılık veren biricik özgüldür (Çalışlar, 1993:7).

Tiyatronun güç kaynakları resim, yazın, sinema, fotoğraf, mimarlık, yontu, grafik, dans, vb. gibi sanat; toplumbilim, ruhbilim, tarih, felsefe, dil, halkbilim, göstergebilim, vb. gibi bilim; dekor, giysi, ışık, oyunculuk vb. gibi estetik dallarıdır. Bütün bunların tamamlanmış bir tiyatro gösteriminde özümsebilmesi için bir bütünlük, gerekli vurgular, dengelemeler, oranlamalar, uyum ve çekicilik içinde birleştirilmiş olmaları gerekmektedir (Nutku, 1989:6).

Tiyatro sanatı, birçok öğenin birlikte oluşturduğu kolektif bir sanattır. Bu sanat yapısının estetik bir nesne konumuna ulaşması, birçok süreci ve bu süreçlerle oluşmuş estetik nesnelerin bir araya gelmesini zorunlu kılmıştır. Bu bir araya geliş, oluşum süreçlerini tamamlamış ya da ‘tiyatro olayı’nın oluşum süreciyle koşut bir süreçte tamamlayacak estetik nesnelerin yeni bir süreç içinde yeniden biçim kazanarak genel bir bütünlüğe ulaşmasıdır (Paker, 2008:17). Günümüz tiyatrosunun en önemli öğeleri oyunun ve oyuncunun çevresini oluşturan dekor, giyim ve ışıktır. Çağ, yer, toplumsal ve ekonomik çevre, mizaç ve atmosfer, tema ve oyunun üslubu, hep bunlarla izleyiciye verilmektedir (And,1973:132).

Metin, rejî, oyunculuk, dekor, kostüm, ışık ve diğer tüm öğeler; oyunla iletilmek istenen düşüncenin ve bu düşüncüyü aktarış biçiminin birer parçasıdır (Aybar,2003:68).

Bir tiyatro olayının oluşturulabilmesi için dört ana unsurun bir araya gelmesi gerekmektedir.

Bunlar:

- 1.Eser,
- 2.Sanatçılar ve perde arkası görevliler,
- 3.Yer (mekân),
- 4.Seyirciler

Bu dört ana unsur tiyatro sanatının gerçekleştirilebilmesi için birbirini tamamlayan, birlikte var olan temel unsurlar olarak nitelendirilmektedir (Kuruç,1987:7).

Bozkurt Kuruç Tiyatro İçin Pratik Bilgi El Kitabı isimli eserinde eser ister bir tiyatro oyun yazarı tarafından yazılmış olsun, ister oyuncular ve rejisörler tarafından yazılmış olsun, ister temsil anında oyuncular tarafından doğaçlama olarak ortaya çıkarılsın, mutlaka bir esere ihtiyaç olduğunu; yazılı veya yazısız bir metin ya da bir taslak olmadan tiyatro olayının gerçekleşmesi mümkün olmadığını savunmaktadır. (1987:7).

Tiyatroya kaynaklık eden ritüellerde, seyredilen ve seyreden arasında bir ayrım bulunmamıştır. Topluca katılma olduğu için, bu törensel eylemler seyirci ve oyuncu gibi bir ayrımı barındırmıyordu. Giderek seyreden bir kesim ile gösteriyi kendi bedeni, sesi ve mimiği ile gerçekleştiren insanların, yani bu işi bir meslek olarak edinenlerin seyredileni oluşturmasıyla oyuncu ve seyirci kavramları ortaya çıkmıştır. Ancak sözü edilen eylemler bütünü, bu faaliyete oyun metninin katılmasıyla bir sanat niteliği kazanmıştır (Paker, 2008:19) Bir tiyatro oyununun canlandırılmasında görevli, başta rejisör, oyuncular ve sahne gerisindeki sanat-teknik elemanları olmadan bu sanat olayı gerçekleştirilememektedir (Kuruç,1987:9).

Ele alınmış bir tiyatro oyununun çalışmalarını yapmak ve onu temsil halinde seyirciye sunmak için mutlaka bir yere de gerek duyulmaktadır. Bu yer sokak olabilir, kırık alan olabilir, kapalı salon da olabilir, bu ana unsur olmadan da tiyatro sanatını gerçekleştirmek mümkün olamamaktadır (Kuruç,1987:9).

Bir tiyatro oyununu, oyuncuların belli bir yerde temsil etmesi için mutlaka seyirci de olmak zorundadır. Hazırlanmış bir tiyatro gösterisinin seyircisi ile bütünleşmesi, tiyatro sanatının gerçekleşebilmesi için gerekli dört ana unsurun bir araya getirilmiş olması anlamına gelir (Kuruç,1987:10).

2.1.1.3. Tiyatroda Görev Yapan Teknik Elemanlar

Tiyatro eserinin sahneye konulması, yani sahnede oyuncular tarafından canlandırılacak olan hayat kesitinin veya hayal mahsulü bir hayat hikâyesinin bütün sorumluluğu o eseri sahneye koyacak olan rejisöre aittir. Rejisörün de elindeki tiyatro oyununun karakterlerini canlandıracak oyuncu ekibine ihtiyacı vardır. Tiyatronun seyirci gözü ile görünen elemanları yalnız oyuncular değildir. Oyuncular, tiyatronun temsil anında seyirci karşısına çıkardığı en son ve sanatkârlık vasıflarına sahip en güçlü elemanlarıdır.

Eşdeğer güçte ama farklı meslek branşlarından oluşan tiyatronun sanatçı ve perde arkası görevlileri şu şekilde sıralanabilir.

- 1.Yönetmen
- 2.Oyuncular
- 3.Dekor tasarımcıları
- 4.Kostüm tasarımcıları
- 5.Işık tasarımcıları
- 6.Sahne amiri
- 7.Efektör
- 8.Aksesuar sorumlusu
- 9.Dekor kurucuları
- 10.Işık uzmanları
- 11.Kostüm giydiriciler
- 12.Suflör
- 13.Perdeci (Kuruç,1987:13)

Dekor ve kostüm, tasarımcının kompozitör, yazar, yönetici ve koreografla ortak çalışması ile belirginleşip, bir ordunun ortak çalışması ile gerçekleşmektedir (Şengezer, 1999:9). Bu ordu tüm teknik ekiptir. Yönetmenle yapılan görüşmelerde, kostüm tasarımcısı kullanacağı malzemeyi, kumaşları yönetmene gösterir ve düşüncesini alırken diğer tüm teknik ekip de (ışıkçı, dekorcu, giydirici terzi, vs.) kostüm tasarımcısına kendi alanlarında yardımcı olmaktadır. Buna örnek vermek gerekirse renkli ışık kullanılacak bir sahnede hangi renk ışık altında, hangi renk kumaşın, hangi renkte görüneceği konusunda ışıkçı yardımcı olmaktadır (Nutku,1980:28).

2.1.1.4. Türkiye’de Tiyatronun Gelişimi

Orta Asya’da kuraklığın başlaması üzerine büyük göçlerle Anadolu’ya göç eden Türkler buraya kendi medeniyetlerini de getirmişlerdir. Bu arada Anadolu’da var olan medeniyetleri de benimseyip kendi kültürleri ile birleştirmişlerdir. Bu medeniyetlerde var olan bir takım törenler, seyirlik oyunlar Türkler tarafından benimsenerek korunarak ve tamamen Türkleştirilerek günümüze kadar yaşatılmaya çalışılmıştır (Kurtuluş, 1974:18).

En eski Türkler ailenin genişlemesiyle ortaya çıkmış aşiretler halinde yaşamışlardır. Her aşiretin bir totemi bulunmaktaydı. Totem aşiretin hem atası hem de tanrısı konumundaydı. Totem dininin bir takım törenleri, yasakları, yasaları olduğu bilinmekteydi (Fuat, 1984:251). Bu törenlere örnek olarak; aşiretten bir kişi ölünce yuğ adı verilen bir tören düzenlenir ve ölen adına şiirler söylenirdi. Bu törenlerde yer alan bir bakıma dans, ritmik hareketler, pandomim, şiir, birli, ikili, üçlü halindeki sıralanışlar ilkel bir tiyatro oyununu meydana getirmiştir. İlkel dünya tiyatrolarında görüldüğü gibi, Türk Topluluklarında da ilk rejisör, ilk sahneye koyucu dini törenleri idare eden din adamları ve sihirbazlar olmuştur (Kurtuluş, 1974:19).

Türk tiyatrosunu “Geleneksel Türk Tiyatrosu” ve “Batının Etkisindeki Türk Tiyatrosu” olarak iki ana bölüme ayırmak mümkündür. Geleneksel Türk Tiyatrosu; kukla, meddah, karagöz, orta oyunu gibi bölümlere ayrılarak incelenmektedir.

Geleneksel Türk oyunları arasında en önemli ve en ilgi çekici olanı meddaktır. Meddah; tek kişilik taklitli anlatma ve dinletme sanatı olarak tanımlanmaktadır. Meddah; masal anlatıp, çeşitli taklitler yaparak halkı eğlendiren sanatçıdır (Kurtuluş, 1974:26; Gezen, 1999:21).

Meddah dinlemek, yirminci yüzyılın başına kadar, halkın rağbet ettiği bir eğlence olmuştur. Bir meddahın, çok güçlü hafızasının olması, her türlü şive ve taklidi yapabilmesi ve halk psikolojisini bilmesi gerekmektedir (Kurtuluş, 1974:26). Meddah, yöntemleri bakımından Karagöz ve Ortaoyununa benzemektedir. Ancak bunlar yalnızca güldürme tiyatrosu iken meddah, çok zengin kaynaklara dayanmaktaydı, hikâye dağarcığı çok çeşitlidir. Meddahlar, Dede Korkut, Köroğlu gibi geleneksel Türk kaynaklarından gelen konular, İslam geleneğinden gelen dinsel konular; Seyit Battal Gazi, Kerbela olayının çeşitli bölümleri, Hazreti Ali’den, Hazreti Hamza’dan gelen

konular, İran geleneklerinden efsaneler, destanlar, şehnamelere dayanan konularla bu çeşitlilik içinde değişik mizaçları yansıtmaktaydı (And, 2004:31).Fdra

Kukla, Türklerin Karagöz ve gölge oyunlarından da çok önceleri bildiği bir oyun türüdür. Kuklalar, küçük yapma bebeklerdir. Baş, kol ve ayakları eklemlidir. Kuklaların başlıca üç çeşidi bulunmaktadır. Bunlar; el kuklası, çubuklu kukla, ipli kukladır Kukla oyunlarının konuları; Karagöz, Orta Oyunları, Efsaneler ve Halk Hikâyelerinden alınmıştır (Kurtuluş,1974:27–29).

Osmanlının saltanatı sırasında Türk kentlerinde oynatılan Karagöz oyunu ayrı özellikleri olan bir oyundur. Oyunun iki önemli kişisinden biri olan Karagöz, açık sözlü, sade bir halk adamıdır; Hacivat ise, okumuş, dalkavukluğa yatkın, çıkarını bilen bir kimsedir. Bunların yanı sıra Karagöz oyununda kadın ve erkek yardımcı tipler de bulunmaktadır. Bunlar Osmanlı mahallelerinde bulunan tiplerdir. Oyunu tek bir sanatçı oynatmakta, bütün karakterleri o konuşturmaktaydı. Bu kişi taklitler ve nükteli sözlerle olayı geliştirip anlatmaktaydı (Fuat,1999:267).

Karagöz oynatıldığı her devirde sevilen bir sanat kolu olmuştur. Komediye zekice ve akıllıca anlatan Karagöz oyunu musiki ile iç içedir (Gezen, 1999:39).

Kurtuluş (1974:29) Tiyatro Tarihi isimli çalışmasında Geleneksel Türk Tiyatrosunun en önemli unsuru olan Karagöz'ün Türklere özgü bir oyun olduğunu belirtmektedir. Türkler, çok eski çağlardan beri, çeşitli adlar altında Karagöz oyununu biliyorlar, oynatıyorlardı. Yapılan araştırmalar Batı'da “ Çin gölgesi” olarak bilinen oyunun Karagözden gelme olduğunu göstermektedir. On sekizinci yüzyılda bu oyuna Türkler “koğurcak- kabucak” diyorlardı. Karagöz Türk akınları yönünde, Batı'ya doğru yayılmış, bilhassa Osmanlı Türkleri arasında çok uzun zaman ve yaygın olarak yaşamıştır.

Orta oyunu teknik, oynanış şekli ve konuları bakımından seyirlik bir oyun türü olarak Türklerin hayatından bölümler ve Türk tiplmeleriyle ifadelendirilen orijinal ve güldürücü bir oyun olmuştur. Orta oyunları, toplumun aksayan yanlarını komedi öğeleriyle işleyerek bir güldürü biçiminde seyirciye yansıtmıştır. Bu yüzden Orta Oyunu, bir ibret sahnesi olarak nitelendirilmiştir (Kurtuluş,1974:38). Orta oyununun oynandığı yere “palanga” denilmekteydi. Osmanlılarda çıkan bu geleneksel sanat kolu günümüze dek gelmiş ancak 21. yüzyıla girerken ortaoyunun son temsilcisi sayılan İsmail Dümbüllü'nün ölümü ile neredeyse yok olma tehlikesi yaşamaktadır (Gezen,1999:57).

Türklerin Karagöz, kukla gibi cansız, meddah gibi tek anlatıcılı sözlü seyirlik oyunları yanında canlı oyuncularla oynanan en belli başlı geleneksel tiyatrosu olan ortaoyunu üzerine pek çok araştırma yayınlandığı halde, gene de bu tiyatro türü üzerine karanlık kalmış çözülememiş pek çok nokta bulunmaktadır (And,2004:49)

Batının etkisindeki Türk Tiyatrosu ise, Tanzimat Tiyatrosu, Meşrutiyet Tiyatrosu ve Cumhuriyetten sonraki dönemde Türk Tiyatrosu başlıkları altında incelenebilir.

Tanzimat fermanının ilanı ile birlikte batılı anlamda tiyatronun başlamış olmasına rağmen, önceleri sayıları az da olsa bir tiyatro yaşamı vardı. Bu tiyatro yaşamı, yabancı elçiliklerde ve evlerde özel olarak sahnelenmiştir. On yedinci Yüz Yıl'da Fransız elçiliğinde bir tiyatro yeri; III. Selim döneminde de sarayın içinde bir tiyatro yeri yaptırılmıştır. On sekizinci yılda da Galata'da bir tiyatro binası yapılmış, bu tiyatroda çeşitli komedyalar, tragedyalar ve operalar temsil edilmiştir (Kurtuluş, 1974:46).

1839'da yayınlanan Tanzimat Fermanı batıya yönelme hareketlerinin başlangıcı sayılmıştır. Tanzimat birçok yeniliklerle beraber, hür düşüncenin de ortaya çıkmasına imkân veren bir yeni iklim getirmiştir. Sahne sanatı ve tiyatro yazarlığı da batı anlamına uygun başka kurumlar gibi bu yeni hava içinde başlamış ve bu alanlarda da gelişme yolunda adımlar atılmıştır (Sevengil,1968:1). Tanzimat Dönemi, siyasal bir dönem olmasının yanında, batı örneğinde tiyatronun ülkemize gelişinde de etkin olan bir dönem olduğu görülmektedir. Bu dönemin başlangıcı olan 1839 yılı tiyatro binalarının da yapımına hız verilen bir yıl olarak dikkat çekmiştir (Konur,2000:33).

Batılılaşma hareketleri Türk tarihinin geçirmiş olduğu kültür değişmelerinden en önemlilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu kültür değişiminin sosyal ve fikir hayatında, dolayısıyla edebiyatta çok büyük etkisi olduğu düşünülmektedir. Türk Toplumunu, Tanzimat'tan önce de tiyatroya yabancı değildi, Karagöz ve Orta Oyunu gelişim halindeydi. Ancak Batılı anlamda tiyatronun yerleşip gelişmesinin Tanzimat'la başladığı kabul edilmektedir. Tanzimat yazılı bir metin, tiyatro olarak kabul edilmiş bir yer ve oyun oynanacak sahneyi Türk Tiyatrosuna kazındırmıştır. Tiyatronun Türk sanat dünyasına Tanzimatla birlikte girmediği, sadece yeni bir şekil ve yön aldığı kabul edilmektedir (Kurtuluş,1974:51).

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketleri Meşrutiyetle birlikte güçlenmiştir. Meşrutiyet, Türk toplumunun siyasi, sosyal ve fikir yapısında köklü değişmelere sebep olduğu gibi, biçim ve yön vermek bakımından da etkili olmuştur. Türk tiyatrosunun

batılı anlamda yön ve biçim alması Meşrutiyetin ilanından sonra gerçekleşmiştir. Bu yüzden bu döneme Türk Tiyatrosunda “Meşrutiyet Tiyatrosu” denilmektedir (Kurtuluş,1974:66). 1908’de 2. Meşrutiyetin ilanından 1923’te Cumhuriyetin ilanına kadar olan dönemde pek çok tiyatro topluluğu kurulmuştur. Baskı döneminde yaşanan çeşitli kısıtlamalar tiyatrodaki da görülmüş ve tiyatro çalışmaları da sınırlandırılmıştır (And,2004:125).

1908 yılında Meşrutiyetin ilanı ile gerçekleşmeye başlayan batı örneğinde Türk Tiyatrosu, her şeyden önce kamu hizmetiyle görevli yarı resmi bir nitelik kazanmıştır. Türk sanatçıların gerçek anlamda yetişmeleri için tiyatro okulları açılmıştır. Batı örneğinde yerli eserlerin yazılması, oyunların bir rejisör tarafından sahneye koyulması, dekor ve kostümlerin gerçek değerine kavuşması, modern anlamda tiyatro binalarının inşası ve seyircinin yetiştirilme çabaları Meşrutiyet döneminde gerçekleştirilmiştir (Kurtuluş,1974,s66).

Cumhuriyet’ten sonra, Atatürk’ün uyarlamalarıyla zaman zaman devlet, sanat işleriyle de ilgilenmiştir. 1935’de Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı bir “Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü” kurulmuştur (Fuat,1999:280). 1923 yılı yeni döneme siyasal gelişimle Cumhuriyet adının konması bakımından geçerli bir başlangıç tarihi olduğu gibi 1923 yılı tiyatro açısından da bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Tiyatronun en önemli sorunu olan kadın sanatçıların sahneye çıkması, Atatürk’ün yöreklendirmesi ve verdiği güvence ile gerçekleşmiştir. İlk kadın sanatçı 1923 yılında hiçbir baskıya uğramadan sahneye çıkmıştır ve Ankara Hükümeti 1923 yılında tiyatroyu desteklemek adına ilk adımı atmıştır (And, 2004:68).

Modern Türk Tiyatrosunda görülen arayış ve gelişimlerin temelinde, geleneksel tiyatronun biçimsel zenginlikleriyle batı tiyatrosunun entelektüel ve teknik yaklaşımlarını buluşturma eyleminin yattığını söylenebilir (Yüksel,1995:123).

Türk Tiyatrosunun bugünkü özgün ve modern konumuna ulaşmasında önemli birer etken olan özellikler, hem kent ve kasaba kültürünün ürünü olan geleneksel "halk tiyatrosunda" hem de "ritüel" kökenli seyirlik "köylü tiyatrosunda" bulunmaktadır. Seyircinin çevrelediği bir orta alanda oynanması; belirli bir tiyatro binası gerektirmeyişi; açık havada da sunulabilmesi; doğaçlamaya dayalı olmasına dayanan bu gösteri anlayışı kentte de köyde de her zaman bir "şenlik" festival ortamı içinde gelişmiştir (Yüksel,1995:123).

2.1.2. Tiyatroda Kostüm Tasarımı

Kostümler, aksiyonun merkezi olan oyuncular tarafından giyildiklerinde görsel sahnenin en güçlü unsurları olarak kabul edilmektedir. Çağdaş tiyatrodaki, kostüm tasarımının oluşmasındaki hazırlayıcı süreçlerin her aşamasında yoruma katkısı olan çalışmalar, sahne kostümlerinin estetik uyumunu etkilemektedir. Bu bilinçle, her tasarımcının yeni bir kostüm tasarımı çalışmasında bu süreçleri yürütmesi gerekmektedir. Böylece ister tarihsel oyun olsun ister çağdaş olsun, bir oyunda kendi yorumunu oluşturmasını sağlayacaktır (Yerdelen,2009:140).

Oyuncuların, operacıların, dansçıların oyun esnasında sahnede kullandıkları giysiler, sahne sanatlarının optik kısmının önemli bir ögesini oluşturmaktadır. Sahne üzerinde rol yapan insan, günlük yaşantısının üzerinde dramatik bir anlam kazanmaktadır. Giysiler bu yüzden önem kazanır. Oyuncunun yalnız dışının giyinmesi yeterli olmaz, sanatçı oynadığı roldeki iç değişikliğini de yansıtmalıdır. Giysi yalnız bir elbise olarak düşünülmemelidir, oynanan yabancı karakterin giysi dolayısıyla bedeni sarması ve oyuncunun kişiliğine büründüğü rolde, ona güçlü bir yardımcı olarak eşlik etmelidir. Böylece kostüm tiyatrodaki etkinin artmasına, sanat gücünün yükselmesine, rol karakterinin ortaya çıkmasına yarar sağlamaktadır (Aksel, 1988:23).

2.1.2.1. Tiyatroda Kostümün Tanımı, Önemi ve Özellikleri

Canan Göknıl sahne kostümünü, görsel sanat sahnelerinde ya da kamera önünde bir gösteriyi sunarken giyilen giyimler ve aksesuarlar olarak tanımlamaktadır (www.tiyatronline.com).

Bir başka tanımda, izleyicinin oyuncu üzerinde gördüğü her giyim parçasına kostüm denilmektedir (Yalçın, Aytaş, 2005, s.74).

Yerdelen'e göre ise kostüm genel olarak vücudu örten ve süsleyen çeşitli parçalardan oluşmaktadır. Kostümün iklim, doğa ya da mevsimler gibi dış etkenlere bağlı olarak değişim gösterdiği söylenebilir. Kişinin doğal çevresindeki değişimle ilişkili olduğu kadar sosyal çevresinin de kostümle ilişkisi inkâr edilemez. Biçimsel değişim insanlık tarihindeki medeniyetlerdeki sosyal değişimin tüm özelliklerini yansıtmaktadır. Kişinin o toplum içindeki sosyal düzeyini, yaşını; giydiği kostüm, saçının şekli, yaptığı makyajla anlamak mümkün olmaktadır (1991:61).

Oyuncularca giyilen tüm beden aksesuarları, giysi parçaları, saç şekliyle ilişkin tüm başlıklar, yüz ve vücut makyajıyla ilgili her şey sahne kostümünü oluşturur. Kostümler, oyunun gerçekleştiği dönemin tanımlanmasını sağlayarak şehirde, kırsal bölgede, batıda, güneyde özel bir mekânda geçip geçmediğine yönelik mevkii yerleştirmesi yapmaktadır. Bunu yaparken de günün zamanını vurgular ve bununla birlikte olayın meydana gelişinin doğasını açıklar. Olayın içinde yer alan oyuncunun sosyal sınıf ve ekonomik statüsünü, mesleğini, yaşını da yerleştirir (Yerdelen,2010:144)

Kuruç (1987) Tiyatro İçin Pratik Bilgi El Kitabı isimli çalışmasında kostüm hakkında “Oyuncunun sahne üzerinde, içinde oynadığı oyunun zamanı ve zamanının stilini yansıtan, özellikle de oyuncunun canlandığı rolün karakterini yansıtan ve sahne üzerinde giyilen elbiselerdir. Kostümün kendi devrinin stilini yansıtırken, kullanımı da oyuncunun karakter yapısını, ruh halini, düşüncelerini yansıtır” bilgilerini aktarmaktadır (s.25). Kostüm yılın soğuk mu sıcak mı olduğunu ya da bir şenlik günü olup olmadığını anlatabilmektedir. Kişilerin toplumsal ve ekonomik durumunu, mesleğini, yaşını, ya da kişiler arasındaki ilişkiyi belirleyebilmektedir. Bir oyun kişinin oyundaki önemi ya da önemsizliği elbiseyle vurgulanmaktadır. Kişinin ve olayların oyun boyunca gelişimi de elbiseyle gösterilebilmektedir (And,1973:136).

Tiyatroda kostüm, oyuncunun gerek biyolojik gerekse psikolojik kimliğiyle, kılığına ve bedenine büründüğü rol kişisi arasında doğal bir taşıyıcı görevini üstlenmektedir (Pavis, 2000:210).

Tiyatro, bünyesinde pek çok sanat etkinliğini barındırmaktadır. Bunlardan bazıları; dekor tasarımı, ışık tasarımı ve kostüm tasarımıdır. Her biri eserin değerini arttıran, izleyicinin dikkatini çeken ve oyuna adapte olmasını sağlayan unsurlardır. Özellikle, kostüm tasarımı giysilerle oyunun hikâyesini anlatan başka bir deyişle izleyicilerle karakterleri tanıştıran tiyatro gösteri ögesi olarak dikkat çekmektedir(Çivitçi,2010:3).

Sahne giysisi zengin göstergesel özellikler taşır; oyun kişisini gösterir, kişiliğinin özelliklerini yansıtır, oyunun geçtiği zaman ve yeri belirler, çağın ruhunu, anlayışını bilgisini ve biçimini yansıtır. Bütün bunlar dramaya ilişkin göstergesel özelliklerdir. Bunların yanında, sahne giysisinin bir de tiyatroya, daha doğrusu sahneleme estetiğine ilişkin plastik değerleri içeren gösterge özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler sahnelemenin genel görüntüsel imgesini, dramatik eğretilenimin, oluşmasında belirleyicidir. Özellikle sahne dekorunun minimum düzeyde yer aldığı tiyatro uygulamalarında, örneğin Doğu tiyatrosunda sahne giysisi, sahne plastiğinin temel ögesi olarak birincil önem taşımaktadır (Çalışlar,1993:105).

Tiyatrodaki çeşitli görsel unsurlar içinde en özel olanları kostümlerdir. Çünkü onları bizzat oyuncular taşımaktadır. Görsel olarak; oyuncu ve kostüm bir olarak algılanır ve onlar sahnede tek bir imaj olarak var olmaktadır. Tekil özellikleri, bir bütün oluşturmak üzere bu imajın içinde erir (Wilson,1976:358).

Tiyatro giysisi oyunun ve karakterin anlamına yardım eden bir uzantı sayılmaktadır. Bunun için de, oyuncunun hareketlerinde ve jestlerinde giysiyi yorumlayan bir ustalık gerekmektedir. Kendini rolüne doğru bir yolda hazırlamış olan oyuncu, üstüne giydiği giysi içinde de eğreti durmayacaktır (Nutku,1980:281).

Hem tasarlanarak hem de taşınarak seyircinin karşısına çıkan kostümler, oyunda canlandırılan karakteri tanımlamaya yarayan işaretlerdir. Bir milyoneri canlandıran kadın oyuncu kürk giyerse, seyirci bunu, kadının büyük servetinin göstergesi olarak algılayacak ve kürkün gerçek ya da sahte olmasıyla ilgilenmeyecektir. Seyirci, tasarımcının kullandığı renk, çizgi ve kumaş dokusuyla yalnızlık, korku, sevinç gibi duyguları giyilen kostümde kolayca anlar. Tiyatroda algılayan kişiler için bir kostümün ne anlama geldiği açıkça kavrandığında kostüm tasarımcısının başarılı bir yaratı meydana getirdiği ve oyunu doğru yorumladığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kostüm sadece görmeye değil, metnin çözülmesine de yardımcı olarak oyunla ilgili duyguları, bilgileri ya da düşünceleri seyirciye iletmektedir (Yerdelen,2010:145).

Tiyatro gösterilerinde, "Kim?" sorusuna yanıt olarak bir görüntüye ve şahsa anlam kazandıran kostümler, oyuncunun, belirli bir davranışı sergilenesi gereken toplumsal çevresini de vurgulamaktadır (Bogatyrev,1976:280).

Sahne giysisinin temel işlevlerinden biri de anlatım tekniği olarak da kullanılıyor olmasıdır. Çin tiyatrosunda uzun bol kollu sahne giysileri, sahnelemede aynı zamanda perdeleme (sahne dekoru) işlevini de taşıması bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Çalışlar,1993:106).

Tip belirlemede sahne giysisinin kesinkes birincil etkisi vardı. Özellikle Doğu tiyatrosunda sahne giysisi ve yüz boyama renkleri başlı başına simgesel-dramatik anlamlar taşımaktadır. Maske ve yüz boyama sahne giysisinin en önemli öğelerinden olarak, tip belirleme açısından olduğu kadar, plastik anlatım açısından da zengin göstergesel özellikler içermektedir (Çalışlar,1993:106).

Şengezer (1999), Bence Dekor ve Kostüm isimli eserinde “kostümün düşünsel işlemi en önemli yanıdır. Anlamsal değeri oluşu, kendini sadece görülüp, seyredilmeye değil, okunup anlamaya dayanmalı, fikirleri, bilgileri ve de duyguları iletebilip, yorumunuza katkıda bulunabilmelidir” ifadelerini kullanmaktadır,(s.15).

Kostümler, aksiyonun merkezi olan oyuncular tarafından giyildiklerinde görsel sahnenin en güçlü unsurları olurlar. Çağdaş tiyatrodaki, kostüm tasarımının oluşmasındaki hazırlayıcı süreçlerin her aşamasında yoruma katkısı olan çalışmalar, sahne kostümlerinin estetik uyumunu etkilemektedir. Bu bilinçle, her tasarımcının yeni bir kostüm tasarımı çalışmasında bu süreçleri yürütmesi gerekmektedir. Böylece ister tarihsel oyun olsun ister çağdaş olsun, bir oyunda tasarımcının kendi yorumunu oluşturmasını sağlayacaktır (Yerdelen,2009:140).

2.1.2.2. Kostüm Tarihi

İnsanlar dünya üzerinde çoğalmaya başladıktan sonra, bir araya gelerek küçük topluluklar halinde yaşama ihtiyacı içine girmişlerdir. Bu ihtiyaç insan topluluklarının meydana gelmesini sağlamıştır. İnsanların bir araya gelip yaşamaya başlamaları, yavaş yavaş insancıl duygu ve düşüncelerin gelişmesine yol açmıştır. Bununla beraber, utanma duygusunun gelişmesi ve bu duygunun, kültür ve uygarlık seviyesi ile orantılı olarak değişmesi, insanlarda giyinmeyi sosyal bir ihtiyaç haline getirmiştir (Kırzioğlu, 1992:73).

İnsan yaşamındaki önemli faktörlerden bir tanesi olan ve çeşitli fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçları karşılayan giyim, tüm bireyler için sosyal etkileşim, fiziksel refah ve tatmin açısından büyük önem taşımaktadır (Bedük ve Yıldız:169) Bilindiği gibi, giyim, insanlığın var olmasından bugüne kadar, diğer doğal ihtiyaçlar gibi insanın en önemli ihtiyaçlarından birisidir. Başlangıçta örtünme ihtiyacından doğan giyim, zaman içinde süslenme ihtiyacına dönüşmüştür. Günümüzde ise giyim, bireyin kendisini tip, karakter ve tarz olarak ortaya koyma biçimine dönüşmüştür (Kaynarca,1997:1).

İlk insandan bugüne kadar insanların giyim tarzları, gelişmelerle ve moda olgusu ile etkileşim içinde yayılmıştır. Bireylerin giyim tarzları, yaşadıkları çevreye, milli ve bölgesel etkenlere, günün giyim modasına, kendi vücut yapılarına, yaşam felsefelerine, toplumsal statülere ve karakter özelliklerine göre belirlenmektedir (Kaynarca, 1997:1–2).

Kültürel teorisyenler ve giyim analistleri giyimin dört temel fonksiyonu üzerine odaklanmışlardır. Bunlar: fayda, edep, seksi cazibe ve süslenme. George Sproles ‘Consumer Behavior Dress (1979)’ kitabında dört fonksiyon daha önermiştir. Bunlar da:

kabul görme, kendini öne çıkarma, farklılaştırma ve modernizmdir (Jenkyn Jones, 2009:24).

Yunan tiyatrosunda temsillerin tüm görsel üslubu, kostüm ve maskelerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Birçok tarihçi bütün tragedya oyuncularını için standart kostümün uzun kollu, son derece süslü, bazen de kısa kollu olmakla birlikte genellikle uzun bir tunik olduğunu ileri sürerler. Bu kostümlerin ya Dionysos rahiplerinin kıyafetlerinden geldiği ya da beşinci yüzyılın başlarında Aiskhylos tarafından icat edilmiş olduğu söylenir. Dionysos Anadolu ve Yunan mitologyasında, doğanın yenileyicisi ve yaşamın simgesi olan şarap ve coşku tanrısı, Zeus ve Semele'nin oğludur (Nutku, 1998:55). Aiskhylos da Antik Yunan tragedya yazarıdır (Çalışlar, 1995, s.12) Fakat oyuncuların standart bir kostüm giydiği kesinlikten değildir. Kostümün tahmin edilen görüntüsü hemen hemen tümüyle vazo resimlerinde betimlenen figürlerden tahmin edilmiştir (Brockett, 2000:38).

Sahnede oyuncuların rolleri gereği kullandıkları ve sahnelemeye göre gerçekleştirilen sahne giysisi tasarımı oyuncuyu ilk bakışta oyuncu kılan tiyatro öğesidir. Dramatik anlatım aracı olarak kılık değiştirerek dış görünümünü dönüşüme uğratma edimi, tiyatronun kökenlerine bakıldığında belki de ilk temel tiyatro öğesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğasal ve dinsel kutlama törenlerinde, başlıca çeşitli maskeler ya da yüz ve gövde yoluyla doğayla ve gizil doğasal güçlerle bütünleşme etkisi, dramatik anlatımda giysiyi öne çıkarmaktadır (Çalışlar,1993:105).

Sahne giysileri zengin göstergesel özellikler taşımakta, oyun kişisini göstermekte, kişiliğinin özelliklerini araştırmakta, oyunun geçtiği yeri ve zamanı belirlemekte, çağın ruhunu, anlayışını, bilgisini ve biçimini yansıtmaktadır(Çalışlar,1993:105).

Kostüm tarihinde belirleyici dönemler aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.

- 1.Mısır
- 2.Mezopotamya ve Küçük Asya
- 3.Yunan
- 4.Roma
- 5.Orta Çağ
- 6.On dördüncü Yüz yıl
- 7.On beşinci Yüz yıl
- 8.On altıncı Yüz yıl
- 9.On yedinci Yüz yıl

- 10.On sekizinci Yüz yıl
- 11.On dokuzuncu Yüz yıl (1. yarısı)
- 12.On dokuzuncu Yüz yıl (2. yarısı)
- 13.Yirminci Yüz yıl (Kuruç,1987:23).

Tiyatro ilk kez İ.O altıncı yüzyılda Yunan toplumunda dinsel törenden özerkleşerek bir sanat türü haline gelmiştir; dinsel ya da pratik ölçütlerle değil, estetik ölçütlerle değerlendirilen bir "oyun" a dönüşmüştür. Yunan toplumunda tiyatronun öncülü, şarap, bereket ve bitkiler tanrısı Dionysos'u kutsamak için yapılan Bacchanolia şenliklerinde bir koronun söylediği dithyramboy şarkılarıydı. Koro, bu şarkılarda, farklı kişilerin konuşmasını canlandırmak için söz ve tavır değişikliğinden yararlanmaktaydı. Daha sonra, oyuncu ve oyun yazarı Thespis, koronun karşısına, farklı kişilikleri farklı maskelerle temsil eden bir oyuncu koymuştur. Böylece daha karmaşık konular ele alınmış, farklı anlatım biçimleri denenebilmiştir. İÖ 534'te Atina'daki ilk tiyatro şenliğinde, Thespis'in bir tragedyası ödül kazanmıştır. Bu tarihten sonra da tragediyalar Dionysos şenliklerinin bir parçası olarak gelenekselleşmiştir (<http://www.tiyatrotarihi.com>l)(1).

Antik tragedya oyuncularının kostümlerin tragedyadaki rollere uyduğu kadar, efsanelerdeki kişilere de uygun olması düşünülmüştür. Tiyatroda kullanılan esas kostüm kiton'dur. Kiton, boyundan ayak bileklerine kadar yumuşak kıvrımlarla dökülen bir kıyafettir. Aynı zamanda kiton günlük yaşamda da kullanılan bir kıyafetti. Ancak tiyatro kostümü olarak kullanılan kiton günlük kullanılandan birkaç noktada ayrılmaktaydı. Örneğin günlük yaşamda kullanılan kiton beyaz renkti. Tiyatro kostümünün üstünde ise biçimsel süsler ya da hayvan resimleri bulunmakta ve bunlar çeşitli renklerde olabilmekteydi. Antik Yunan'da tiyatro sahneleri çok büyük olduğu için, en arkadaki seyircinin oyuncuyu görebilmesi zordu. Oyuncuların boyunu yükseltmek gerekiyordu. Bunun için ayaklarına kothurn adı verilen nalınlar giyilmekteydi (Nutku, 1971:62–63).

Antik tiyatrodaki sahne kostümü çok büyük tiyatrolarda tiyatro yapıtının içeriğine uygun katı bir stilizasyona ihtiyaç duymuştur. Kothurn ve maskenin dışında tragedya oynayan oyuncular drapeli bayram kostümlerine yaptıkları önemli ilavelerle etkilerini arttırmaya çalışmıştır. Daha gevşek ve karikatürize edilmiş eski kıyafetlerle grotesk maskeler, komedi, satır, maskaralıkları karakterize ederler, giysilerin üzerine çok abartılmış bir phallus takarlarmış (Aksel, 1988:23).

Sahne giysisinin tarihsel gelişimi, sahne giysisinin tarih boyunca kazandığı işlevleri ve taşıdığı özellikleri de göstermektedir. Antik Yunan'da tragedya giysileri ile komedyaya giysileri birbirinden temel ayrılıklar taşımıştır. Tragedya'da sahne giysisi görünümü abartmak, görkem ve yücelik kazandırmak amacı gütmüş, bunun için de uzun giysiler, abartmaya yarayacak peruka, maske ve nalınlar kullanılmıştır (Çalışlar,1993:106). Tragedyalar Homeros çağında geçmiş olayları anlatırdı, kahramanların çoğu o çağdan seçilmiş ancak kostümlerde tam bir tarihe uygunluk aranmamıştır. Günün elbiseleri ile tarihin etkileri birleştirilerek bir tiyatro giyinişi yaratılmıştı. Boyundan topuklara kadar inen kiton adlı elbisenin ağırbaşlılığı kahramanları canlandıran oyunculara yardımcı olmuştur (Fuat, 1970:48). Komedyada ise, bunun tam tersine, sahne giysisi gülünç bir görünüş yaratmak için kullanılmıştır. Doldurulmuş kısa giysiler giyilmiş, komedyaya özgü maskeler kullanılmış, kırmızı deriden phalluslar takılmıştır (Çalışlar,1993:106). Komedideki kostümler günün giyinişine göre düzenlenirdi. Yalnız tanrılar, bir de mitoloji kişileri tiyatro geleneğine uygun, yani tragedyalardaki gibi giyinmekteydi (Fuat, 1970:49). Bu dönemde renkler de simgesel olarak kullanılmaktaydı. Koyu renkler acıyı, açık renkler ise sevinci simgeliyordu. Kraliçeler mor rengin egemen olduğu kostümler giyiyordu. Böylece daha ilk bakışta oyun kişilerinin karakterleri de ortaya konmuş oluyordu (Nutku, 1971:63).Yine aynı bağlamda kırmızı, zenginlik ve iktidarı; sarı, tanrısallığı gösteriyordu. Böylece, sahne giysisi renkleri yoluyla, oyun kişinin toplumsal konumu, yaşı, uğraşı, tipi belirlenebilmekteydi (Çalışlar,1993:106).

Sahne giysisinin oyun türlerindeki belirleyiciliğine antik Roma'da da rastlanmaktadır. Örneğin, Yunan giysileriyle oynanan Yunan temalı komedyalar ile Roma giysileriyle oynanan Roma temalı komedyalar, bu ayrımın doğrudan anlatımı niteliğinde olmuştur. Burada belirtilmesi gereken, sahne giysisinin oyunun içeriği ile bağlantısı içinde taşıdığı dramaturjik önemdir (Çalışlar,1993:106). Romalı oyuncular tarafından kullanılan kostümler, Yunanistan'da giyilenlerin hemen hemen aynısı olmuştur. Tragedyada sirmata (Yunanistan'da kullanılan kiton) denilen uzun kostümler kullanılmıştır.. Kostümlerin renkleri yine belli nitelikleri simgelemekteydi. İhtiyarlar beyaz, genç erkekler mor, asalaklar gri, saraylılar da sarı renkte kostümler giyerlerdi (Nutku,1971:80).

Erken ortaçağın eleştirel ve teorik eserleri dikkatlerini ağırlıklı olarak Kutsal Kitap alegorilerine yöneltmişlerdir ve bu çalışma stratejilerini klasik şairlere uygulamışlardır. Bu dönemde dram sanatı üzerine söylenenler azdır ve genellikle geç

dönem klasik yazarlarının yorumlarının başka bir şekilde ifade edilmesiyle sınırlıdır (Carlson, 2008:33).

Ortaçağ tiyatro düşüncesi yeni bir görüş üretmemiş, türlerin ayrımı, ahlak eğitimi gibi antik dönem kuramcılarının düşüncelerini yinelemiş, tragedyada yıkımın yazgı olduğunu vurgulamıştır. Tiyatro düşüncesinin gelişmemiş olmasının nedeni, ortaçağda tiyatronun yasaklanması, din adamlarının tiyatronun zararları üzerinde bildiriler yayımlamış olmalarıdır (www.tiyatrotarihi.com)(2).

Ortaçağ'da şeytan karakterlerinin hayvan başları takıp grotesk kostümler giymesi bir kural haline gelmiştir. Ortaçağ'dan bugüne kalan belgelerde kostüm genel olarak belirtilmekte, ama bunların üzerinde durulmamaktadır (Nutku, 1971:100).

Ortaçağ oyuncularını kendi zamanının giysilerine, halkın anladığı tipik kostümlerine bürünmüşlerdir. Bazı rollerin basit simgelerle karakterize edilmesi, mesela kral için taç ve manto, soytarının kareli elbisesi, askerin zırhı, büyükannenin mavi mantosu, şeytan ve yakınları için kirli giysiler giydirilip, grotesk hayvan maskelerinin takılması adet haline gelmiştir (Aksel, 1988:23).

Rönesans'ta sahne dekorunun değişimi ile kostümlerin de sanat değeri artmıştır. Başlangıçta zamanın kostümlerinde yapılan ufak değişiklikler yeterli gelirken, Florentin üslubunu getirenler zamanın saray elbiseleriyle olan bağlantıyı koparıp Medici sarayında yapılan alegorik oyunlar ve törenler için oyunculara fantezi kostümler yapmışlardır. Commedia dell'arte kendi figürleri için tipik kostümlerini belirlemiştir (Aksel, 1988:24).

On altıncı Yüz Yıl'da özellikle Shakspeare ve çağdaşlarında görülen oyuncuların renk sembolizmi ile giydirilmesi, dönemde karakterlere uygun tiyatro kostümlerinin nasıl olması gerektiğini tartıştıklarını göstermektedir. Bu anlayışla da dönemin hem ressamlarının hem de mimarlarının aynı zamanda tiyatro kostümleri çizdikleri görülmüştür. Oyunların kostüm tasarımlarında çok çeşitli karakterlerin betimlenmesi sağlanmıştır. Tiyatronun dinin baskısının dışında yer alışıyla birlikte bilimsel gelişmeler teknik açıdan yenilikleri doğurmuştur. Yeniliklerden biri dekor alanında olurken diğeri de çeşitli kostüm tasarımları yapılmaya başlanmasıyla tiyatro kostümü alanında gerçekleşmiştir. Bu gelişmeler ilerledikçe dramatik bir etki yaratma arzusu, seyirci için gittikçe daha heyecanlı hale gelen tiyatral bir serüven hazırlamıştır. Kostümler bu tiyatral serüven içinde tiyatro oyunlarında kullanıldıklarında, oyunda canlandırılan karakterleri tanımlamaya yarayan işaretler olarak kullanılmıştır (Yerdelen,2010:143–144).

Oyun kişisi olarak bireyin ortaya çıkışıyla birlikte, sahne giysisinde de paralel gelişmeler yer almıştır. Örneğin, Rönesans döneminde burjuvalaşmayla birlikte, kent ve meslek yaşamına uygun düşen bir giysi anlayışı yer almıştır (Çalışlar,1993:108).

Barok ve Rokoko'da tekrar zaman dilimlerinin saray giysilerine dönüşmüştür. Ancak, sahne dekorunun sanatla düzenlenmesi, tarihi ve etnolojik stil elemanlarının ağırlık kazanması, zamanın kostümlerinin bırakılmasına yol açmıştır. Kahraman Romalılar devrine ait Antik zırhı taşıması gerekirken, o zaman moda olan göğüs zırhını taşımakta, primadonna kraliçe rolünde iken yeni yaptırdığı etekliğini değiştirmemekte, üzerine amblemler, semboller işletmekteydi. Berberler zamanın saç modasını (Allon peruğu) yapardı, saçlar rol karakterine katkıda bulunmazdı (Aksel,1988:24). Operalar ve klasik trajedilerde kullanılan kostümler, çağdaş kıyafetler üstüne antik dönemden çeşitli süslemelerin eklenmesiyle oluşturulmuş zengin ve süslü kostümlerdi. Yüksek bir başlık, göğüslüklü bir tunik, diz altına kadar uzanan bir etek, kolsuz manto, yumuşak ve kısa botlar klasik bir erkek kostümünü oluştururdu. Kadın kostümleri ise genelde saray elbisesi, kalça boyunda bir üst etek, göğüste, omuzlarda, üst eteğin kenarlarında çeşitli şeritler ve süslemelerden oluşurdu. Moliere komedilerinde ve Restorasyon oyunlarında komedi unsuru yaratmak için abartılı efektlerle süslenmiş çağdaş kostümler kullanılırdı. Dikkat edilmesi gereken nokta ise ne kadar süslenmiş olursa olsun kostümlerin bir denge unsuru barındırması olmuştur (www.bgst.org).

On sekizinci yüzyılın sonuna kadar aşağı yukarı her yerde oyuncular sahneye çağdaş kostümlerle çıkarmışlardır. Bu İspanya'da da böyle olmuştur. Yalnız tarihsel oyunlarda yer alan Müslümanlar canlandırılırken çağdaş giyinişe uyulmazdı. Kostümler gelişigüze idi. Bir Türkü canlandıran karakterin boynunda Hristiyanların taktığı bir madalyon görülebilirdi. Ya da bir Romalı sahneye dar paçalı bir pantolonla çıkabilirdi. Zamanla pahalı kostümler çoğalmıştır. 1636'da bir oyuncu işli bir pelerini 3600 real ödeyerek satın almıştır (Fuat, 1970:142).

Çeşitli belgelerden tiyatro yönetmenlerinin oyunculara süslü, gösterişli, pahalı kostümler giydirdikleri, bu iş için çok para harcadıkları öğrenilmektedir. Yalnız kostümlerde tarihe uygunluk aranmazdı oyun hangi çağda geçerse geçsin, Elizabeth dönemi tiyatrosunda da oyuncular sahnede çağın giysilerini giyerlerdi (Fuat,1970,s.173). 18. yüzyılın ikinci yarısında rasyonalizm fikri tiyatro kostümünün, eserin oyun zaman dilimine ve yerine uymasını gerektirmiştir. Böylece antik kahraman ve tanrıların, peruka ve yarım çorapla görülmelerinin, trajedide çoban kızların kat kat eteklikle, pudralı ve perukla dolaşmasının önüne geçilmiştir. İlk olarak Paris'te

oyuncular bir çeşit köylü elbisesi giymişler. Almanya, moda olan şövalye oyunlarını Fransızlardan alarak milli İspanyol kostümünü değiştirerek ortaçağ kostümü olarak kullanmışlardır (Aksel,1988:24).

On sekizinci Yüz Yıl sanatı olgunlaşırken, kostümler yavaşça tarihsel bir kimlik kazanmaya başlamış, ilk kez karakterlere göre kostüm dikilmiştir. Kostümelerde daha az geleneksel etki yaratılmaya çalışılmıştır. Bu dönemde yazılan ve sahnelenen oyunlar, çoğunlukla, 18. yüzyılın gevşek toplumsal hayatını niteler şekilde sahneye konmuştur. Kullanılan kostümler, oyunu izlemeye gelen seyircilerin kıyafetlerine benzemektedir. Kostüm tasarımı genelde karakter analizi yapıp karakter özelliklerini ortaya koyan kostümler tercih edilmektedir (www.bgst.org).

Bu çağlarda dramatik içerikten çok, süslemenin, gösterişin önem kazanmasıyla dekorasyon ve kostümün öne çıktığı gözlenmiş, sahne giysisi ‘saray modası’nın yansıması haline gelmiştir. Ancak Aydınlanma Dönemiyle birlikte, soyluluğun abartılı, gösterişe dayalı, fantastik görünümdeki sahne giysisi anlayışı yerini, yükselmekte olan burjuvazinin yaşam biçimine karşılık verecek yalın ve gerçekçi sahne giysisi almıştır (Çalışlar,1993:108).

19. yüzyılda zamana uygun kostümlerin devri başlamış, stilizasyon yerini gerçek olana terk etmiştir (Aksel,1988:24). Bu tarihten itibaren sahne giysisi tarihselliğin gereklerine uyarak tarihsel görünümü gerçekçi tarzda ayrıntılarıyla yakalama çabası içinde olmuştur (Çalışlar,1993:108). Romantizm süresince hazırlanan sahne kostümleri büyük bir dikkatle ve tarihsel gerçeklere uygun olarak hazırlanmaktaydı. Tıpkı oyunculukta olduğu gibi kostümlerin bir bölümü süslü ve güzel olmaları düşüncesiyle de yapılabilmektedir. Hem tarihe uygun olacak hem de güzel olacaktı. Öbür yandan fantezi oyunlar dolayısı ile olağanüstünü gösteren fantezi kostümler ilk kez bu dönemde yapılmaya ve gelişmeye başlamıştır (Nutku,1971:338).

Bununla beraber tarihi kostümler hakkındaki bilgilerin azlığı, stillerin karışıklığı, fantezi ile günlük modanın ipuçları için içine karışmıştır. Sahnede büyük reform hareketi ile birlikte kostüm kısmında da tarihi realizm başlamıştır. Meininger Beyi uygarlık tarihini inceleyerek renk, kumaş çeşidi, kostüm, kullanılan süs malzemesini araştırıp yazarak oyuncuların giysilerine sahneye koyduğu oyunlarda değinmiştir. Dekorlarından çok kostüm formları Avrupa’da ün yapmıştır. Doğalcı kostümlerin de gerçeğe ve stiline uygun yapılması önerilmiştir (Aksel,1988:24).

20. yüzyılda sahne dekorunun yeni bir yola girmesi, kostümün de sahneye konmasını etkilemiştir. Tarihi kostümlere ait bilgiler dekoratörlerle, kostüm

ressamlarını istenen bütün stil çeşitlerini yapmaya yönelterek oyunun karakterinin ortaya çıkmasına ve sahneye koyma tekniğine büyük faydalar sağlamıştır. Böylece fazla olan ayrıntıların atılması veya stilize edilmesiyle genel etkinin yani dekor, kostüm ve rejinin birleşmeleri sağlanmıştır (Aksel,1988:25).

Başkalaşma tiyatro gizinin temelini oluşturmaktadır. Başkalaşma için araç olarak maske kullanılmıştır. İlkel toplumlarda maske kullanımı evrensel olmuştur. Eskiliğine gelince, taş devrinden kalma mağara resimlerinde, hayvanın başı kişinin alnına oturtulmuş olan dansçılar görülür. Bu, bilinen en eski dramatik sahne olma niteliği taşımaktadır (Pignarre,199:10).

Eski Yunanlıların dinsel törenleri giderek gelişip Yunan tiyatrosu ortaya çıkınca, maske de tiyatro sanatında önemli bir rol almıştır. Deriden ve renkli boyalarla süslenmiş kumaşlardan yapılan bu maskeler değişik kişileri, aşamaları, yaşları, uğraşları belli etmekteydi. O çağlarda Yunanlılarda oyuncu sayısı rol sayısından azdı bu yüzden bir oyuncu değişik maskeler kullanarak birçok değişik role çıkabilmekteydi (Marlali,1993:147).

Maskenin kökü dinsel törenlere dayanırdı. Thespis yüzünü boyadığı ya da kumaştan maskesiyle yüzünün biçimini değiştirdiği zaman, o güne kadar görülmemiş bir iş yapmıyordu. Diyonisos törenlerinde herkes yüzünü boyar; yapraklardan sakal takardı. Sophocles bez maskelerin yerine boyalı tahta maskeleri geçirdi. Mantar maskeler, daha sonra Roma'da pişirilmiş topraktan maskeler de kullanıldı (Fuat,1970:47- 48).

Maskenin kötü yanı değişmeyen bir görünüşü olması dolayısıyla tek bir duyguyu belirtmesiydi. Söylenen sözler oyuncunun canlandığı kişideki değişimleri yansıtmaktaydı ama maske hep aynı kalmaktaydı. Öte yandan buna da bir çözüm aranmış ve bir kişiye biri sevinçli öbürü üzüntülü iki maske yapılma yoluna gidilmiştir. O kişiyi canlandıran oyuncu sahnelerin durumuna göre bu iki maskeden birini takıp çıkartmıştır (Fuat,1970:47- 48).

Maske kullanmanın çeşitli nedenleri vardır.

1. Tek oyuncu maskeyi değiştirerek çeşitli rolleri oynayabilmekteydi,
2. Maske oyuncunun yüzünden büyük olduğu için, on beş- yirmi bin kişilik bir tiyatronun arka sıralarından iyi görünmeyi sağlamaktaydı,
3. Maskelerin büyük, açık ağzı oyuncunun sesini büyütebileceği bir megafon biçiminde yapılmıyordu, yani maske, ifade kadar sesi de büyütüyordu. Maskeler bez, tahta ya da mantar gibi çeşitli malzemelerden yapılabilmekteydi (Nutku,1971:63).

Batı tiyatrolarında maske, On sekizinci ve On dokuzuncu Yüz Yıllarda yavaş yavaş, Yirminci Yüz Yıl'da da kesin olarak ortadan kalkmıştır. Ancak eski tiyatro yapıtlarının oynanışında, masalların sahnede canlandırılmasında, tarihsel oyun yazarlarının bir takım oyunlarında belli bir etki yaratmak amacıyla günümüzde hala kullanılmaktadır (Marlalı,1993:147).

Eski Yunan tiyatrosunda maskeler ayrıca oyuncuların tanınması işlevini de yerine getirmekteydi. İzleyiciler bu maskeleri tanıyor ve kimin kim olduğunu izlemekte fazla güçlük çekmiyordu (Neyzi,2004:12).

2.1.2.3. Tiyatro Akımlarının Kostüme Etkisi

19. yüzyılda sahneleme tekniklerinin, dekor ve kostümde tarihsel doğruluk açısından büyük bir ilerleme kaydettiği bilinmektedir. Romantik tiyatrodaki kostümler, sanatsal değil doğruluk kriterleri üzerinden tasarlanmaktaydı; birlik, güzellik ve tiyatralite ayrıntıların orijinalliklerinden daha önemsiz görülmekteydi. Kostüm ortaya çıkan bütünü sanatsal etkisini dikkate almadan gerçekleştirilen karmaşık ayrıntıların kümeleşmesinden oluşmaktaydı (www.bgst.org).

20. yüzyıl tiyatrosunda sahne giysisi, değişik tiyatro anlayışlarına bağlı olarak gelişmeye devam etmiştir. Başka bir deyişle, çağdaş sahne giysisi, dramaturjik işlevle olduğu kadar, tiyatro estetiği işleviyle de yükümlü olmuş, sanat akımları doğrultusunda özel bir biçimsel plastik uygulama alanı haline gelmiştir. Örneğin; natüralizmde gündelik gerçekliğe ve ayrıntılara sıkı sıkıya bağlılık aranırken, simgeci tiyatrodaki bunun tam tersine, üslupçu bir anlayış egemen olmuş, dışavurumcu tiyatro, konstrüktivist tiyatro, fütürist tiyatro, gerçeküstücü tiyatro, vb. bütün bunlar kendi estetik anlayışları ve biçimsel ilkeleri uyarınca sahne giysisini gerçekleştirmişlerdir. Sahne giysisi, avangart tiyatrodaki tüm anlamını yitiren, zaman dışı olmayı amaçlayan bir nitelik kazanırken, bunun tam karşısında epik tiyatrodaki, tarihsel-toplumsal tipik olanın vurgulanması amacıyla, bir yabancılaşma etmeni olarak alınmıştır. Çağdaş maddeci ve gerçekçi tiyatrodaki sahne giysisi, her türlü metafizik-gizemci yanılsamadan olduğu kadar, düz gerçekçi anlayıştan da uzaklaşarak, tarihsel olanı ortaya çıkarmaya, yalın anlamlandırıcı öğeyi yoğunlaştırmaya, nesnellığe ulaşacak plastik uzaklığı yaratma, amaca yönelik işlevsellik kurmaya ve sahneleme ile yorumlama arasında bütünlük oluşturmaya çalışır. Tüm bunlardan da anlaşılacağı gibi, sahne giysisi, tiyatro tarihi

boyunca, drama ve tiyatro türlerine, temel ve özel tarihsel biçemlerine göre özellikler göstermiştir (Çalışlar, 1993:107–108).

Kreatör, kültürünü, bilgisini, geçmişteki deneyimlerini, çağdaş sanat akımlarıyla, politik görüşleriyle, sosyal oluşumunu katarak içine atladığı hesaplaşmanın sonucunda yapacağı tasarıma yeni bir yorum ve yeni bir bakış açısı getirebilir. Bu çatışma tasarımcının özgün yaratıcı gücünü öne çıkarır nitelikte olmalıdır. Bu bir yeniden yaratımın, bir özgün yapının ortaya çıkmasıdır. Sahne tasarımcısının yeni yorumlara açık olması gerekir. Sürekli yenilikçi, atılımcı, çağın gerektirdiği sorumluluğu duyan, dünya görüşünü belirleyen, özgün yaratılar denenmelidir. Kalıpları bilerek, onların öğretilerinden yararlanarak onları aşıp, kurallara tutsak olmadan özgün bir yaratıya gidebilmelidir (Şengezer,1999:7).

Buna göre de sahne giysisi tasarımında şu ortak eğilimler göze çarpmaktadır;

1. Sahne giysisi, oyunun geçtiği çağın giysisidir.
2. Oyunun yazıldığı çağın giysisidir.
3. Oyunun bağlanmak istediği çağın giysisidir.
4. Tarihsel olmayan bir üsluplaştırmadır.
5. Bugünkü çağın giysisidir (Çalışlar,1993:107–108).

2.1.2.4. Türk Tiyatro Tarihinde Kostüm

Türk tiyatrolarında, oyuncular tiyatro kostümlerini kendileri sağlamaktaydı. Tarihsel bir oyun oynanacaksa tiyatro kendi hesabına gerekli kostümleri diktirirdi. Tanzimat'ta en tanınmış kostüm uzmanı Giuseppe adında bir İtalyandı. Güllü Agop'un topluluğu için çalışan bu kostüm uzmanı o dönemin en çok tutulan kişilerinden biri olmuştur. Bursa'da da kostüm dikiminden Fasulyacıyan'ın eşi Madam Bayzar sorumlu olmuştur. Ancak kostümlerin biçimini saptayan Ahmet Vefik Paşa olmuştur (Nutku,1971:439).

Ahmet Fehim, sahnede giyilin giysiler hakkında şunları söylemiştir: “Kostüm, tiyatrolarda en önemli rol oynayan, aynı zamanda artistlerin birçok parasını yiyen bir şeydir. Bizim zamanımızda bir kumpanya yönetmeni bir aktörle anlaşma imzalarken en az üç kat elbise, frak, redingot, smokin, çeşitli şapkalar, perukalar ve bastona varıncaya kadar bulundurulmasını şart koşar, eğer aktör bunları temin etmezse kumpanyaya alınmazdı”(Sevengil, 1968:273).

2.1.3. Kostüm Tasarım Süreci

2.1.3.1. Kostüm Elde Etmeye Yönelik Ön Hazırlık Aşaması

Sahne dekorundaki figür ve kostümlerin çizimi birçok aşamadan geçer, dekorcular kendileriyle anlaşılan bir kostümcüyle çalışırlar. Önce oynanacak oyunun stil ve çeşidi belirlenir, rejisör ile konuşulup oynanacak oyunun ve sahneye koyuşun ana fikri belirlenir. Sonra da çizim başlar (Aksel,1988:25). Estetik stili belirlerken öncelikle giysinin ait olduğu dönemlerin karakteristik özellikleri iyice kavranır. Örneğin bunlar geç On dokuzuncu Yüz Yılın koyun budu kolları, savaş döneminin içine çember geçirilmiş etekleri, Elizabeth döneminin çene hizasındaki ruff yakaları gibi bazı detayları içerebilir (Wright,(?):116). Dramaturgun çağdaş tiyatrodaki metne yöneliminin önemi kabul edilmiştir. Dramaturgun yöneliminin yanında gösterinin sahnelenmesinde yer alan tasarımcılar tarafından metnin irdelenmesi büyük önem taşır. Oyun metninin kostüm tasarımcısı tarafından okunduktan sonra hem düşünsel hem de duyuşsal açıdan algılanması doğru bir kostüm tasarımı için ilk koşullardan birisidir. Öz ve biçim açısından bir tiyatro yapıtını kolaylıkla anlayabilecek düzeyde olması gereken kostüm tasarımcısı, bir yapıtın dilini, dramaturjik yapısını inceleyerek içerdikleri anlamları kolayca çıkartabilir nitelikte olmalıdır. Bu anlamları da hem yazılı hem de sözlü bir şekilde aktararak kendi dramaturjik çalışmasını oluşturabilmeleridir. (Yerdelen,2009:134). Tiyatro, opera veya bale gibi sahne sanatlarında kostüm tasarımcısının öncelikli adımı yorumlamadır. Yorumlama, oyun, libretto, konu, sinopsis, metin, müzik gibi her türlü tekstin öz, biçim ve teknik açıdan özelliklerini incelemekle başlamaktadır. Bu özellikler, yapısı, dili, tarihselliği veya güncelliği, yazıldığı yıllar, o yılların yazara ve besteciye politik veya kültürel, sosyal etkileri gibi etkenleri kapsamaktadır (Şengezer,1999:7).

Kostümde;

1. Devir
2. Devrin modası
3. Karakterin yaşadığı çevre
4. Karakterin yapısı
5. Karakterin ekonomik durumu
6. Karakterin psikolojik durumu
- 7.Karakterin sosyal durumu dikkatle göz önünde bulundurulmalıdır

(Kuruç,1987:47).

Kostümler doğru olarak giyilmeli ve kostümden çok giysi niteliğinde olmalıdır. Oyuncuların giydikleri ile rolleri arasında bağlantı kurulmalı ve kostüm, oyunculuğu etkilemelidir (Erdoğan,2006:23).

Bir eser sahnelenmeye karar verildiğinde eserin geçtiği dönem ve tarzı incelenmelidir. Dönem kostümleri hazırlanırken, ulusal ve bölgesel farklılıklar göz önünde tutulmalıdır (Tekin,2007:3). Tarihi olaylara farklı derinlik ve tarihi bakış açıları kazandıran tarihi tiyatrolarda geçmişin değerlendirilmesi esas alınmaktadır. Tarih bilincine sahip olan tarihi drama yazarı bugün adına geçmişe yönelir. Amacı geçmişten yararlanırken bugüne gelebilmek, bugünü çağrıştırmak, dolaylı yoldan uyarmaktır. Etki alanı bugünün insanı ve sorunlarıdır. Amaç tarihi olay ve kişi yoluyla çağdaş olanı vurgulamaktır (Şengül,2008:15–16). Tarihsel örneklerle dayanarak kostüm değişimini etkileyen etmenler, iklim, politik, sosyal, ekonomik gelişmeler ve teknolojik ilerlemeler olarak sayılabilir. Ülkelerin tarihindeki gelişmeler kostümün biçimini değiştirebildiği gibi kullanılan toka, şapka, silah vb. aksesuarlar, kumaşların cinsleri ve çeşitleri de değiştirilebilir. Genel olarak çeşitli dönemlerde yapılan resimlere bakıldığında konuyu kuvvetlendiren tarihsel anı belirlemek, soyluluk veya yoksulluğu, günün giyim anlayışını sergilemek ve kişilerin hangi topluma, sosyal sınıfa ait olduklarını anlatmak için sanatçının yararlandığı öğelerin başında kostümler, dokumalar ve mekânların geldiği görülmektedir. Resimlerde, fotoğraflarda, minyatürlerde vb. yaşayan kumaşlar ve kostümün görselliği, duyarlı ifadeleri sanatçılara doğru yönü göstererek ve yönlendirmektedir. Bir opera, tiyatro oyunu, bale ya da bir dans gösterisinin ön hazırlığında kostüm tasarımcısı kostümün gelişimini anlatan, gösteren çeşitli kitaplardan yararlanmaktadır (Yerdelen,1991:61).

Karakter, kostümünde renklerle ruh halini ve üslubunu, kumaşla ekonomik statüsünü, stille mesleği ve milliyeti gibi bir çok düşünceyi yansıtır (Arberoft,1991:42).

Osman Şengezer (1999)Bence Dekor ve Kostüm isimli çalışmasında şu ifadeleri kullanmaktadır.“Oyun, opera ve bale tarihsel konuları işliyorsa olay daha bir değişik çalışmayı gerektirir. Dekoratör yoruma ve seyirciye karşı sorumludur. Eğer dekoratör tarihi belgelerle, yapıtı arasındaki o olağanüstü hassas dengeyi sağlayamamışsa dekor ve kostümü küf kokacaktır, yaratılması istenen illüzyon inandırıcılıktan uzak düşecektir. Gerçek başka şeydir, inandırıcılık başka şey. Tarihsel belgelerden alınıp kullanılan öğelerin inandırıcı olması için bunların çağdaş bir şeyler söyleyebilmenin parçaları

halinde bir araya getirilmeleri gerekir. Dekor ve kostümcü olarak tarihe karşı ne kadar sorumlusam çağdaşlığa karşı da o kadar sorumluyum”(s.14).

Ayşe Seçil Tekin'in (2007) *Sahne Sanatlarında Kostüm Tasarım Süreci ve Bu Süreç İçinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde Sahnelenen Eserlerin İncelenmesi* isimli yüksek lisans tezinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi tasarımcılarının verdiği bilgiler kısaca şu şekildedir. Kostümlerin tasarlanma sürecinde öncelikle dramaturg ve rejisör tarafından sahnelenecek esere, daha sonra eserin nasıl ve kimler tarafından sahneleneyeceğine karar verilmektedir. Alınan kararlar doğrultusunda kostüm tasarımcısı, canlandırılacak her karakter için kostüm ve kostümlerin tamamlayıcı unsurlarının tasarımlarını yapmaktadır. Yapılan tasarımlar ilgili atölyelere gönderilerek üretimi yapılmaktadır. Hazırlanan kostümler, eserin sahneleneyeceği gün kulise getirilerek sanatçılara verilmektedir. Eser sahnelendikten sonra kostümler sonraki gösterim için depoya kaldırılmaktadır.

Kostüm tasarımında ilk aşama ön çalışmadır. Bu aşamada kostüm tasarımcısı, oyunun metnini inceleyerek oyun kişileri üstünde araştırmaya girişmekte, tarihselliğe bağlı kalarak sahnelenecek bir oyunun tarihsel araştırma yapmakta, söz konusu çağın görenek, yaşayış biçimi, beğenileri ve modası vb. üstüne bilgisini derinleştirerek ayrıntılaştırmaktadır. Bu arada, yönetmen ve sahne tasarımcısıyla işbirliğini başlatarak, sorunların çözümünü birlikte yürütmektedir (Çalışlar, 1993:108). Kostüm oyun kişinin yaşına, cinsine, mesleğine, sosyal statüsüne, bulunduğu yerin coğrafi konumuna, mevsim ve hava durumuna, günün hangi saati olduğuna, eyleme, tarihsel periyoda ve psikolojik faktörlere ilişkin bilgiler verir. Tasarımcılar rejî yorumu olarak ortaya konan yapıya hizmet edecek şekilde ve rollere ilişkin bu özellikleri dikkate alarak çalışmalıdırlar. Tek başına yapılan işler etkileyici tasarımlar ortaya çıkarabilir ama temsilin bütününe kalitesi, herkesin belirlenen yapı dâhilinde çalışmasına bağlıdır (Anderson,1999:25). Kostümcünün sosyal ve tarihsel süreçleri bilmesi ve hayal gücünün ürünlerini yalnızca sembolik düzeyde değil, aynı zamanda teknik düzeyde de yansıtabilecek bir güce sahip olması gerekmektedir. Hayal gücünün çalıştırılabilmesi ve bunun yaratıcılığa dönüştürülebilmesi için tasarımcı sanat tarihine, tiyatro tarihine, müzik duyarlılığına, insan bilimlerine yabancı olmamalıdır. Çünkü tüm bunlar, kostümün oluşması için gerekli ön çalışmalarda ilk yaratıcı uyarıları, çağrışımları harekete geçiren etmenlerdir (Şengezer, 1999:11). Kostüm resimlerindeki eskizler, figürler, günümüz tiyatro anlamında, genel sahnelemenin kapsamı içinde kararlaştırılır. Böylece dekorla aynı paralelde, anlamda olmasına dikkat edilir. Bazı figürlerin karakteristik renkleriyle

öz niteliklerinin belirlenmesi yalnız oyuncular için değil sahneye koyma tekniği için de çok önemlidir (Aksel, 1988:23).

2.1.3.2. Kostüm Tasarım Aşaması

Kostümleri yaratma aşamasında, kostüm tasarımcısının atacağı ilk adım, oyunun olaylar dizisindeki tarihsel dönemini ve estetik stilini belirlemek olacaktır. Oyunda kullanılan tüm giysilerde kostüm bütünlüğü amacı göz önünde bulundurulur (Yerdelen,2009:135).

İkinci aşama tasarımların yapılmasıdır. Sahne estetiği yönetmen tarafından belirlenmektedir, ancak söz konusu estetik anlayış ve biçim içinde genel dramatik eğretilenlikle, plastik görüntüyle bütünleşecek yaratıcı imgeyi bulmak durumunda olan kişi giysi tasarımcısı olmaktadır. Renk ise belki de sahne giysisinin önemli görsel-simgesel öğelerinin başında gelir. Sahne giysisinde renk, sahne ışıklamasıyla belirlenmektedir. Çünkü sahne giysisinin renkleri, sahne ışıkları altında değişikliğe uğrar. Bu yüzden giysi tasarımcısı ışık tasarımcısıyla yakın işbirliği içinde çalışmaktadır (Çalışlar,1993:109–110).

Örneğin; kırmızı ışık altında

- Kırmızı, zenginleşir
- Yeşil, siyahımsı olur
- Mavi, kararır
- Sarı, turuncuya dönüşür
- Mor, kırmızı olur.

Yeşil ışık altında

- Kırmızı, kahverengimsi olur
- Yeşil, zenginleşir
- Mavi, siyahımsı olur
- Sarı, yeşile döner
- Mor, kahverengi olur

Mor ışık altında

- Kırmızı, hafif maviye döner ve zenginleşir
- Yeşil, siyahımsı olur
- Mavi, zenginleşir
- Sarı, gümüşümsü pembe olur

- Mor zenginleşir

Mavi ışık altında

- Kırmızı, morumsu olur
- Mavi, zenginleşir
- Sarı, kahverengi bir ton olur
- Mor, mavimsi olur

Koyu pembe ışık altında

- Kırmızı, gözle görünür biçimde donuklaşır
- Yeşil, sarımsı olur
- Mavi, siyaha dönüşür
- Sarı, zenginleşir
- Mor, kırmızımsı olur

Işıklama, giysilerin yalnızca renkleri üzerinde etkili olmaz; aynı zamanda bunların plastik görünümü üzerinde de rol oynar. Başarılı bir ışıklama düzeni, oyunculara ve giysilere derinlik, yani üç boyutlu bir nitelik kazandırır (Nutku,1980: 284).

Kostüm tasarımcısının karakter yorumunda renk kullanımının önemi büyüktür. Çünkü seyirci, tasarımcının kullandığı renkler yoluyla karakterleri tanır, ruhsal durumunu anlar, aralarındaki ilişkileri çözer, sosyal grupları ayırt eder. Bir gösteriyi izlemek için koltuğunda oturan seyirci kitlesi, öncelikle sahneye vuran ışıkların ortaya çıkardığı renklere tepki verir. Bu tepkilerle birlikte, şekillerin ve kumaşların algılanmasıyla, ilgili tepkiler açığa çıkar. Bu durum, tasarımın gerekli bir bölümü olan rengin etkinliği için tasarımcının renk kullanımına hâkim olmasını gerektirir. Rengin bu önemi rengi ve renk kontrolünü bir kostümde ve sahnedeki kostümler arasındaki renk ilişkilerinde güçlü bir bütünlük duygusu kazandırmak ve ana karakterlerin geliştirilmesini güçlendirmek için kullanılacak en önemli araç yapar (Yerdelen,2009:136).

Bazı renkler ve biçki formları elbiseyi giyecek olanı zayıf, bir diğeri ise şişman olarak gösterebilir. Tek renkli elbiseler oyuncuyu daha uzun gösterir. Tek rengin tonlaması ile yapılanlar, önemli parlak renklerin bir araya gelmesi ile oyuncunun zevksiz ve acayip anlaşılmasını sağlar. Fantezi ve grotesk kostümler için güçlü renkler gerekir. Güçlü ve güçsüz renklerden oluşan figürlerin bir araya toplanması ve genel dekor renklerinin birlikte tasarlanması gerekir. Rengin en önemli yardımcısı ışıktır. Oyuncuyu isterse ön plana isterse arka plana atabilmektedir (Aksel,1988:25).

Bundan sonraki aşama, ön çalışmalara bağlı olarak, giysi çizimlerinin yapılması, sahnelerle göre oyun kişilerinin her birinin ne gibi sahne giysileri giyeceğinin belirlenmesidir. Böylece, araştırma çalışmaları sonucu esinlenmeler ile genel sahneleme biçimine bağlı olarak oluşturulan yaratıcı tasarım ilkesi doğrultusunda her oyun kişinin sahnelerle göre giysilerinin tasarlanması gerçekleştirilir. Burada tasarım düşüncesi, giysi malzemesine bağlı olarak da yer alır. Çünkü giysi malzemesinin tasarım üzerinde belirleyici bir etkisi bulunmaktadır. Tasarımcı daha sonra taslaklarını çizer. Giysi taslakları, genel çizimleri içerdiği kadar, ayrıntılı teknik çizimleri de içerir. Genel çizimler oyuncular, yönetmen vs. tarafından tartışılırken, teknik çizimler de teknik atölye sorumlularınca tartışılarak kesinliğe kavuşturulur.

Tasarımcı kostüm taslaklarını gerçekleştirirken çeşitli etkenleri ve ilkeleri göz önünde tutmak zorundadır. Bunlardan birincisi genel sahneleme ve sahne tasarım biçimiyle uygunluktur. İkincisi kostümlerin işlevsel açıdan uygunluğudur, başka bir deyişle kostüm oyuncuyu rahatsız etmemeli, oynama yeteneğini sınırlandırmamalıdır. Tam tersine oyuncu kostüm içinde ortaya çıkmalıdır. Kostüm gerek oyuncuya gerek genel görüntüye çekicilik kazandıran, tüm göstergesel özellikleri içinde izleyiciyle iletişim bağının eksiksiz kurulmasını sağlayan nitelikte olmalıdır. Kostüm tüm bu dramatik-plastik işlevlerini yerine getirebilmek için kostüm tasarım ilkelerine uymak durumundadır (Çalışlar, 1993:109). ‘Bu ilkeler; yön, zıtlık, denge, ritm, benzerlik, egemenliktir (Olgaç, 2005:24-25).

Eşantıyonlaşmış, hangi malzemenin kullanılacağı belirlenmiş kostüm eskizleri kadın terzi atölyelerine ve erkek terzi atölyelerine dağıtılmaktadır. Kumaşlar biçim, modelin nasıl realize edileceği, hangi süslerin kullanılacağı, gerekiyorsa modelin nasıl eskitileceği, tek tek tartışılmaktadır (Şengezer,1999:19).

2.1.3.3. Kostümlerin Yapım Aşaması

Bir sonraki aşama kostümlerin yapımıdır. Kostüm tasarımı, yalnızca elbiseler değildir. Oyuncunun tüm dış giysileri yanı sıra makyaj, giysiye ilişkin tüm aksesuarlar vs. içine almaktadır. Kostüm araçları konusunda söylenebilecek bir şey de giysi gereçleridir. Bunlar olağan kumaştan yapılabileceği gibi, kâğıt, bez, plastik nesne vb. gibi çeşitli doku ve etkide gereçlerden de sağlanabilir. Sahne giysisinde, deri ve metal gibi değişik gereçler de kullanılabilir (Çalışlar, 1993:111). Ancak oyuncu giysilerin içinde rahatça hareket edebilmelidir, giysileri hazırlayan kişi bunu da düşünmek

zorundadır (Nutku,2002:393). Malzeme seçimi de tamamlandıktan sonra, giysi tasarımcısının görevi, bir yandan teknik atölyelerde giysilerin yapımını gözetmek, öte yandan sahne üstündeki ön çalışmalarda bunların uygunluğunu denemektir. Böylece öbür teknik çalışmalar yanı sıra “giysi provası” da önem kazanır. Giysi yapımının ve provalarının sonuçlandırılmasıyla tasarım süreci sona ermiş olur (Çalışlar,1993:111).

Kostümcülerin aynı zamanda dikişten de anlamaları fayda sağlamaktadır. Çünkü kostümcü hangi biçime, hangi kesime ne çeşit kumaşın gideceğini saptayabilmelidir. Tasarımcı çizdiği kostüm deseninin oyuncu üzerinde nasıl duracağını, onun oynadığı role nasıl katkıda bulunacağını hesaplamalıdır. Bu amaç doğrultusunda oyuncunun vücut hatlarını istediği gibi şekillendirebilmeli, bazen yastıklarla besleyerek onun biçimini bozabilmeli bazen de vücut hatlarını ufak katkılarla düzeltebilmelidir (Aksel, 1988:26).

Tasarımcı kostümlerde ortaya çıkabilecek sorunları gidermekle de yükümlüdür. Bu arada, gerekli teknik sorumlu kişiler, oyunculara giysileri giydirme, başlarını ve gerekli makyajlarını yapma ve aksesuarlarını zamanında sağlamakla yükümlüdürler. Sahnelenme sırasında yıpranan ya da gerekli plastik-görsel değeri yiten kostümler onarılmaktadır. Sahne aralarında giysi değişimlerinin zamanında yapılması gerekir. Temsil sonrasında olduğu kadar, oyun dönemi sonrasında da kostümler özenle korunmaktadır (Çalışlar, 1993:111).

2.1.3.4. Aksesuarlar ve Makyaj

Karakteri oluştururken, kostüm tasarlanırken silueti ortaya çıkarmak için aksesuarlar da etkilidir. Oyuncular tarafından sahnede taşınan peruk, şapka, mücevher, baston, ayakkabı, maske, eldiven, çanta ve daha pek çok parça aksesuar olarak değerlendirilir. Hepsi de kostümün tamamlayıcısı görevini üstlenmiştir. Aksesuarlarda ya da kumaşın üstünde kullanılan bütün süslemeler ve bezemelerin kostümün doğasında olan temel karakter çizgisinde bir yansıması olması gerekir (Yerdelen,2009:135).

Kostümün yardımcıları aksesuarlardır. Ayakkabı, eldiven, şapka, çorap, çanta, baston, şemsiye, süs eşyaları, görünen iç çamaşırları, yakalar, gömlek manşet kravat gibi temel ölçü içinde tarihi gerçeklere uyarak seçilmekte ve figürün karakterine yardımcı olmaları gerekmektedir (Aksel,1988:25).

Çeşitli şapka, taç, kavuk, eşarp vb. kadın-erkek işleri için şapka atölyeleriyle temas kurulmaktadır. Kostümlerde, başlarda veya sahnede kullanılacak çiçekler varsa,

şapka atölyesine bağlı çiçek bölümü de çalışmalara katılmaktadır. Ayakkabı atölyelerine kadın ve erkek ayakkabıları, çizmeler, sandallar vb. resimleri çizilerek ve malzemelendirilerek iletilmektedir. Kadın ve erkek sanatçıların takacağı peruklar, kullanacağı bıyık, sakal, favoriler veya ek saçlar renk, biçim, devir, tarz ve her şeyi gösteren resimlerle birlikte peruka atölyelerine verilir. Genelde peruka atölyesi, makyaj atölyesiyle birlikte çalışmakta olduğundan özellikle yaratılması keşfedilmesi gereken bir makyaj varsa (Don Kişot, 100 yaşında bir kadın vb.) bu da resimlerle belirlenir, gerekli malzemelerin teminine gidilir, makyaj ve peruk ortak bir çalışma içinde gerçekleştirilir (Şengezer,1999:19).

Oyuncunun oyundaki karakterin görüntüsünü edinebilmesi için bunu yüzünde canlandırması gerekmektedir. Bu iş, bu alanda uzman kişiler tarafından yüzde sahne makyajı uygulanarak yapılır. Karakterin canlandırılmasında özellikle de yüz mimiklerinin belirginleştirilmesi, karakterdeki ayrıntıların ortaya çıkarılması hem oyuncu açısından hem de izleyici açısından çok önemlidir. İzleyici sahne makyajı sayesinde karakteri sadece anlatılanla değil görüntü ile de tamamlamakta, yüz mimiklerine varana kadar inceleme altına almaktadır. Oyuncu ise oluşturamadığı yüz mimiklerini sahne makyajı ile edinmekte, karakterin görüntüsü ile bütünleşmekte ve bu sayede sahnedeki gücünü artırmaktadır. Bu da oyuncunun sahnedeki performansını olumlu yönde etkilemektedir (Özkan,2003:1). Kötü bir makyaj, kostümün olumlu etkilerini hemen yok edebilir. Baş görüntüsü tasarımcı için hayati önem taşıdığından kostümün başarısı ya da başarısızlığı oyuncunun yüz görüntüsüne de bağlıdır. Makyaj şekli, seyirciye, karakterin yaşı, sağlık durumu ve hayatıyla ilgili temel ipuçlarını verir. Sahne makyajı, oyuncunun içine girdiği karakterin görüntüsünü pekiştirir (Yerdelen,2009:140).

Makyaj, oyuncunun giyim kuşamla örtülü olmayan her yeri için düşünülür. Giyim kuşamla makyajın çok yakın ilişkisi vardır. Kişinin yaşını, sağlık durumunu, ırkını, kimi durumlarda mesleğini, temel davranışlarını, kendine bakıp bakmama durumunu ayrıca oyunun üslubunu göstermektedir. Makyaj ya boyayarak ya da üç boyutlu parçalar takılarak yapılabilir. Üç boyutlu parçalar; sakal, bıyık, takma burun, siğil ben gibi şeylerdir (And,1973:137). Giysi ve makyaj yalnızca oyuncuyu tanıtmaz, aynı zamanda kişileştirmeyi ve değişimleri de yansıtır. Oyun gereği bir oyuncu daha sonra yaşlanmış olarak sahneye çıkıyorsa ya da sağlığında bir değişme olmuşsa, bu değişim makyajda ve ayrıntılarda yansıtılır (Nutku,1980:282).

Sahnedeki oyuncunun sesi, yüz ifadesi, bedensel devinimi, makyaj ve kostüm gibi göstergeleri birbiriyle etkileşime girmektedir. Kostüm, oyuncunun bedensel devinimlerini etkilerken, makyaj da yüz ifadesini etkilemektedir. Oyuncu ve seyirci arasında kurulan iletişimde görselliğin ön planda olduğunu düşünürsek oyuncunun ne söylediğini anlaması için seyircinin onun yüzündeki ifadeyi okuyabilmesi gerekir. Makyajın en önemli görevlerinden biri, oyuncunun yüz ifadelerini arttırmak ve görünür kılmaktır. Böylece hem kostüm hem de makyaj tasarımcının yaratmak istediği genel karakter görüntüsünü etkileyerek yoruma da katkıda bulunacaktır (Yerdelen,2009:140).

Makyaj genellikle iki sebebe bağlı olarak yapılır;

1. Doğal görünümü izleyiciye aynen yansıtabilmek için; Makyajsız bir yüz, sahne ışıkları altında çok solgun ve bitkin görünür. Kimi zaman da en arkadaki izleyici makyajsız bir yüzü zor algılar, bunun önüne geçmek için oyuncunun yüz hatlarını ortaya çıkaran makyaj yapılabilir.

2. Canlandırılacak tipin yüz hatlarını anlamlandırmak için makyaj yapılır (Yalçın ve Aytaş, 2005:75).

2.2. Literatür Bildirişleri

Özel tiyatroların kostüm temin süreçlerinde karşılaşmış oldukları problemleri belirlemeye yönelik Türkiye’de ya da yurt dışında yapılmış herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır.

Bu çalışma ile özel tiyatrolarda kostüm temin etme sırasında yaşanan problemlerin tespiti ve çözüm önerileri ile özel tiyatroların yaşanan problemlerini en aza indirilmesine katkıda bulunmak hedeflenmektedir.

Araştırma ile ilgili olarak; kurum, kuruluş, kütüphane, yerli ve yabancı makale, kitap, dergi, gazete, tez, internet ortamı v.b. kaynaklar araştırılmıştır. Literatür taramalarında kostümlerin tasarım sürecini ele alan birçok kaynak bulunmaktadır. Ancak ulaşılan kaynakların tümünün derleme niteliğinde olduğu herhangi bir ölçme aracı kullanılarak ve veri çözümlemesi yapılarak oluşturulan bir araştırma niteliğinde olmadığı görülmektedir.

Türkiye’de ve yurt dışında tiyatro kostümleriyle ilgili yapılmış derleme araştırmalar tarih sırasına göre aşağıda verilmiştir.

Yerdelen (1999) “Sahne Sanatlarında Kostüm Tasarımı” başlıklı makalesinde; kostümün genel olarak vücudu örten ve süsleyen çeşitli parçalardan oluştuğuna vurgu yapmaktadır. Çalışmasında kostümün iklim, doğa ya da mevsimler gibi dış etkenlere bağlı olarak değişim gösterdiğini belirtmektedir. Yaptığı kaynak taramaları sonucunda tarihsel örneklerle dayanarak kostüm değişimini etkileyen etmenlerin, iklim, politik, sosyal, ekonomik gelişmeler ve teknolojik ilerlemeler olduğu bilgilerine ulaşmıştır. Çalışmada sahne kostümü: sahnede oyuncuların rolleri ve sahneleme gereği kullandıkları giysiler, bu giysilerin sahnelemeye göre gerçekleşmesinin tümü olarak “Sahne Kostümü Tasarımı” olarak tanımlanmaktadır. Gösteri içinde oyuncular, balerinler, baletler, dansçılar sözleriyle, hareketleriyle oyunun dinamizmini nasıl oluşturuyorlarsa kostümün de onlar gibi rolü olduğu sonucuna ulaşılmış, kostümün ait olduğu çağın kendine özgü karakteristik özelliklerinin bilinmesi, kreatörün, renklerin anlamlarını ve bunların seyirci üzerindeki psikolojik etkilerini oyunların içeriğine göre çok iyi çözümlemesi, sahne ışıklamasının da çeşitli varyasyonlarının renkler üzerindeki etkilerinin bilincinde olması gerektiğine, oyuncunun giydiği kostümle bütünleşerek oyunun dekoruyla, kişiliğiyle bağlantılar kurarak oyunculuğunu üst düzeylere çıkardığına vurgu yapmıştır. Kostümün o karakterin kişiliğini yansıtması, sahne dekorsuz bile olsa seyirciye karakterin yaşam tarzı, zevkleri, psikolojisi yaşanan

dönemle ilgili çeşitli bilgilerin geçişi kostümün önemini ortaya çıkarmaktadır. Sahne sanatlarının birçok dalında kostüm ve makyaj sadece görüntüyü ortaya çıkarmak için değil, karakterlerin ve genel görüntüsel imgenin, anlatımın bir ifadesi olarak kullanılmıştır. Yapılan araştırma kostümün, ister çağdaş ister tarihsel yapımlarda olsun sahne sanatlarının vazgeçilmez bir ögesi olduğu sonucuna götürmektedir.

J. Davis, M.J. Larson Watkins, R.M.B. Jsfield (2000) “Çocuk Tiyatrosunda Sahne Dekorları ve Kostümleri” başlıklı çalışmalarında bir çocuk oyunundaki kostüm tasarımcısının oyuncular ve çocuk izleyicilerin gereksinimlerini aynı anda çözümlemek zorunda olduğunu ifade etmektedirler. Araştırmada kostüm tasarımının, çocuğun dekorla birlikte görsel algılamasına etki eden bir öge olduğuna, kostümde kullanılan renkler, desenler, aksesuarlar ve kostümün stiliyle çocuğun, oyunun konusunu, verdiği mesajı, oyunda geçen dönemi, karakterler arasındaki fiziksel, psikolojik ve sosyolojik farkları kavradığına, çocuk tiyatrosunun, çocuğun gelişimi için en önemli sanat dallarından biri olduğuna dikkat çekilmektedir. Sonuç olarak çocuğun, oyunda gördüğü çizgilerden, renklerden, kostümden kısacası sahne üzerinde gördüğü her şeyden etkilendiği sonucuna varılmaktadır. Araştırmaya göre görsel ve düşünsel açıdan çocuğun olumlu bir şekilde doyurulması ve bununla birlikte oyunun mesajının çocuğa tam olarak geçirilmesi ile tiyatro çocuk seyirciyi daha o yaşlarda bir daha bırakmamak üzere sınıksız kavramaktadır, bu yüzden çocuk tiyatrolarında kostümün ayrı bir öneme sahip olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Aybar (2003) “Sahne Tasarımında Dramatik Aksiyonun Belirleyiciliği” başlıklı makalesinde tasarım kavramının birçok disiplinde yer aldığına, her tasarımın kendine özgü koşulları ve belirleyicileri olduğuna vurgu yapmaktadır. Sahne tasarımının başat belirleyicisi ise dramatik aksiyon ve bunun sahne üstündeki yorumudur. Bu makalede; göstergebilimsel bir yaklaşımla, sahne tasarımının işlevlerine dair görüşler aktarılmış ve tasarıma ilişkin göstergelerin gösteri metninin birer parçası olduğu ve diğer parçalar gibi oyunun dramaturgi-reji yorumuna hizmet etmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Tekin (2007) “Sahne Sanatlarında Kostüm Tasarım Süreci ve Bu Süreç İçinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nde Sahnelenen Eserlerin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde sahne sanatlarında kostüm tasarımının önemi, özellikleri ve sahne sanatlarının tarihsel gelişim süreci içinde kostüm kullanımı ile ilgili bilgiler vermiş, sahne sanatlarında sahnelenen eserlerin kostüm tasarım sürecini ele almıştır. Tasarım fikrinin oluşumu ve kostüm tasarımından eserin sahnelenmesine kadar yapılması gereken çalışmalar açıklanmıştır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nde sahnelenen

eserlerin kostüm tasarım süreci, gösterimleri sırasında yapılan çalışmalar ve kostümlerin depolanma süreci ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde 2005–2006 sezonunda gösterime yeni giren “Sihirli Flüt” operası ve “Guguk Kuşu” balesinin kostüm tasarım sürecini incelemiştir. Bu çalışmada veri elde etmek amacıyla bu konu ile ilgili uzmanlarla görüşülmüş, gözlem yapılmıştır. Görüşmeler sonucunda, sahne sanatlarında sahnelenen eserlerin kostüm tasarım süreci ile İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde sahnelenen eserlerin kostüm tasarım sürecinin büyük benzerlikler gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Ancak literatürde incelenen sahneleme sürecinin beklenen özelliklerinin yanı sıra, İstanbul Devlet Opera ve Balesi'ne özgü olmak üzere çalışanların eğitimine, iletişim yetilerine ve çalışmaya engel olabilecek bürokratik zorluklara ilişkin bulgulara da rastlanmıştır.

Yerdelen(2009) “Kostüm Tasarımcısının Dramaturgik Çalışmasından Sonra Karakter Eskizlerinin Oluşumu” isimli çalışmasında kostüm tasarımında dramaturgik çalışmaların önemine dikkat çekmektedir. Yerdelen'e göre dramaturgun çağdaş tiyatrodaki metne yöneliminin önemi kabul edilmiştir. Çalışmadan anlaşıldığı üzere dramaturgun yöneliminin yanında gösterinin sahnelenmesinde yer alan tasarımcılar tarafından metnin irdelenmesi büyük önem taşımaktadır. Çalışmada oyun metninin kostüm tasarımcısı tarafından okunduktan sonra hem düşünsel hem de duymasal açıdan algılanması doğru bir kostüm tasarımı için ilk koşullardan birisi olarak kabul edilmektedir. Öz ve biçim açısından bir tiyatro yapıtını kolaylıkla anlayabilecek düzeyde olması gereken kostüm tasarımcısı, bir yapıtın dilini, dramaturgik yapısını inceleyerek içerdikleri anlamları kolayca çıkartabilmelidir. Çağdaş tiyatrodaki kostüm tasarımının oluşmasındaki hazırlayıcı süreçlerin her aşamasında yoruma katkısı olan çalışmalar sahne kostümlerinin estetik uyumunu etkilemektedir. Çalışmada; bu bilinçle, her tasarımcının yeni bir kostüm tasarımı çalışmasında bu süreçleri yürütmesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Böylece ister tarihsel oyun olsun ister çağdaş olsun, tasarımcının bir oyunda kendi yorumunu oluşturmasını sağlayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Çivitçi(2010) “Tiyatro Kostüm Tasarımı ve Oluşum Süreci” isimli çalışmasında bir tiyatro eserinin sahnelenmesine katkıda bulunan dekor, kostüm, ışık gibi tiyatro öğelerinin her biri ayrı ayrı önem taşıdığına değinmiştir. Günümüzde, Türk Tiyatrosunun bütün dünya ile entegre olabilmesi için öncelikle bu öğelere son derece önem vermesi gerektiğini bildirmiş, bunlar arasında yer alan tiyatro kostümünün ise özel bir yeri olduğuna dikkat çekmiştir. Çivitçi'nin bu çalışmasında, bir tiyatro oyunu için,

kostüm tasarımının önemini ortaya koymak ve tasarım yaparken nelerin dikkate alınması gerektiğini belirlemek, aynı zamanda bir tiyatro eserinde karakterlerin vermesi gereken mesajları kıyafetlerle en iyi şekilde nasıl yansıtılabileceklerini tespit etmek amaçlanmıştır. Çalışmada, öncelikle çağlara göre kostüm tasarımı değerlendirilerek önemi ortaya konulmuş ve tasarımın oluşum süreci gözden geçirilerek örneklerle tartışılmıştır.

Yerdelen(2010) “Tiyatro Sanatında Oyuncu İçin Kostümün Anlamı” başlıklı makalesinde sahnede giyilen her şeyin kostüm olarak nitelendirildiğine, kostümün teknik olarak aksesuarları, saç ve makyajı da kapsayan genel bir elbise olarak tanımlanabileceğine dikkat çekmiştir. Kostüm tasarımcısının oyunun temel yorumuna karar verirken ve yapılacak işi değerlendirirken daima oyuncunun kostümle olan ilişkisini de aklında tutması gerektiği, kostümün ve oyuncunun, görsel etkinin birbirinden ayrılmaz iki tamamlayıcı olduğuna, oyuncular için kostümün, karakterin dışavurumu ve onların rol yorumlayışlarının bir göstergesi olduğuna değinmiştir.

3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evreni ve örnekleme, veri toplama aracı ve verilerin analizinde kullanılan istatistiksel teknikler açıklanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın materyalini Türkiye’de faaliyet gösteren özel tiyatrolarda görevli kostüm sorumlularından anket yardımı ile elde edilen veriler ve ilgili kaynaklar oluşturmaktadır.

Araştırmada Tarama Yöntemi kullanılmıştır. Tarama Yöntemi betimsel araştırmalarda kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntem olayların, objelerin, varlıkların kurumların, grupların ve çeşitli alanların “ne” olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışan incelemelerdir. Betimleme yoluyla elde edilen verilerin, güncel problemlerin çözümünde büyük yarar sağladığı görülmektedir (Kaptan,1983:63–65). Bu araştırma özel tiyatrolarda görev yapan kostüm sorumlularının kostüm temin ederken yaşadıkları problemlerinin taranması amacıyla yapıldığı için araştırma modeli olarak tarama modeli seçilmiştir.

Araştırmada konusunun belirlenmesinden sonra literatür taraması yapılmış ve konunun uzmanları ile görüşmeler yapılmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda anket soruları hazırlanmış, hazırlanan anket soruları uzmanlar tarafından gözden geçirilerek anketin son şekli verilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Türkiye’de faaliyet gösteren Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları, Üniversite Tiyatroları dışında kalan tiyatrolar oluşturmaktadır. Ayrıca özel tiyatro adı altında kurulan, ancak yapılan incelemeler sonucunda bu tiyatroların bazılarının oyun sahnelemedikleri ve organizasyon, animasyon işleriyle ilgilendiği saptanmıştır. Bu yüzden özel tiyatro adı altında kurulan ve oyun sahneleyen özel tiyatrolar evren olarak ele alınmıştır.

Araştırma evrenine ulaşmak için Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Devlet Tiyatroları ve bu kurumların internet siteleri taranmış ve bu kurumlardaki ilgili kişilerle görüşülmüştür. Ancak bu görüşmelerde özel tiyatroların sayısının bulunduğu bir veri tabanı olmadığı, kurulmak için resmi olarak başvuru yaptıkları özel bir birim bulunmadığı belirlenmiştir. Sonuç olarak 2010–2011 sanat sezonu için Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’ne tiyatro faaliyetleriyle ilgilendiklerini belirten ve devlet bütçesinden ayrılan ödenekten yararlanmak için başvuran 246 özel tiyatro araştırmanın evreni olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın örnekleme Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nün resmi web sayfasında yayınladığı 246 özel tiyatro içinden basit tesadüfî örneklem yöntemi ile seçilmiştir. Örneklem aşağıdaki formül kullanılarak belirlenmiştir.

$$\frac{t^2 (PQ) / d^2}{1 + \left(\frac{1}{N}\right) t^2 (PQ) / d^2}$$

(1) nolu eşitlikte;

N : Evren büyüklüğü (N= 269)

n : Örneklem büyüklüğü

d : Tolerans düzeyi (%10)

t : Güven düzeyinin tablo değeri (t = 1.96)

PQ : Maksimum örneklem büyüklüğü için örneklem yüzdesi

$$(PQ = 0.5 \times 0.5 = 0.25)$$

Anket örnekleme boyutu (1) nolu eşitlikten yararlanılarak n=69 olarak hesaplanmıştır.

Örneklem seçiminde öncelikli olarak yığılmanın çok olduğu İstanbul, Ankara, Bursa, İzmir şehirlerindeki tiyatrolar seçilmiştir. Ancak bu illerde ulaşılabilen tiyatrolar örneklem sayısını karşılamamıştır. Hesaplanan örneklem sayısına ulaşabilmek için Eskişehir, Samsun, Kocaeli, Antalya, İzmir, Bitlis, Adana, Bursa, Bolu, Hatay, Erzurum, Konya, Mersin, Mardin, Rize illerindeki tiyatrolar da araştırmaya dâhil edilmiştir.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada, araştırmacı tarafından geliştirilen anket kullanılmıştır. Anket hazırlanırken, ilgili literatür, çalışma ve araştırmalar incelenmiştir. Elde edilen bilgilerden yola çıkılarak ve uzman görüşünden yararlanılarak elde edilmek istenen bilgilere ulaşmak amacıyla anket hazırlanmıştır. Araştırma tek aşamada gerçekleştirilmiştir. Uygulama 2010–2011 sanat dönemi için T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne ödenekten yararlanmak için başvuran 246 özel tiyatroda arasından basit tesadüfî örnekleme yöntemiyle seçilen 69 özel tiyatro ile yürütülmüştür. Anket 4 bölüme ayrılmış ve özel tiyatrolardaki kostüm tasarım süreci ve yaşanan sorunlar 4'lü likert ölçeği ve çoktan seçmeli hazırlanan 13 soru ile ölçülmüştür. Birinci bölümde kostüm sorumlusu ile ilgili, ikinci bölümde kostümün hazırlık aşaması ile ilgili, üçüncü bölümde kostümün üretim aşaması ile ilgili, dördüncü bölümde kostüm temin sürecinin olanakları ile ilgili bilgiler edinmeye yönelik sorulara yer verilmiştir.

Anketin cevaplandırılması özel tiyatrolarda görevli kostüm tasarımcıları ile gerçekleştirilmiştir. Bu tiyatroların isimlerine Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü resmi web sayfasından, iletişim bilgilerine de tiyatroların web siteleri aracılığıyla ulaşılmıştır. Eskişehir, Ankara ve İstanbul'daki toplam 48 tiyatroya bizzat ziyaret yapılarak araştırmacı tarafından anket uygulanmış, diğer 21 tiyatroya da mail ve telefon vasıtasıyla ulaşılmıştır. Birebir görüşülecek tiyatrolara randevu alınarak gidilmiştir. Ancak mail yoluyla iletişim kurulan tiyatrolardan anket sorularını cevaplamaya gönüllü olup olmadıklarını öğrenmek ve gönüllü olanlara anketleri uygulamak uzun zaman almıştır. Toplamda birebir görüşülmesi planlanan İstanbul, Ankara ve Eskişehir illerinde faaliyet gösteren 63 özel tiyatroya ulaşılmaya çalışılmış bu tiyatrolardan 48 tanesi anketi cevaplayacaklarını bildirmiş, bu tiyatrolarla yerinde görüşmeye gidilmiştir.

69 sayısına ulaşmak için kalan 21 özel tiyatroya mail ve telefon yoluyla ulaşılmaya çalışılmış 53 tiyatroyla iletişim kurulmuştur. Zaman kaybı olmaması için anketi cevaplamaya gönüllü olan ilk 21 tiyatroya anket soruları mail atılmış, geri dönen ve geçerli olduğu saptanan anketler kullanılarak veri çözümlemesine geçilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Özel tiyatrolarda kostüm temin süreçlerinde karşılaşılan problemleri tespit etmek üzere yapılan bu araştırmanın anket uygulaması 2010–2011 Sanat Dönemi için T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’ndan ulaşılan özel tiyatrolar arasından 69 tiyatro üzerinde yapılmıştır. Anketlerin uygulanması sonucu elde edilen veriler SPSS paket programına aktarılmıştır. Ölçülen değişkenin geçerlik/güvenilirlik katsayısını belirlemek amacıyla Cronbach Alfa (α) test istatistiği sonuçlarına bakılmıştır.

Cronbach Alfa Katsayısının değerlendirilmesinde kullanılan değerlendirme ölçütü:

- $0,00 \leq \alpha < 0,40$ ise ölçek güvenilir değildir;
- $0,40 \leq \alpha < 0,60$ ise ölçeğin güvenilirliği düşük;
- **$0,60 \leq \alpha < 0,80$** ise ölçek oldukça güvenilir;
- $0,80 \leq \alpha < 1,00$ ise ölçek yüksek derecede güvenilirdir (Özdamar, 2002:673).

Elde edilen sonuçlara göre, veri toplama aracında (ankette) kullanılan 43 adet ölçekli değişkenin geçerlilik ve güvenilirlik test sınavında geçerliliği ($\alpha = 0,648$) ispatlanmıştır, dolayısıyla güvenilirlik test sınavında kullanılan ölçeğin oldukça güvenilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bulgular ilgili tablolarda sunulmuştur. Elde edilen veriler görevli kostüm sorumlularının çalışma sürelerine göre çapraz tablolarda frekans ve % dağılımları verilmiştir. Ayrıca veriler görevli kostüm sorumlularının eğitim durumlarına göre de istatistiksel olarak değerlendirilmiş ve çarpıcı sonuçlar bulgular ve yorum bölümünde ilgili tabloların altında paylaşılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmanın alt problemleri dikkate alınarak bulgular raporlaştırılmıştır. Anket yardımıyla ulaşılan araştırma bulguları. Kostüm sorumlusu ile ilgili bulgular, kostümün hazırlık aşaması ile ilgili bulgular, kostümlerin üretim aşaması ile ilgili bulgular ve kostüm temin sürecinin olanakları başlıkları altında tablolara dökülerek tartışılmış ve yorumlanmıştır.

4.1. Kostüm Sorumluları İle İlgili Bulgular

Bu bölümde örneklemin çalışma sürelerine göre, eğitim durumları, cinsiyetleri, aylık kazançları ve haftalık çalışma saatlerine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Tablo 1. Örneklemin Demografik Özellikleri

ÖRNEKLEMİN DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİ		TOPLAM
		F(%)
Örneklemin eğitim durumuna göre dağılımı	Orta Öğretim	14(20,3)
	Ön Lisans	23(33,3)
	Lisans	32(46,4)
TOPLAM		69(100,0)
Örneklemin cinsiyete göre dağılımı	Kadın	42(60,9)
	Erkek	27(39,1)
TOPLAM		69(100,0)
Örneklemin aylık kazancına göre dağılımı	600 TL Altı	6(8,7)
	601-1200	48(69,6)
	1201-1800	11(15,9)
	1801-2400	4(5,8)
TOPLAM		69(100,0)
Örneklemin haftalık çalışma saatine göre dağılımı	50-55	12(17,3)
	60-65	37(53,6)
	70-75	20(29,0)
TOPLAM		69(100,0)
Örneklemin çalışma sürelerine göre dağılımı	1-3 YIL	23(33,3)
	4-6 YIL	20(29,0)
	7-9 YIL	12(17,4)
	10 Yıldan Fazla	14(20,3)
TOPLAM		69(100,0)

Tiyatrolarda görevli kostüm sorumlularının demografik özellikleri ile ilgili bulguların yer aldığı Tablo 1 incelendiğinde görevlilerin %33,3'ünün 1-3 yıl, %29'unun 4-6 yıl, %17,4'ünün 7-9 yıl, %20,3'ünün 10 yıldan fazla iş deneyiminin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Aynı tabloda yer alan örneklemin eğitim durumuna göre dağılımı incelendiğinde lisans mezunları seçeneğinde %46,4 yığılma gözlenmektedir. 10 yıldan fazla iş deneyimi olan çalışanların %92,9'u, 7-9 yıl iş deneyimi olan çalışanların %91,7'si lisans mezunudur.

Örneklemin cinsiyete göre dağılımı incelendiğinde %60,9 bayan, %39,1 oranında erkek tasarımcı çalıştığı sonucuna ulaşılmıştır.

Örneklemin aylık kazanca göre dağılımı incelendiğinde, yığılmanın %69,6 oranında 601-1200 seçeneğinde olduğu görülmektedir.

Örneklemin haftalık çalışma saatlerine göre dağılımı incelendiğinde, yığılmanın(%53,6) 60-65 saat seçeneğinde olduğu görülmektedir. Bu durum çalışma sürelerine göre incelendiğinde birbirine yakın oranlar dikkat çekmektedir. 4857 sayılı İş Kanunu'nun 63. Maddesi'ne göre çalışma süresi haftada en çok kırk beş saattir. Aksi kararlaştırılmamışsa bu süre, işyerlerinde haftanın çalışılan günlerine eşit ölçüde bölünerek uygulanır. Ancak bulgulardan da görüldüğü gibi özel tiyatrolarda görevli kostüm tasarımcılarının çoğunun haftalık çalışma süresi İş Kanunu'nda belirtilenden çok yüksek.

Örneklemin demografik özelliklerinden çalışma süreleri, eğitim durumları değişkeni açısından istatistiksel olarak değerlendirildiğinde: 7-9 yıl çalışma süresi olanların %91,7'sinin ve 10 yıldan fazla çalışanların % 92,9'unun lisans mezunu olduğu; cinsiyet değişkeni açısından değerlendirildiğinde: 1-3 yıl çalışma süresi olanların %73,92'unun, 7-9 yıl olanlardan %75,0'ının kadın, 10 yıldan fazla olanlardan %57,1'inin erkek olduğu; aylık kazanç açısından değerlendirildiğinde: 1-3 yıl çalışma süresi olanların % 78,3'ünün, 4-6 yıl olanların %75,0'ının, 7-9 yıl olanların %75,0'ının 601-1200 TL kazancı olduğu; haftalık çalışma saatleri açısından değerlendirildiğinde: 1-3 yıl çalışma süresi olanların %65,2'sinin, 4-6 yıl olanların %40,0'ının, 7-9 yıl olanların % 50,0'ının, 10 yıldan fazla olanların % 57,2'sinin haftalık çalışma saatinin 60-65 saat aralığında olduğu ulaşılan sonuçlar arasındadır.

Araştırmaya katılanların demografik özellikleri özetlendiğinde, özel tiyatrolarda çalışanların en fazla yığılmayla lisans mezunu olduğu, bunu ön lisans mezunu tasarımcıların izlediği; özel tiyatrolarda çalışanların aylık kazanç bakımından

yığılmanın 601–1200 TL arasında olduğu belirlenmiştir. Ayrıca özel tiyatrolarda görevli tasarımcıların çoğunluğunu bayanların oluşturduğu ve haftalık çalışma saatlerinin en çok 60–65 saat aralığında olduğu görülmektedir.

4.2 Kostümün Hazırlık Aşaması İle İlgili Bulgular

Bu bölümde kostümlerin elde ediliş şekilleri, kostüme ihtiyaç duyulduğunda yapılan ön çalışmalar, kostüm seçiminde etkili olan kişiler ile ilgili bulgular yer almaktadır.

Tablo 2. Kostümlerin Elde Ediliş Şekilleri

KOSTÜMLERİN ELDE EDİLİŞİ		ÖRNEKLEMİM ÇALIŞMA SÜRELERİNE GÖRE DAĞILIMI				TOPLAM
		1-3 Yıl	4-6 Yıl	7-9 Yıl	10 Yıl...	
		F(%)	F(%)	F(%)	F(%)	
Kostüm tasarımları kendi tasarımcımız tarafından yapılmaktadır.	Hiçbir Zaman	4(17,4)	0(0)	0(0)	1(7,1)	5(7,2)
	Nadiren	11(47,8)	9(45,0)	3(25,0)	3(21,4)	26(37,7)
	Sıklıkla	7(30,4)	9(45,0)	9(75,0)	7(50,0)	32(46,4)
	Her Zaman	1(4,3)	2(10,0)	0(0)	3(21,4)	6(8,7)
Tasarlanan kostümlerin üretimi tiyatromuz bünyesinde gerçekleştirilmektedir.	Hiçbir Zaman	6(26,1)	6(30,0)	0(0)	4(28,6)	16(23,2)
	Nadiren	12(52,2)	6(30,0)	7(58,3)	3(21,4)	28(40,6)
	Sıklıkla	4(17,4)	8(40,0)	5(41,7)	4(28,6)	21(30,4)
	Her Zaman	1(4,3)	0(0)	0(0)	3(21,4)	4(5,8)
Daha önceki oyunlarda kullanılan kostümler tekrar kullanılmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(0)	0(0)	0(0)	0(0)	0(0)
	Nadiren	0(0)	0(0)	0(0)	0(0)	0(0)
	Sıklıkla	8(34,8)	5(25,0)	3(25,0)	5(35,7)	21(30,4)
	Her Zaman	15(65,2)	15(75,0)	9(75,0)	9(64,3)	48(69,6)

Kostümlerin elde ediliş şekilleri ile ilgili bulguların yer aldığı tablo 2 toplamda incelendiğinde özel tiyatrolarda kostüm tasarımlarının sıklıkla kendi görevli tasarımcıları tarafından yapıldığı, tasarlanan kostümlerin üretiminin nadiren kendi

tiyatroları bünyesinde gerçekleştiği ve her zaman daha önceki oyunlarda kullanılan kostümlerin tekrar kullanıldığı görülmektedir.

Kostüm tasarımının **kendi bünyelerinde görevli kostüm tasarımcısı** tarafından yapıldığının belirtilmesi seçeneği tasarımcıların çalışma sürelerine göre incelendiğinde 7–9 yıllık iş tecrübesi olanların %75,5; 10 yıldan fazla iş tecrübesi olanlar %50 oranında dağılım gösterdiği yine tablonun incelenmesinden anlaşılmaktadır. Bunun sebebinin tasarımcıların çalışma sürelerine bağlı olarak artan deneyimleriyle, çalıştıkları yerde uzun süreli istihdam ediliyor olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Yine Tablo 2’nin incelenmesinde kostüm tasarımını kendi tasarımcısı yapmayan özel tiyatroların dağılımının oldukça düşük olduğu gözlenmektedir. Araştırmacının anket uygulaması sürecinde tasarımcılarla yaptığı görüşmelerde, kostümleri kendi kostüm sorumlusu tasarlamayan özel tiyatrolarda kostüm tasarımcısı unvanıyla çalışan kişilerin sadece kostümleri temin etmekle görevli oldukları tasarım ve üretime yönelik çalışma yapmadıkları belirlenmiştir.

Tasarlanan kostümlerin **üretiminin kendi tiyatrosu bünyesinde** gerçekleştiren tiyatroların nadiren seçeneğinde yığılmasının nedenleri arasında bu tiyatrolarda görevli kostüm tasarımcılarının üretim aşamasını bilmiyor olması, dikiş bilen ayrı bir eleman çalıştırmanın ve üretim atölyesi oluşturmanın maliyetli olması gibi nedenler tasarımcılarla yapılan görüşmelerden edinilen bilgiler arasındadır. Tasarımı yapılan kostümler fason üretim yapan atölyelere ve terzilere yaptırılmaktadır. Tablo 2’de yer alan “Tasarlanan kostümlerin üretimi kendi bünyemizde gerçekleştirilmektedir.” ifadesi Finansal Kaynaklar başlıklı Tablo 6’da yer alan” Giderlerimiz tiyatro gelirlerinden elde eden bütçeden karşılanmaktadır.” ifadesiyle birlikte değerlendirildiğinde bu ifadeye verilen cevapların her zaman seçeneğinde yığılmasıyla paralellik gösterdiği, üretim atölyesi kurmanın ve dikiş bilen ayrı bir eleman çalıştırmanın maliyetli olacağı için bütçeyi düşük tutmak adına yapılan bir eylem olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Tasarımı yapılan kostümlerin dışarıda fason üretim yapan atölyelere ya da terzilere diktirilmesinin bazı olumsuz sonuçlar doğurabildiği de yine tasarımcılarla yapılan görüşmelerden edinilen bilgiler arasındadır. Bu olumsuz sonuçlara; ölçülerin tam alınmamasından ve sık prova yapılamamasından kaynaklı beden büyük ya da küçük olması sorunu, çizimi yapılan kostüme uygun kumaş bulanamaması sonucu oluşan fark ve üretim yapan atölyenin başka işlerinin de olması dolayısıyla kostüme konsantre olamaması sonucu istenilen niteliği yansıtamaması örnek olarak gösterilebilir.

Daha önceki oyunlarda kullanılan kostümlerin tekrar kullanılması durumu çalışma süresi fark etmeksizin her zaman seçeneği birbirine yakın oranlarda dağılım göstermiştir. Bu ifadede hiçbir zaman ve nadiren seçenekleri hiç işaretlenmemiştir. Finansal kaynaklar başlıklı Tablo 6 incelendiğinde görülmektedir ki kostüm giderleri özel tiyatrolarda her zaman kendi bütçelerinden karşılanmaktadır. Bunun için de mümkün olduğunca ekonomik davranmak zorunda oldukları ve bir kostümü gerekli oyunlarda tekrar tekrar kullanabildikleri görülmektedir.

Tablo 3. Kostüme İhtiyaç Olduğunda Yapılan Ön Çalışmalar

ÖN ÇALIŞMALAR		ÖRNEKLEMİM ÇALIŞMA SÜRELERİNE GÖRE DAĞILIMI				TOPLAM
		1-3 Yıl	4-6 Yıl	7-9 Yıl	10 Yıl...	
		F(%)	F(%)	F(%)	F(%)	F(%)
Kostüm tasarımı için tiyatro eserinin yazılı metni incelenmektedir.	Hiçbir Zaman	5(21,7)	1(5,0)	0(-)	0(-)	6(8,7)
	Nadiren	5(21,7)	3(15,0)	0(-)	1(7,1)	9(13,0)
	Sıklıkla	7(30,4)	7(35,0)	1(8,3)	4(28,6)	19(27,5)
	Her Zaman	6(26,1)	9(45,0)	11(91,7)	9(64,3)	35(50,7)
Oyun okuma provalarında detaylı gözlemler yapılmaktadır.	Hiçbir Zaman	3(13,0)	1(5,0)	0(0)	1(7,1)	5(7,2)
	Nadiren	8(34,8)	9(45,0)	0(0)	2(14,3)	19(27,5)
	Sıklıkla	11(47,8)	7(35,0)	5(41,7)	8(57,1)	31(44,9)
	Her Zaman	1(4,3)	3(15,0)	7(58,3)	3(21,4)	14(20,3)
Oyunun temsil edildiği döneme ait ayrıntılı araştırma yapılmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	13(56,5)	5(25,0)	0(-)	2(14,3)	20(29,0)
	Sıklıkla	9(39,1)	12(60,0)	5(41,7)	9(64,3)	35(50,7)
	Her Zaman	1(4,3)	3(15,0)	7(58,3)	3(21,4)	14(20,3)
Oyunda yer alan karakterlerin psikolojik yönü değerlendirilmektedir.	Hiçbir Zaman	2(8,7)	1(5,0)	0(-)	0(-)	3(4,3)
	Nadiren	12(52,2)	8(40,0)	1(8,3)	2(14,3)	23(33,3)
	Sıklıkla	8(34,8)	9(45,0)	4(33,3)	8(57,1)	29(42,0)
	Her Zaman	1(4,3)	2(10,0)	7(58,3)	4(28,6)	14(20,3)
Oyunda yer alan karakterlerin sosyal statüsü değerlendirilmektedir.	Hiçbir Zaman	2(8,7)	1(5,0)	0(-)	0	3(4,3)
	Nadiren	10(43,5)	6(30,0)	1(8,3)	3(21,4)	20(29,0)
	Sıklıkla	10(43,5)	12(60,0)	6(50,0)	6(42,9)	34(49,3)
	Her Zaman	1(4,3)	1(5,0)	5(41,7)	5(35,7)	12(17,4)
Oyunda yer alan karakterlerin demografik özellikleri değerlendirilmektedir.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	9(39,1)	3(15,0)	0(-)	2(14,3)	14(20,3)
	Sıklıkla	13(56,5)	16(80,0)	6(50,0)	6(42,9)	41(59,4)
	Her Zaman	1(4,3)	1(5,0)	6(50,0)	6(42,9)	14(20,3)
Oyun karakterinin gerçek kişi olup olmadığı incelenmektedir.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Sıklıkla	7(30,4)	2(10,0)	0(-)	1(-)	10(14,5)
	Her Zaman	16(69,6)	18(90,0)	12(100,0)	13(92,9)	59(85,5)

Kostüm temini için yapılan ön çalışmalarla ilgili bulguların yer aldığı Tablo 3 toplamda incelendiğinde; kostüm tasarımı için tiyatro eserinin yazılı metninin, oyun karakterinin gerçek kişi olup olmadığının her zaman incelendiği; oyun okuma provalarında detaylı gözlemlerin, oyunun temsil edildiği döneme ait ayrıntılı araştırmaların sıklıkla yapıldığı; oyunda yer alan karakterlerin psikolojik yönünün, sosyal statüsünün, demografik özelliklerinin sıklıkla değerlendirildiği görülmektedir.

Tiyatro eserinin yazılı metninin okunması çalışmasının, çalışma süresi 7-9 yıl olanların %91,7'si; 10 yıldan fazla olanların %64,3'ü tarafından her zaman yapıldığı görülmüştür. Ayrıca bu ifade eğitim durumları değişkeni açısından istatistiksel olarak incelendiğinde lisans mezunu olanların %84,4'ünün her zaman oyunun yazılı metnini okudukları sonucu elde edilmiştir. Bu sonuca göre eğitim düzeyi arttıkça tiyatro eserlerinin yazılı metinlerinin okunma oranının arttığı söylenebilir.

Oyun okuma provalarında detaylı gözlemler, 10 yıldan fazla deneyimi olan kostüm tasarımcıları tarafından %57,1 oranında sıklıkla yapılmaktadır.

Oyunun geçtiği döneme ait ayrıntılı araştırmaların, 10 yıldan fazla deneyimi olanlar tarafından %64,3; 4-9 yıl arasında deneyimi olanlardan %60 sıklıkla, 7-9 yıl deneyimi olanlardan % 58,3'ü tarafından her zaman yapıldığı görülmüştür. Özel tiyatrolarda çalışan kostüm sorumlularıyla yapılan görüşmelerde çalışanlar, çoğu zaman sınırlı bir zamanda işlerini bitirmek zorunda oldukları için ayrıntılı olarak oyunun geçtiği dönemi araştırmaya fırsat bulamadıklarını ifade etmektedirler. Sıklıkla seçeneğinde yığılma olmasına rağmen bu ifadede belirtilen çalışmanın her zaman yapılması gerekmektedir. Bu çalışmanın yeterince yapılmamış olması sonucu oyunun geçtiği dönemi yansıtmaması gibi olumsuz bir durumla karşılaşılabilir.

Çalışlar'a (1993) göre, sahne giysisi zengin göstergesel özellikler taşır; oyun kişisini gösterir, kişiliğinin özelliklerini yansıtır, oyunun geçtiği zaman ve yeri belirler, çağın ruhunu, anlayışını, bilgisini ve biçimini yansıtmaktadır. Yine Çalışlar'a göre kostüm tasarımında ilk aşama ön çalışmadır. Bu aşamada kostüm tasarımcısı, oyunun metnini inceleyerek oyun kişileri üstünde araştırmaya girişmek, tarihselliğe bağlı kalarak sahnelenecek bir oyunsu tarihsel araştırma yapmak, söz konusu çağın görenek, yaşayış biçimi, beğenileri ve modası vb. üstüne bilgisini derinleştirerek ayrıntılaştırmak durumundadır. Çalışlar'ın bu ifadeleri tablo 3'te yer alan bulguların önemini destekler niteliktedir.

Oyunda yer alan karakterlerin psikolojik yönünün değerlendirilmesi 10 yıldan fazla çalışma süresi olanların %57,1'i tarafından sıklıkla yapılmaktadır. Ayrıca

her zaman seçeneği toplamda %20,3 oranında dağılım göstermektedir ve 7–9 yıl aralığında çalışma süresine sahip olan kostüm tasarımcılarının %58,3'ünün her zaman oyunda yer alan karakterlerin psikolojik yönünü değerlendirme çalışması yaptığı sonucuna ulaşmıştır.

Oyunda yer alan karakterlerin sosyal statüsü değerlendirilmektedir ifadesi çalışma sürelerine göre değerlendirildiğinde birbirine yakın oranlarda yığılma olduğu görülmektedir.

Oyunda yer alan karakterlerin demografik özellikleri değerlendirilmektedir ifadesi çalışma süreleri bakımından incelendiğinde; 1–3 yıl çalışma süresine sahip olanlar %56,5; 4–6 yıl çalışma süresine sahip olanlar %80 sıklıkla seçeneğinde yığılmaktadır. Yapılan görüşmelerde, görevli kostüm tasarımcıları bu süreçlerin önemini bildiklerini ancak yaşanan zaman sıkıntısından dolayı her zaman bu işlemleri gerçekleştiremediklerini ifade etmektedirler.

Oyun karakterinin gerçek kişi olup olmadığı incelenmektedir ifadesine verilen cevapların yığıldığı her zaman seçeneğinin çalışma sürelerine göre dağılımı incelendiğinde; çalışma süresi 1–3 yıl olanların %69,6; 4–6 yıl olanların %90; 7–9 yıl olanların %100,0; 10 yıldan fazla olanların %92,9 olduğu görülmektedir. Bu seçenekte hiçbir zaman ve nadiren seçeneklerini işaretleyen olmamıştır. Bu durum oyun karakterin gerçek kişi olup olmamasının önemini vurgular niteliktedir.

Kostümcünün sosyal ve tarihsel süreçleri bilmesi ve hayal gücünün ürünlerini yalnızca sembolik düzeyde değil, aynı zamanda teknik düzeyde de yansıtabilecek bir güce sahip olması gerekmektedir. Hayal gücünün çalıştırılabilmesi ve bunun yaratıcılığa dönüştürülebilmesi için tasarımcı sanat tarihine, tiyatro tarihine, müzik duyarlılığına, insan bilimlerine yabancı olmamalıdır. Çünkü tüm bunlar, kostümün oluşması için gerekli ön çalışmalarda ilk yaratıcı uyarıları, çağrışımları harekete geçirmektedir (Şengezer, 1999:11). Ön çalışmaların bulunduğu Tablo 3 Şengezer'in ifadeleri doğrultusunda incelendiğinde sıklıkla seçeneğinde yığılmanın fazla olduğu ancak kostümlerin istenilen nitelikte elde edilebilmesi için tabloda yer alan ifadelerin her zaman yapılması gerektiği; tasarımcıların bu durumu onayladıkları fakat zaman sıkıntısından dolayı bu işlemleri her zaman yapamadıkları görülmektedir.

Kostüm, eserin görsel sunumunda önemli bir etken oluşturmaktadır. Kuruç'a (1987) göre, kostümde; devir, devrin modası, karakterin yaşadığı çevre, karakterin yapısı, karakterin ekonomik durumu, karakterin psikolojik durumu, karakterin sosyal

durumu, kostüm sorumlusunun kostüm temin ederken göz önünde bulundurması gereken etkenler olarak sıralamaktadır.

Tablo 3’de özel tiyatrolar bu etkenler bağlamında değerlendirildiğinde, görevli kostüm tasarımcılarının bu etkenleri olabildiğince göz önünde buldurmaya çalıştıkları görülmektedir. Ancak zamanlamayla ilgili faktörlerin bulunduğu Tablo 8 incelendiğinde “Tasarım, üretim ya da farklı bir şekilde temin sırasında nitelikli ürün ortaya koymak için zaman sıkıntısı yaşanmaktadır” ifadesinin her zaman seçeneğinde yığıldığı görülmektedir. Bu durum da göstermektedir ki özel tiyatrolarda görevli kostüm tasarımcıları her zaman bu açıdan sıkıntı yaşamakta ve bazı aşamaları kısa geçmek zorunda kalmaktadırlar.

Tablo 4. Kostüm Seçiminde Etkili Olan Kişiler.

KOSTÜM SEÇİMİNDE ETKİLİ OLAN KİŞİLER		ÖRNEKLEMİN ÇALIŞMA SÜRELERİNE GÖRE DAĞILIMI				TOPLAM
		1-3 Yıl	4-6 Yıl	7-9 Yıl	10 Yıl...	
		F(%)	F(%)	F(%)	F(%)	
Kostüm tasarımcısının öngördüğü modeller yeterli olmaktadır.	Hiçbir Zaman	3(13,0)	4(20,0)	1(8,3)	0(-)	8(11,6)
	Nadiren	13(56,5)	8(40,0)	0(-)	1(7,1)	22(31,9)
	Sıklıkla	7(30,4)	8(40,0)	11(91,7)	13(92,9)	39(56,5)
	Her Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
Tasarlanan kostümler yönetmen tarafından incelenmektedir.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	1(4,3)	0(-)	0(-)	0(-)	1(1,4)
	Sıklıkla	10(43,5)	4(20,0)	0(-)	2(14,3)	16(23,2)
	Her Zaman	12(52,2)	16(80,0)	12(100,0)	12(85,7)	52(75,4)
Kostümü temin edilecek olan eseri yorumlayabilmek için gerekli tiyatro akımları ve diğer teknik bilgiler dramaturgumuza danışılmaktadır.	Hiçbir Zaman	2(8,7)	3(15,0)	1(8,3)	0(-)	6(8,7)
	Nadiren	13(56,5)	7(35,0)	2(16,7)	1(7,1)	23(33,3)
	Sıklıkla	5(21,7)	4(20,0)	3(25,0)	5(35,7)	17(24,6)
	Her Zaman	3(13,0)	6(30,0)	6(50,0)	8(57,1)	23(33,3)
Karakteri oynayacak olan oyuncuların görüşleri alınmaktadır.	Hiçbir Zaman	3(13,0)	2(10,0)	1(8,3)	0(-)	6(8,7)
	Nadiren	7(30,4)	6(30,0)	0(-)	0(-)	13(18,8)
	Sıklıkla	10(43,5)	6(30,0)	5(41,7)	7(50,0)	28(40,6)
	Her Zaman	3(13,0)	6(30,0)	6(50,0)	7(50,0)	22(31,9)
Bilirkişi görüşü alınmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	1(5,0)	0(-)	0(-)	1(1,4)
	Nadiren	2(8,7)	3(15,0)	1(8,3)	1(7,1)	7(10,1)
	Sıklıkla	10(43,5)	5(25,0)	3(25,0)	4(28,6)	22(31,9)
	Her Zaman	11(47,8)	11(55,0)	8(66,7)	9(64,3)	39(56,5)

Kostüm seçiminde etki olan kişiler ile ilgili bulguların yer aldığı Tablo 4 toplamda incelendiğinde; kostüm tasarımcısının öngördüğü modellerin sıklıkla yeterli olduğu, tiyatrolarda tasarlanan kostümlerin yönetmen tarafından her zaman incelendiği, kostümü temin edilecek olan eseri yorumlayabilmek için gerekli tiyatro akımları ve diğer teknik bilgiler dramaturglara nadiren ve her zaman eşit miktarda(% 33,3)

danışıldığı, görevli kostüm sorumluları tarafından karakteri oynayacak olan oyuncuların görüşlerinin sıklıkla, bilirkişi görüşünün her zaman alındığı görülmektedir.

Kostüm tasarımcısının öngördüğü modellerin sıklıkla yeterli olması durumu çalışma sürelerine göre değerlendirildiğinde; 7-9 yıllık çalışma süresi olanların %91,7'si; 10 yıldan fazla çalışma süresi olanların %92,9'u sıklıkla seçeneğini işaretlemişlerdir. Eğitim durumları açısından yapılan istatistiksel değerlendirme sonuçlarına göre de lisans mezunu kostüm sorumlularının öngördüğü modellerin %90,6 sıklıkla yeterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu ifadede her zaman seçeneğini işaretleyen kimse olmamıştır. Bu durumun son kararın yönetmen, dramaturg ve teknik ekiple birlikte alınmasından kaynaklandığı bilgisi de görüşmelerden elde edilmiştir. Genel çizimler oyuncular, yönetmen vs. tarafından tartışılırken, teknik çizimler de teknik atölye sorumlularınca tartışılarak kesinliğe kavuşturulmaktadır (Çalışlar, 1993:109). Kostüm tasarımcısının öngördüğü modellerin her zaman yeterli olmaması durumu Çalışlar'ın bu ifadesiyle paralellik göstermektedir.

Tiyatrolarda tasarlanan kostümlerin yönetmen tarafından her zaman incelenmesi durumu çalışma sürelerine göre incelendiğinde birbirine yakın oranlar görülmektedir.

Kostümü temin edilecek olan eseri yorumlayabilmek için gerekli tiyatro akımları ve diğer teknik bilgilerin dramaturglara nadiren ve her zaman eşit miktarlarda danışılması durumu incelendiğinde; 1-3 yıl çalışma süresine sahip olanların %56,5'i ve 4-6 yıl çalışma süresine sahip olanları %35,0'inin nadiren seçeneğini işaretlerken, 7-9 yıl çalışma süresine sahip olanların %50,0 ve 10 yıldan fazla çalışma süresine sahip olanların %57,1'i her zaman seçeneğini işaretledikleri görülmektedir. Bu ifade eğitim durumları değişkeni açısından istatistiksel olarak incelendiğinde ortaöğretim mezunlarının %71,4'ü nadiren, lisans mezunlarının %65,6'sı her zaman seçeneğinde yığıldıkları görülmektedir.

Oyuncuların görüşü alınmaktadır ifadesinde sıklıkla seçeneğini işaretleyenler çalışma süresi 1-3 yıl olanların %43,5'i; 4-6 yıl olanların %30,0'u; 7-9 yıl olanların %41,7'si; 10 yıldan fazla olanların %50'sidir.

Bilirkişi görüşü alınmaktadır ifadesinde her zaman seçeneğini işaretleyenler 1-3 yıl olanların %47,8'i; 4-6 yıl olanları %55,0'i; 7-9 yıl olanların %66,7'si; 10 yıldan fazla olanların %64,3'üdür. Bu ifadede bilirkişiden kastedilen kişi tasarımını kendi yapmayan kostüm tasarımcıları için tasarım, dikim, kumaş vb. konularda uzman kişi,

tasarımını kendisi yapan kostüm tasarımcıları için de dikim, kumaş vb. konularda uzman kişiler kastedilmektedir.

Karakteri oynayacak olan sanatçının görüşü kostüm tasarımı açısından oldukça önemlidir. Çünkü kişi o kostümle özdeşleşip rolünü en iyi biçimde canlandırmak zorundadır. “Oyuncuların görüşü alınmaktadır” ifadesi kostümlerin elde ediliş şekilleri ile ilgili bulguların yer aldığı Tablo 2’deki “Kostüm tasarımları kendi tasarımcımız tarafından yapılmaktadır.” ifadesiyle birlikte değerlendirildiğinde bu ifadenin % 7,2 oranında hiçbir zaman seçeneğinde yığıldığı ulaşılan sonuçlar arasındadır. Bu tiyatrolarda tasarımın başkasına yaptırılıyor olması oyuncu ile tasarımcı ilişkisini minimuma düşürmekte ve bu da oyuncuların kostümlerle ilgili kötü sürprizlerle karşılaşmasına neden olarak istenmeyen sonuçlar doğurmaktadır.

4.3. Kostümlerin Üretim Aşaması ile İlgili Bulgular

Bu bölümde kostüm hazırlanırken kullanılan yöntemler ile ilgili bulgular yer almaktadır.

Tablo 5. Kostüm Hazırlanırken Kullanılan Yöntemler

TEKNİK YOL VE YÖNTEMLER		ÖRNEKLEMİN ÇALIŞMA SÜRELERİNE GÖRE DAĞILIMI				TOPLAM
		1-3 YIL	4-6 YIL	7-9 YIL	10 ...	
		F(%)	F(%)	F(%)	F(%)	
Kostüm üretimine karar vermeden ya da tasarım aşamasında kostümü taşıyacak sanatçının vücut özellikleri dikkate alınmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Sıklıkla	4(17,4)	2(10,0)	0(-)	3(21,4)	9(13,0)
	Her Zaman	19(82,6)	18(90,0)	12(100,0)	11(78,6)	60(87,0)
Kostüm üretiminde, ergonomik özelliklerin bulunmasına dikkat edilmektedir.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	1(4,3)	0(-)	0(-)	0(-)	1(1,4)
	Sıklıkla	7(30,4)	4(20,0)	0(-)	3(21,4)	14(20,3)
	Her Zaman	15(65,2)	16(80,0)	12(100,0)	11(78,6)	54(78,3)
Kullanılacak malzemeler için piyasa araştırması yapılmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	2(14,3)	2(2,9)
	Nadiren	10(43,5)	6(30,0)	0(-)	1(7,1)	17(24,6)
	Sıklıkla	11(47,8)	10(50,0)	6(50,0)	7(50,0)	34(49,3)
	Her Zaman	2(8,7)	4(20,0)	6(50,0)	4 (28,6)	16(23,2)
Pratik yollarla kalıp elde edilmektedir.	Hiçbir Zaman	1(4,3)	1(5,0)	0(-)	0(-)	2(2,9)
	Nadiren	3(13,0)	5(25,0)	0(-)	0(-)	8(-)
	Sıklıkla	14(60,9)	7(35,0)	9(75,0)	11(78,6)	41(59,4)
	Her Zaman	5(21,7)	7(35,0)	3(25,0)	3(21,4)	18(26,1)
Tasarlanan kostümlerin ayrıntılı teknik çizimi yapılmaktadır.	Hiçbir Zaman	13(56,5)	10(50,0)	1(8,3)	3(21,4)	27(39,1)
	Nadiren	10(43,5)	7(35,0)	7(58,3)	7(50,0)	31(44,9)
	Sıklıkla	0(-)	3(15,0)	4(33,3)	4(28,6)	11(15,9)
	Her Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
Biçki sistemlerinden yararlanarak kalıp elde edilmektedir.	Hiçbir Zaman	17(73,9)	13(65,0)	4(33,3)	6(42,9)	40(58,0)
	Nadiren	6(26,1)	5(25,0)	7(58,3)	7(50,0)	25(36,2)
	Sıklıkla	0(-)	2(10,0)	1(8,3)	1(7,1)	4(5,8)
	Her Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
Tasarlanan kostümün prototipi yapılmaktadır.	Hiçbir Zaman	17(73,9)	15(75,0)	6(50,0)	4(28,6)	42(60,9)
	Nadiren	6(26,1)	4(20,0)	5(41,7)	7(50,0)	22(31,9)
	Sıklıkla	0(-)	1(5,0)	1(8,3)	3(21,4)	5(7,2)
	Her Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
Gerektiği zaman yeni bir ürün üretmeden piyasada var olan hazır giyim ürünleri kullanılmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Sıklıkla	11(47,8)	6(30,0)	0(-)	3(21,4)	20(29,0)
	Her Zaman	12(52,2)	14(70,0)	12(100,0)	11(78,6)	49(71,0)
Önceki gösterilerde kullanılan kostümler üzerinde düzeltme yapılarak kullanılmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Sıklıkla	11(47,8)	6(30,0)	2(16,7)	5(35,7)	24(34,8)
	Her Zaman	12(52,2)	14(70,0)	10(83,3)	9(64,3)	45(65,2)

Teknik yol ve yöntemlere ait bulguların yer aldığı Tablo 5 toplamda incelendiğinde; kostüm üretimine karar vermeden ya da tasarım aşamasında kostümü taşıyacak sanatçının vücut özelliklerine ve kostüm üretiminde ergonomik özelliklerin bulunmasına her zaman dikkat edildiği, her iki ifadede de hiçbir zaman seçeneğini işaretleyen kostüm tasarımcısının bulunmadığı görülmektedir. Tiyatrolarda görevli kostüm sorumluları tarafından kullanılacak malzemeler için sıklıkla piyasa araştırması yapıldığı, kostüm sorumlularının sıklıkla pratik yollarla kalıp elde ettikleri, tasarlanan kostümlerin ayrıntılı teknik çiziminin nadiren yapıldığı, görevli kostüm sorumlularının hiçbir zaman bıçkı sistemlerinden yararlanarak kalıp elde etmedikleri ve prototip çalışması yapmadığı, kostüm sorumluları gerektiği zaman yeni bir ürün üretmeden piyasada var olan hazır giyim ürünlerini her zaman kullandıkları görülmektedir.

Kostümü taşıyacak sanatçının vücut özelliklerine 1–3 yıl çalışma süresi olanlardan % 82,6'sı; 4–6 yıl olanlardan %90,0'ı; 7–9 yıl olanlardan %100,0'ü; 10 yıldan fazla olanlardan da %87,0'si her zaman dikkat etmektedirler.

Kostüm üretiminde ergonomik özelliklerin bulunmasına dikkat edilmektedir ifadesi tiyatrolarda görevli kostüm sorumlularının çalışma sürelerine göre incelendiğinde her zaman seçeneğine verilen tepkilerin birbirine yakın oranlarda(1–3 yıl %65,2; 4–6 yıl %80,0; 7–9 yıl %100,0; 10 yıldan fazla %78,6) olduğu elde edilen sonuçlar arasındadır.

Tasarımcı kostüm taslaklarını gerçekleştirirken çeşitli etkenleri ve ilkeleri göz önünde tutmak zorundadır. Bunlardan birincisi genel sahneleme ve sahne tasarım biçimiyle uygunluktur. İkincisi kostümlerin işlevsel açıdan uygunluğudur, başka bir deyişle kostüm oyuncuyu rahatsız etmemeli, oynama yeteneğini sınırlandırmamalıdır(Çalışlar, 1993:109). Burada Çalışlar'ın da vurguladığı durum araştırma sonuçlarıyla tutarlılık göstermektedir.

Tiyatrolarda görevli kostüm sorumluları tarafından kullanılacak malzemeler için piyasa araştırması yapılmaktadır ifadesi ile ilgili tiyatrolarda görevli kostüm sorumluları ile yapılan görüşmelerde; fırsat buldukça piyasa araştırması yaptıklarını, kaliteli ve düşük fiyatlı malzemeleri nerelerden temin edeceklerini belirleyip genellikle bu iş yerleri ile çalıştıklarını, ancak daha geniş zamanları olsa her malzeme için ayrıntılı araştırma yapmalarının kendilerine daha fazla yarar sağlayacağını da farkında olduklarını ifade etmektedirler.

Kostüm sorumlularının sıklıkla pratik yollarla kalıp elde ettikleri, ellerinde var olan baz kalıplar üzerinden model uygulama yaparak kostüm üretimine devam ettikleri görüşmeler sırasında edinilen bilgiler arasındadır.

Tasarlanan kostümlerin ayrıntılı teknik çizimi yapılmaktadır ifadesi incelendiğinde nadiren seçeneğinde %44,9, hiçbir zaman seçeneğinde 39,1 yığılma olduğu görülmektedir. 1–3 yıl çalışma süresi olanlardan %56,5'i; 4–6 yıl çalışma süresi olanlardan %50,0'si hiçbir zaman ayrıntılı teknik çizim yapmadığını ifade etmektedir. 7–9 yıl çalışma süresi olanlardan %58,3'ü; 10 yıldan fazla çalışma süresi olanlarda %50'si nadiren teknik çizim yaptıklarını ifade etmektedir. Bu ifade eğitim durumları açısından istatistiksel olarak değerlendirildiğinde ortaöğretim mezunlarından %64,3'ü, ön lisans mezunlarından %60,9'unun hiçbir zaman teknik çizim yapmadığı lisans mezunlarının da %56,2'sinin nadiren teknik çizim yaptığı sonucuna ulaşılmıştır. Giysi taslakları, genel çizimleri içerdiği kadar, ayrıntılı teknik çizimleri de içermektedir (Çalışlar, 1993, s.109). Bu yüzden tasarımcının teknik çizim yapmasında fayda vardır. Tablo 2'de yer alan bulgular doğrultusunda özel tiyatrolarda nadiren üretimin kendi bünyelerinde gerçekleştiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu iki ifade birlikte değerlendirildiğinde ayrıntılı teknik çizim yapılmayıp da dışarıdan bir atölyeye üretim yaptıran tiyatroların bitmiş ürünü gördüklerinde istenilen nitelikte olmadığı anket sorularını cevaplayan tasarımcılar tarafından belirtilmiştir. Ayrıntılı teknik çizim yapmamanın nedenleri arasında da zaman bulamamaları ve eğitim düzeylerinin bu aşamayı uygulamaya yeterli olmadığı da görüşmelerde edinilen bilgiler arasındadır.

Tiyatrolarda görevli kostüm sorumluları zaman bıçkı sistemlerinden yararlanarak kalıp elde etmediklerini ifade etmektedir. Ancak %36,2'si nadiren de olsa bıçkı sistemlerinden yararlandıklarını ifade etmektedir. Nadiren bıçkı sistemlerini kullananlar, 7–9 yıl çalışma süresi olanların %58,3'ünü; 10 yıldan fazla çalışma süresi olanların %50'sini oluşturmaktadır. Ortaöğretim mezunu olanlar %71,4, önlisans mezunu olanlar %87,0 hiçbir zaman bıçkı sistemlerinden yararlanmazken, lisans mezunlarından %59,4'ü nadiren de olsa bıçkı sistemlerini kullandıkları yönünde bilgi vermişlerdir. Bu durum göstermektedir ki bıçkı sistemlerinden yararlanma ile çalışma süreleri ve eğitimin daha fazla olması arasında paralellik vardır.

Tasarlanan kostümlerin prototip çalışmasının yapılması durumu çalışma süreleri bakımından değerlendirildiğinde 1–3 yıl iş deneyimi olanlardan %73,9'u; 4–6 yıl olanlardan %75,0'i hiçbir zaman prototip çalışması yapmamaktadır. Nadiren prototip çalışması yapan kostüm sorumlusu oranı %31,9'dur. Nadiren bu çalışmayı

yapan kostüm sorumlularının oranı 10 yıldan fazla deneyimi olanlardan % 50'sidir. İstatistiksel değerlendirme sonucunda ortaöğretim mezunlarından %92,9'unun, önlisans mezunlarından %82,6'sının hiçbir zaman prototip çalışması yapmadığı, lisans mezunlarının nadiren prototip çalışması yapma oranının da %56,2 olduğu görülmektedir.

Kostüm sorumluları gerektiği zaman yeni bir ürün üretmeden piyasada var olan hazır giyim ürünlerini ve önceki gösterilerde kullanılan kostümler üzerinde düzeltme yapılarak kullanılmaktadır. Bu iki ifadeye verilen cevaplar incelendiğinde hiçbir zaman seçeneğini işaretleyen herhangi bir tiyatronun olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırma sırasında elde edilen bilgiler doğrultusunda, tiyatrolar günlük kıyafet gerektiren oyunlarda piyasada satışa sunulan ya da tiyatro için önceden alınıp konulmuş kıyafetleri kullanabilmektedirler. Bu kıyafetler jeanler, trikolar, etek, pantolon, bluz, gömlek, kravat gibi giysi çeşitleri olabilmektedirler. Üretilmesi gerekenlerin ise daha çok piyasada bulmanın zor olduğu tarihi konu içeren oyunların kostümleri olduğu belirtilmiştir.

Tablo 2'de daha önceki oyunlarda kullanılan kostümlerin her zaman tekrar kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştı. Bu ifade Tablo 5'de yer alan "Önceki gösterilerde kullanılan kostümler üzerinde düzeltme yapılarak tekrar kullanılmaktadır." ifadesiyle paralellik göstermektedir.

4.4. Kostüm Temin Sürecinin Olanakları ile İlgili Bulgular

Bu bölümde finansal kaynaklar, kostüm üretimi ve kullanımı konularında teknik ekip çalıştırılma durumu, kostüm sorumlularının zamanla ilgili görüşleri ve kostümlerin kullanım sonrası değerlendirilmesi ile ilgili bulgular yer almaktadır.

Tablo 6. Finansal Kaynaklar

FİNANSAL KAYNAKLAR		ÖRNEKLEMİN ÇALIŞMA SÜRELERİNE GÖRE DAĞILIMI				TOPLAM
		1-3 Yıl	4-6 Yıl	7-9 Yıl	10 Yıl...	
		F(%)	F(%)	F(%)	F(%)	
Finansal açıdan yardım eden sponsorlar bulunmaktadır.	Hiçbir Zaman	4(17,4)	1(5,0)	0(-)	1(7,1)	6(8,7)
	Nadiren	19(82,6)	19(95,0)	12(100,0)	13(92,9)	63(91,3)
	Sıklıkla	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Her Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
Giderlerimiz devlet bütçesinden karşılanmaktadır.	Hiçbir Zaman	12(52,2)	7(35,0)	40(33,3)	7(50,0)	30(43,5)
	Nadiren	11(47,8)	13(65,0)	8(66,7)	7(50,0)	39(56,5)
	Sıklıkla	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Her Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
Giderlerimiz tiyatro gelirlerinden elde edilen bütçeden karşılanmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Sıklıkla	1(4,3)	2(10,0)	0(-)	0(-)	3(4,3)
	Her Zaman	22(95,7)	18(90,0)	12(100,0)	14(100,0)	66(95,7)

Özel tiyatroların finansal kaynaklarıyla ilgili bulguların yer aldığı Tablo 6 toplamda incelendiğinde; finansal açıdan yardım eden sponsorlar bulunmaktadır ifadesinin nadiren seçeneğinde yığıldığı görülmüş ve bu ifadede her zaman seçeneğini işaretleyen herhangi bir tiyatronun varlığına rastlanamamıştır, giderlerin devlet bütçesinden bazıları için nadiren karşılandığı ve bazıları için hiçbir zaman karşılanmadığı bu seçeneklerde yığılma olmasından anlaşılmakta, giderlerin her zaman tiyatro gelirlerinden elde edilen bütçeden karşılandığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Sponsorluk kavramı tüm dünyada sanatın her dalında işlerlik kazanmıştır ve özel sektör bu yardımı yaparken bir çıkar gözetmemektedir. Gelişen tüketici toplumunda sponsorluk kavramı; kültürel yayılmaya ve kalkınmaya destek olmak maksadıyla yapılmaktadır. Ülkemizde yapılan düzenlemeyle özel sektörün destek olduğu sanat ve sanatsal kurumlara yaptığı mali yardım kendilerine geri dönmektedir. Kurumlar yaptıkları yardımı, devletin yaptığı düzenlemeyle vergilerinden düşürmektedirler. Burada görülmektedir ki sanata destek veren kurum ve kuruluşlar hiçbir şekilde zarar etmemektedirler (Alkan,2008:49). Alkan Özel Tiyatrolar ve Devlet Yardımının Önemi (2008:51) çalışmasında konuyla ilgili sponsorluk koşullarında düzenlemelere gidilmesi, mali destek veren kurum ve kuruluşların sayısının artması için devlet tarafından teşvik edici projeler hazırlanması ve uygulanması, tüm dünyada artık sanatın vazgeçilmez unsurlarından olan sponsorluk çalışmalarının ülkemizde de cazip hale getirilmesi gerektiğine vurgu yapmış bu konudaki eksikliklerin giderilmesini önermiştir.

Özel Tiyatrolarda giderlerin devlet bütçesinden karşılanması durumundan, devlet bütçesinden tiyatrolara destek sağlamak için ayrılan ödenekler kastedilmektedir. Her yıl belirli bir tarihte, Özel tiyatrolar projeleri ile T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne destek için başvurabilmektedirler. Yapılan incelemeler sonucu ayrılan ödenekten yararlanmaya hak kazanan projelerin sahibi olan özel tiyatrolar duyurulmakta ve kendilerinden çeşitli belgeler istenmektedir. Belgelerin de tamamlanmasıyla bu tiyatrolar kendilerine ayrılan tutarı belirttikleri projede kullanmak üzere devletten almaktadırlar.

Giderlerimiz tiyatro gelirlerinden elde edilen bütçeden karşılanmaktadır ifadesinde tiyatro gelirlerinden kastedilen durumun, tiyatro oyunları için satılan biletler olduğu yapılan görüşmeler sonucu ulaşılan bilgilerdendir.

Tablo 7. Kostüm Üretimi ve Kullanımı Konularında Teknik Ekip Çalıştırılma Durumu

TEKNİK EKİP		ÖRNEKLEMİN ÇALIŞMA SÜRELERİNE GÖRE DAĞILIMI				TOPLAM
		1-3 Yıl	4-6 Yıl	7-9 Yıl	10 Yıl...	
		F(%)	F(%)	F(%)	F(%)	F(%)
Kostümün tamamlayıcı unsurlarının(peruka, makyaj, ayakkabı, çiçek, şapka) üretimi için özel teknik elemanlarımız bulunmaktadır.	Evet	8(34,8)	11(55,0)	11(91,7)	11(78,6)	41(59,4)
	Hayır	15(65,2)	9(45,0)	1(8,3)	3(21,4)	28(40,6)
Erkek ve kadın sanatçılar için ayrı kostüm giydirici elemanlarımız bulunmaktadır.	Evet	3(13,0)	4(20,0)	3(25,0)	5(35,7)	15(21,7)
	Hayır	20(87,0)	16(80,0)	9(75,0)	9(64,3)	54(78,3)

Tiyatrolarda görev yapan teknik ekip ile ilgili bulguların yer aldığı Tablo 7 toplamda incelendiğinde; kostümün tamamlayıcı unsurlarının(peruka, makyaj, ayakkabı, çiçek, şapka) üretimi için özel teknik elemanlarımız bulunmaktadır ifadesi için verilen cevapların evet seçeneğinde yığıldığı, erkek ve kadın sanatçılar için kostüm giydirici elemanlarımız bulunmaktadır ifadesinin hayır seçeneğinde yığıldığı görülmektedir.

Kostümün tamamlayıcı unsurlarının(peruka, makyaj, ayakkabı, çiçek, şapka) üretimi için özel teknik elemanların bulunması durumu çalışma süreleri açısından değerlendirildiğinde; kostüm sorumlusu 7–9 yıl çalışma süresine sahip olan tiyatrolar %78,6; 10 yıldan fazla olanlar %78,6 teknik ekip çalıştırma oranına sahiptir. Eğitim durumlarına göre istatistiksel analiz yapıldığında ise ortaöğretim mezunu kostüm sorumlularının çalıştığı tiyatrolarda %92,9 teknik eleman bulunmazken, lisans mezunlarının çalıştığı tiyatrolarda %87,5 teknik ekip bulunmaktadır. Her ne kadar elde edilen bulgular sonucunda özel teknik eleman bulunuyor sonucuna ulaşılsa da anket uygulamaları sırasında görülen durum teknik elemanların belirtilen görevler için ayrıca görevlendirilmediği, tiyatroda bulunan oyuncu ve kostüm sorumlusu da dâhil çeşitli görevlerdeki kişilerin bu işleri yaptığıdır.

Erkek ve kadın sanatçılar için ayrı kostüm giydirici elemanlarımız bulunmaktadır ifadesinin yığılma gösterdiği hayır seçeneği tiyatrolarda görevli kostüm sorumlularının çalışma sürelerine göre değerlendirildiğinde fark gözlenmemiş, tepkilerin verilen cevapların birbirine yakın oranlarda olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kadın ve erkek kostüm giydiricilerin varlığı kostümün doğru kullanımı sonucu

yıpranmasını önlemekte ve sahne geçişlerinde oyuncuya zaman kazandırmaktadır. Ancak finansal kaynakların yer aldığı Tablo 6 incelendiğinde özel tiyatroların her zaman giderlerini kendi bütçelerinden karşılamaları, çalışan ekibin asgari düzeyde tutulmasına ve var olan ekibin birden fazla işi üstlenmesine neden olmaktadır.

Araştırma sırasında elde edilen bilgiler doğrultusunda özel tiyatrolarda tasarımcıların karşılaştıkları en önemli sorunlardan birinin de teknik eleman yetersizliği olduğu belirtilmiştir. Şengezer (1996) konu ile ilgili olarak Türkiye’de özel tiyatroların teknik kadrolara yeterince para ödeyememesi, sürekliliği olan bir iş sağlayamayarak hep bir gelecek korkusu yaratması, bu alanda çalışmayı cazip kılmamakta, şeklinde görüş bildirmiştir.

Tablo 8. Kostüm Sorumlularının Zamanla İlgili Görüşleri

ZAMANLAMAYLA İLGİLİ FAKTÖRLER		ÖRNEKLEMİN ÇALIŞMA SÜRELERİNE GÖRE DAĞILIMI				TOPLAM
		1-3 Yıl	4-6 Yıl	7-9 Yıl	10 Yıl...	
		F(%)	F(%)	F(%)	F(%)	
Tasarım-üretim ya da farklı bir şekilde temin sırasında nitelikli ürün ortaya koymak için zaman sıkıntısı yaşanmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	2(8,7)	1(5,0)	0(-)	2(14,3)	5(7,2)
	Sıklıkla	10(43,5)	10(50,0)	3(25,0)	5(35,7)	28(40,6)
	Her Zaman	11(47,8)	9(45,0)	9(75,0)	7(50,0)	36(52,2)
Kostümler oyun provalarına yetiyecek şekilde temin edilmekte olup, kostümlerin provalarda denenme imkânına sahip olunmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	10(43,5)	9(45,0)	6(50,0)	5(35,7)	30(43,5)
	Sıklıkla	11(47,8)	10(50,0)	6(50,0)	9(64,3)	36(52,2)
	Her Zaman	2(8,7)	1(5,0)	0(-)	0(-)	3(4,3)
Kostümler genel provadan önce tam olarak bitmiş haliyle teslim edilmektedir.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Sıklıkla	17(73,9)	15(75,0)	9(75,0)	9(64,3)	50(72,5)
	Her Zaman	6(26,1)	5(25,0)	3(25,0)	5(35,7)	19(27,5)
Kostüm tasarımında, dikim tekniği vb. durumlarda ortaya çıkan sorunların giderilmesi için gerekli zaman bulunmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	5(21,7)	3(15,0)	2(16,7)	2(14,3)	12(17,4)
	Sıklıkla	16(69,6)	16(80,0)	10(83,3)	11(78,6)	53(76,8)
	Her Zaman	2(8,7)	1(5,0)	0(-)	1(7,1)	4(5,8)

Kostüm temin sürecinde zamanlamayla ilgili bulguların yer aldığı Tablo 8 toplamda incelendiğinde; görevli kostüm sorumlularının tasarım-üretim ya da farklı bir şekilde temin sırasında nitelikli ürün ortaya koymak için zaman bakımından her zaman sıkıntısı yaşadıkları, kostümlerin oyun provalarına yetiyecek şekilde temin edilmekte olup, kostümlerin provalarda denenme imkânına sıklıkla sahip olunduğu, kostümlerin genel provadan önce tam olarak bitmiş haliyle sıklıkla teslim edildiği, kostüm tasarımında, dikim tekniği vb. durumlarda ortaya çıkan sorunların giderilmesi için gerekli zamanın sıklıkla bulunduğu ulaşılan sonuçlar arasındadır.

Aynı tabloda yer alan kostümler genel provadan önce tam olarak bitmiş haliyle teslim edilmektedir ifadesinde ve kostüm tasarımında, dikim tekniği vb. durumlarda ortaya çıkan sorunların giderilmesi için sıklıkla gerekli zaman bulunmaktadır ifadelerine bakıldığında bu ifadelerin ifadenin sıklıkla değil her zaman

seçeneğinde yıgılma göstermesi istenen durumdur. Ancak çoğu özel tiyatronun fason üretim atölyelerine ve terzilere kostüm üretimi yaptırdıkları için bu gibi sorunların yaşandığı düşünülmektedir.

Tablo 9. Kostümlerin Kullanım Sonrası Değerlendirilmesi.

KOSTÜMLERİN KULLANIM SONRASI DEĞERLENDİRİLMESİ		ÖRNEKLEMİN ÇALIŞMA SÜRELERİNE GÖRE DAĞILIMI				TOPLAM
		1-3 Yıl	4-6 Yıl	7-9 Yıl	10 Yıl...	
		F(%)	F(%)	F(%)	F(%)	
Yapılmış olan eleştiriler var ise dikkate alınarak daha sonraki oyunlar için gerekli düzeltmeler yapılmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Sıklıkla	3(13,0)	0(-)	0(-)	2(14,3)	5(7,2)
	Her Zaman	20(87,0)	20(100,0)	12(100,0)	12(85,7)	64(92,8)
Kostümler farklı oyunlarda daha sonra tekrar kullanılmak üzere depolanmaktadır.	Hiçbir Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Nadiren	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)	0(-)
	Sıklıkla	5(21,7)	1(5,0)	0(-)	1(7,1)	7(10,1)
	Her Zaman	18(78,3)	19(95,0)	12(100,0)	13(92,9)	62(89,9)
Tekrar kullanılmayacağı düşünülen kostümler diğer tiyatroların yararlanması için bağışlanmaktadır.	Hiçbir Zaman	2(8,7)	1(5,0)	0(-)	1(7,1)	4(5,8)
	Nadiren	10(43,5)	7(35,0)	1(8,3)	3(21,4)	21(30,4)
	Sıklıkla	7(30,4)	6(30,0)	10(83,3)	5(35,7)	28(40,6)
	Her Zaman	4(17,4)	6(30,0)	1(8,3)	5(35,7)	16(23,2)
Kostümleri saklama açısından sorunlar yaşanmaktadır.	Hiçbir Zaman	8(34,8)	10(50,0)	2(16,7)	5(35,7)	25(36,2)
	Nadiren	8(34,8)	3(15,0)	6(50,0)	4(28,6)	21(30,4)
	Sıklıkla	7(30,4)	7(35,0)	4(33,3)	4(28,6)	22(31,9)
	Her Zaman	0(-)	0(-)	0(-)	1(7,1)	1(1,4)

Kostümlerin kullanım sonrası değerlendirilmesiyle ilgili bulguların yer aldığı Tablo 9 toplamda incelendiğinde; yapılmış olan eleştiriler var ise her zaman dikkate alınarak daha sonraki oyunlar için gerekli düzeltmeler yapıldığı, özel tiyatrolarda kostümlerin her zaman farklı oyunlarda daha sonra tekrar kullanılmak üzere depolandığı, tekrar kullanılmayacağı düşünülen kostümlerin sıklıkla diğer tiyatroların yararlanması için bağışlandığı ve kostümleri saklanması açısından sorun yaşanıp

yaşanmadığı ile ilgili ifadede dağılımın seçeneklerde birbirine yakın oranlarda olduğu görülmüştür.

Kostümlerin saklanması açısından yaşanan sorunun, depolamak için yer bulamadıkları kostüm sorumlularıyla yapılan görüşmelerden elde edilen bilgiler arasındadır. Çalışlar(1993) kostümün temsil sonrasında olduğu kadar oyun dönemi sonrasında da korunması gerektiğini ifade ederek depolamanın önemine değinmiştir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Özel tiyatrolarda kostüm temin süreçlerinin incelenmesi amacıyla yapılan bu araştırma sonucunda, tiyatrolardan elde edilen bulgular ve tasarımcılarla yapılan görüşmelerde edinilen görüşlere ilişkin sonuçlar aşağıda sıralanmıştır.

- Araştırmaya katılanların en fazla yığılmayla lisans mezunu olduğu bunu ön lisans mezunu tasarımcıların izlediği,
- Özel tiyatrolarda çalışanların aylık kazanç bakımından yığılmanın 601–1200 TL arasında olduğu,
- Özel tiyatrolarda görevli tasarımcıların çoğunluğunu bayanların oluşturduğu,
- Haftalık çalışma saatlerinin 60–65 saat aralığında olduğu,
- Tiyatro oyununda kullanılacak olan kostümlerin tasarımının çoğunlukla tiyatroda görevli kostüm tasarımcısı tarafından gerçekleşirken, üretimin kendi bünyelerinde çoğunlukla gerçekleşmediği.
- Özel tiyatrolarda genellikle kostüm tasarımcıları mevcut iken kostümün üretilmesinde kendi bünyeleri dışında yer alan fason üretim yapan atölyelerden ve terzilerden yararlanıldığı
- Daha önceki oyunlarda kullanılan kostümlerin her zaman tekrar kullanıldığı,
- Yeni bir oyun için kostüme ihtiyaç duyulduğunda; tiyatro eserinin yazılı metni her zaman incelendiği, oyun okuma provalarında gözlemler yapma, oyunun temsil edildiği döneme ait araştırmalar yapma, oyun karakterinin psikolojik özelliklerini, sosyal statüsünü inceleme, demografik özelliklerini inceleme çalışmaları çoğunlukla, oyun karakterinin gerçek kişi olup olmadığını inceleme çalışmasının her zaman yapıldığı, bu

aşamaların öneminin çalışanlar tarafından da kavrandığı ancak her zaman gerektiği kadar zaman ayıramadıkları,

- Özel tiyatroların fırsat buldukça ön hazırlık için çalışma yaptıkları,
- Kostüm tasarımcısının öngördüğü modellerin çoğunlukla yeterli olmadığı, üretimine karar verilen kostümlerin seçiminde; her zaman son sözün yönetmene ait olduğu, tiyatrolarda çalışan tasarımcıların kararsız kaldıkları konularda dramaturga başvurdıkları, özel tiyatrolarda çalışan tasarımcıların karakteri oynayacak olan oyuncunun ve bilirkişilerin görüşünü aldığı,
- Özel tiyatrolarda kostümü taşıyacak olan sanatçının vücut özelliklerinin dikkate alındığı ve kostümde ergonomik özelliklerin bulunmasına dikkat edildiği
- Kullanılacak malzemeler için çoğunlukla piyasa araştırması yapıldığı, ancak bu işin de tasarımcılar tarafından yapıldığı için yapılmadığı zamanlar da olduğu,
- Özel tiyatrolardaki tasarımcıların büyük çoğunluğu kostümün ayrıntılı teknik çizimini yapmadıkları,
- Özel tiyatrolarda hiçbir zaman bıçkı sistemi kullanılmadığı, çoğunlukla pratik yollarla kalıplar elde edildiği,
- Özel tiyatrolarda hiçbir zaman kostümün prototipinin çalışılmadığı,
- Tiyatroların gerektiği zaman yeni bir ürün üretmeden piyasada var olan hazır giyim ürünlerini kullandığı ve önceki gösterilerde kullanılan kostümleri üzerinde düzeltmeler yaparak kullandıkları,
- Çalışma süresinin ve eğitimin artmasına paralel olarak ön çalışmalar ve teknik yöntemler aşamalarında olumlu yönde gelişmeler olduğuna,
- Özel tiyatrolarda kostüm giderlerinin her zaman tiyatro gelirlerinden elde edilen bütçeden karşılandığı,
- Özel tiyatroların nadiren Kültür ve Turizm Bakanlığının ayırdığı ödeneklerden yararlandığı ve sponsorlarla çalışarak giderlerini azaltma yoluna gittiği,
- Özel tiyatroların çoğunda peruka, ayakkabı, makyaj, çiçek, şapka üretim elemanı bulunduğu ancak bunların ayrı birer eleman değil de tiyatrodaki farklı çeşitli işlerle görevli kişiler olduğu ve kadın ve erkek giydirici terzi

bulunmadığı bu işin de tiyatrodaki farklı görevleri olan çalışanlar tarafından yapıldığı,

- Kostüm tasarım ve üretim sürecinde nitelikli ürün ortaya koymak için özel tiyatrolarda her zaman zaman sıkıntısı yaşandığı,
- Kostümlerin çoğunlukla provalarda denenme imkânı olacak biçimde yetiştirilmeye çalışıldığı,
- Genel provalardan önce kostümlerin çoğunlukla bitmiş haliyle teslim edildiği,
- Dikim tekniği vb. durumlarda ortaya çıkan sorunların giderilmesi için gerekli zamanın özel tiyatrolarda çoğunlukla bulunduğu,
- Temsil sonrası yapılan eleştiriler var ise her zaman dikkate alınarak gelecek çalışmalara yön verildiği,
- Kostümlerin farklı oyunlarda kullanılmak üzere her zaman depolandığı, tekrar kullanılmayacağı düşünülen kostümlerin çoğunlukla diğer tiyatroların kullanması amacıyla bağışlandığı ancak hiçbir zaman bağış yapmayan tiyatroların da olduğu,
- Kostümleri saklama açısından özel tiyatrolarda sorun yaşayan tiyatrolar olduğu gibi bu konuda sorun yaşamayan tiyatroların da olduğu ulaşılan sonuçlar arasındadır.

Sonuçlar genel olarak değerlendirildiğinde nitelikli bir kostümün geçirmesi gereken evrelere gerektiği kadar dikkat edilemediği, bu aşamaların çoğunun yüzeysel olarak geçildiği, üretimin tiyatro dışındaki atölyelere yaptırılmasının tasarımcı ve oyuncular açısından kostümün istenileni yansıtmadığı için sorunlar yarattığı, maliyeti azaltmak adına yapılan çalışmaların kostümün niteliğini düşürmede etkili olduğu, tiyatrolarda kostüm sorumlularına yardımcı olacak düzeyde yeterince teknik eleman görevlendirilmediği, kostümlerin zamanında yetişmesi açısından sıkıntılar yaşandığı görülmektedir.

5.2. Öneriler

Tiyatronun çağdaş yaşamdaki yeri oldukça önemlidir, tiyatro önemli bir sanat dalı olarak günümüzde yerini alırken tiyatro kostümü özel tiyatrolar ile Devlet Tiyatroları tarafından farklı şekillerde temin edilip farklı niteliklerde olmaktadır. Özel tiyatrolar yaşadığı birçok sıkıntı ile Devlet Tiyatrolarının gerisinde kalmaktadır. Türkiye’de tüm illerde Devlet Tiyatrolarının sahnesi bulunmadığından vatandaşlar tiyatro gereksinimini özel tiyatrolara yönelerek gidermektedirler. Bu araştırmada elde edilen bulgular ve sonuçlara göre;

- Özel tiyatrolarda öz hazırlık ve üretim aşamalarında zaman yönünden, teknik yetersizlikler açısından ve finansal eksikliklerden kaynaklanan sorunlara dikkat çeken yeni araştırmaların yapılması,
- Özel tiyatrolarda çalışan tasarımcıların yararlanabileceği kaynak kitapların hazırlanması,
- Tiyatrolar için nitelikli teknik eleman yetiştiren daha fazla yüksek öğrenim programı açılması ve programların bu alanın ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde yapılandırılması,
- Ticari kuruluşların kültür ve sanat faaliyetlerine daha fazla destek olarak özel tiyatrolarda yaşanan sponsorluk sorununun daha aza indirilmesi,
- Özel tiyatroların daha nitelikli kostümler elde etmek için, daha fazla teknik elemanı görevlendirerek tasarımcının iş yükünü azaltması,
- Çalışanların ücretlerinin artırılması,
- Haftalık çalışma saatlerinin daha aza indirilmesi önerilmektedir.

Ayrıca bu çalışmada varsa eksik kalan tarafların ileride bu alanda yapılacak çalışmalarda tamamlanması, bu araştırmaya kaynak olan bilgilere ulaşmakta zorluk çekildiği için evrene ait bir veri tabanı oluşturulması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, Y. (2007). *Tiyatro talebini belirleyen faktörlerin analizi*, Yüksek lisans tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Aksel, E. (1988). *Tiyatro dekoru ve kostüm tasarımı gelişimi*. Türk Güzel Sanatlar Vakfı.
- Alkan, H. (2008). Özel tiyatrolar ve devlet yardımının önemi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 14, 49-51.
- And, M. (1973). *Tiyatro klavuzu*. Milliyet Yayınları.
- And, M. (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. (Birinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anderson, B.C. (1999) *Costume design*. Dördüncü Baskı: Harcourt Brace Collage
- Arberoft, P. (1991) *Designing and Making Stage costumes, Theatre Arts Books*, New York.
- Arikan, R. (2005). *Araştırma teknikleri ve rapor hazırlama*. Ankara: Asil Yayınları.
- Arikan, Y. (2006). *A'dan Z'ye tiyatro kılavuzu*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Aybar, S. (2003). Sahne tasarımında dramatik aksiyonun belirleyiciliği. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 17, 68.
- Bedük. S., Yıldız. Ş. Giysi tasarımında drapaj. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 169–177.
- Birkiye, S.K. (2007). *Çağdaş tiyatroda kültürlerarası eğilim*. Ankara: De Ki Yayım Ltd. Şti.
- Bogatyrev, P. (1976) *"Costume as a Sign", Semiotics of Art, Matcyka & Titunik* Cambridge, Mass., London
- Brecht, B. (1981). *Epik tiyatro*. (İkinci Baskı). Çeviren: Kamuran ŞİPAL. İstanbul: Say Kitap Pazarlama.
- Brockett, O. G. (2000). *Tiyatro tarihi*. Çevirenler: Sevinç Sokullu, Sibel Dinçel, Tülin Sağlam, Semih Çelenk, Selda B. Öndül, Beliz Güçbilmez. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Carlson, M. (2008). *Tiyatro teorileri, Yunanlılardan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir İnceleme*. (Çev. E. Buğlalılar, B. Yıldırım). Ankara: De Ki Yayım Ltd. Şti.
- Çalışlar, A. (1993). *Tiyatronun ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.

- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro ansiklopedisi*. (Birinci Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/1749. Sanat/tiyatro Dizisi
- Çalışlar, A. (1992). *Tiyatro kavramları sözlüğü*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Çivitçi, Ş. (2010). Tiyatro kostüm tasarımı ve oluşum süreci. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, 5, 1.
- Davis, J., Larson Watkins, M.J. Jsfield R.M.B. (2000). Çocuk tiyatrosunda sahne dekorları ve kostümleri (Çev. S.K. Yerdelen). Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2, 167-173.
- Efe, F. (1992). *Dram Sanatı, Göstergebilimsel bir Yaklaşım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2006). *Kültürlerin kesişme noktasında tiyatro ve çağdaş sahneleme*, Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Fuat, M. (1970). *Tiyatro tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları
- İpşiroğlu, Z. (1991). Tiyatroda dramaturgun konumu ve işlevi. *Tiyatro Anadolu*, 3, 3.
- Jones, S.J. (2009). *Moda tasarımı*. Çeviren: Hüseyin Kılıç. İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Kaptan, S. (1983). *Bilimsel Araştırma Teknikleri ve İstatistik Yöntemleri*. Ankara.
- Kaynarca, H. (1997). *Devlet tiyatrolarında sahnelenmiş bazı yerli eserlerin kadın kostümlerinin incelenmesi*, Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Keskin, Y. (2008). *Tiyatronun ilkeleri*. İstanbul: Dorun Yayınevi
- Kırzioğlu, N. G. (1992). *Giyim sanatı ve Kişisel Görünüm*. Ankara.
- Konur, T. (2001). *Devlet-tiyatro ilişkisi, geçmişten günümüze örneklerle devlet-tiyatro ilişkisinde belli başlı sistemler*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kurtuluş, H. (1974). *Türk tiyatrosu*. İstanbul: Toker Yayınevi.
- Kuruç. B. (1987). *Tiyatro için pratik bilgi el kitabı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Marlalı, H. (1993). *mimik-rol alıştırmaları ve temel tiyatro bilgisi*. İzmir: Sergi Yayınevi.
- Neyzi, A.H. (2004). *Tiyatrodan Gösteri Sanatlarına, Tiyatronun Başlangıcı ve Geçirdiği Evreler*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Nutku, Ö. (1971). *Dünya tiyatro tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Nutku, Ö. (1980). *Sahne bilgisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Nutku, Ö. (1989). Tiyatro nedir. *Tiyatro Anadolu Dergisi*. Güz 1989, 3-5.

- Nutku, Ö. (1998). *Gösterim terimleri sözlüğü*. İstanbul: İnkilap Kitabevi Yayınları.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı*. (Dördüncü Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Ö. (2002). *Sahne bilgisi*. (İkinci Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Olgaç, P. (2005). *Moda resmi*. İstanbul: Yapa Yayınları.
- Özdamar, K. (2002). *Paket Programlar ile İstatistiksel Veri Analizi*. Cilt-2 (4.Baskı). Eskişehir: Kaan Kitabevi Yayınları
- Özkan, A. (2003). Sahne makyajının oyuncu performansını artırmasındaki rolü. *Online Kozmetoloji Dergisi*. Cilt 2(2), 1.
- Paker, Ö. (2008). *Tiyatro estetiği*. İstanbul: Papatya yayınevi.
- Pavıs, P. (2000) *gösterimlerin çözümlemesi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Pıgnarre, r. (1991). *Tiyatro tarihi*. (Birinci Baskı). Çeviren: Pınar KÜR. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sevengil, R. A. (1959). *Türk tiyatrosu tarihi, eski türklerde dram sanatı*. İstanbul: MEB. Basımevi.
- Sevengil, R. A. (1968). *Türk tiyatrosu tarihi, tanzimat tiyatrosu*. İstanbul: MEB. Basımevi.
- Sevengil, R. A. (1968). *Türk tiyatrosu tarihi, meşrutiyet tiyatrosu*. İstanbul: MEB. Basımevi.
- Şener, S. (2003). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Şengezer, O. (1999). *Bence dekor ve kostüm*.
- Şengül, A. (2008). *Cumhuriyet döneminde tiyatro tarihi*. Ankara: Alp Yayınevi.
- Taşer, S. (1953). *Tiyatro meseleleri*. Ankara: Buket Matbaası.
- Tekin, A. S. (2007). *Sahne sanatlarında kostüm tasarım süreci ve bu süreç içinde istanbul devlet opera ve balesi'nde sahnelenen eserlerin incelenmesi*, Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Ünal, Y. (2008). *Dram sanatı ve sinema, anlatım olanakları ve sınırlılıkları*. İstanbul: Hayelet Kitap.
- Web:<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=kond%FCvit&ayn=tam> 10 Eylül 2010 tarihinde alınmıştır.(1)
- Web:<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=rejis%F6r&ayn=tam> 10 Eylül 2010 tarihinde alınmıştır.(3)
- Web:<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=t%FCmbak%FD%FE&ayn=ta> m 10 Eylül 2010 tarihinde alınmıştır.(2)

Web:http://www.turkcebilgi.com/güzel_sanatlar/ansiklopedi#ansiklopedi 12 Ocak 2011 tarihinde alınmıştır. (1)

Web:<http://www.turkcebilgi.com/tiyatro/ansiklopedi#ansiklopedi> 12 Ocak 2011 tarihinde alınmıştır.(2)

Web:http://www.tiyatrotarihi.com/antik_cag_tiyatrosu.html 12 Şubat 1011 tarihinde alınmıştır.(1)

Web:http://www.tiyatrotarihi.com/roma_tiyatrosu.html 12 Şubat 2011 tarihinde alınmıştır.(3)

Web:http://www.tiyatrotarihi.com/ortacag_tiyatrosu.html 12 Şubat 2011 tarihinde alınmıştır.(2)

Web:<http://www.bgst.org/tb/egitim.asp?id=10&bn=1> 12 Ocak 2011 tarihinde alınmıştır.

Web:<http://www.tiyatronline.com/mutgiysi100.html> 24 Eylül 2009 tarihinde alınmıştır.

Wilson, E. (1976). Stage costumes. *The theatre experience*. U.S.A.: McGraw-Hill Book

Wrioht, A. (?) *Understanding today's theaire*. A Spectrum Book. ABD

Yalçın, A., Aytaş, G. (2005). *Tiyatro ve Canlandırma, Sahneleme Teknikleri*. (Yedinci Baskı)

Yerdelen, S.K. (1991). Sahne sanatlarında kostüm tasarımı *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1, 61.

Yerdelen, S.K. (2009). Kostüm tasarımcısının dramaturgik çalışmasından sonra karakter eskizlerinin oluşumu *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 6, 134-135-136-140.

Yerdelen, S.K. (2010). Tiyatro sanatında oyuncu için kostümün anlamı *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 11,

Yüksel, A. (1995). Modern Türk Tiyatrosunda Arayış ve Gelişmeler *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12, 123.

EK**ANKET SORULARI**

Bu anket Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Yüksek Lisans Programı kapsamında özel tiyatroların kostüm temin süreçlerinin belirlenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Vereceğiniz cevaplar yapılan araştırmada belirleyici olacağından, soruları içten ve doğru olarak cevaplamanızı ve **CEVAPSIZ SORU BIRAKMAMANIZI** önemle rica ederim. Anketi doldurmak için zamanınızı ayırdığınız için teşekkür ederim.

Hilal ÖZTAY

A. KOSTÜM SORUMLUSU İLE İLGİLİ BİLGİLER**1. Eğitim durumunuz:**

- () İlköğretim () Ortaöğretim () Önlisans
 () Lisans () Yüksek Lisans () Doktora

2. Cinsiyetiniz:

- () Kadın () Erkek

3. Bu işten kazandığınız aylık gelir:

- () 600 TL ve altı () 601–1200 TL () 1201–1800 TL
 () 18001–2400 TL () 2401–3000 TL () 3000 TL ve üstü

4. Haftalık çalışma saatiniz:

- () 50–55 saat () 56–60 saat () 61–65 saat () 66 saat ve üstü

5. Çalışma süreniz:

- () 1-3 yıl () 4-6 yıl () 7-9 yıl () 10 yıldan fazla

B. KOSTÜMÜN HAZIRLIK AŞAMASI İLE İLGİLİ BİLGİLER

6. Bir tiyatro oyununda kullanılacak olan kostümler kimler tarafından tasarlanmaktadır?

KOSTÜMLERİN ELDE EDİLiŞİ	Hiçbir zaman	Nadiren	Sıklıkla	Her zaman
Kostüm tasarımları kendi tasarımcımız tarafından yapılmaktadır.				
Tasarlanan kostümlerin üretimi kendi bünyemizde gerçekleştirilmektedir.				
Daha önceki oyunlarda kullanılan kostümler kullanılmaktadır.				

7. Yeni bir oyun için kostüme ihtiyacınız olduğunda yaptığınız öncelikli işlemleri belirtiniz.

ÖN ÇALIŞMALAR	Hiçbir zaman	Nadiren	Sıklıkla	Her zaman
Kostümlerin tasarımları için tiyatro eserinin yazılı metni incelenmektedir.				
Oyun okuma provalarında detaylı gözlemler yapılmaktadır.				
Oyunun temsil edildiği döneme ait ayrıntılı araştırma yapılmaktadır.				
Oyunda yer alan karakterlerin psikolojik yönü değerlendirilmektedir.				
Oyunda yer alan karakterlerin sosyal statüsü değerlendirilmektedir				
Oyunda yer alan karakterlerin demografik özellikleri değerlendirilmektedir.				
Oyun karakterinin gerçek kişi olup olmadığı incelenmektedir.				

8.Üretimine karar verilecek kostümlerin seçiminde etkili olan kişileri belirtiniz.

KOSTÜM SEÇİMİNDE ETKİLİ OLAN KİŞİLER	Hiçbir zaman	Nadiren	Sıklıkla	Her zaman
Kostüm tasarımcısının ön gördüğü modeller yeterli olmaktadır.				
Tasarlanan kostümler yönetmen tarafından incelenmektedir.				
Kostümü temin edilecek olan eseri yorumlayabilmek için gerekli tiyatro akımları ve diğer teknik bilgiler dramaturgumuza danışılmaktadır				
Karakteri oynayacak olan oyuncuların görüşleri alınmaktadır.				
Bilirkişi görüşü alınmaktadır				

C. KOSTÜMÜN ÜRETİM AŞAMASI İLE İLGİLİ BİLGİLER

9.Tasarım sürecinde kullandığınız teknik yol ve yöntemleri size uygun olacak biçimde dereceleyiniz.

TEKNİK YOL VE YÖNTEMLER	Hiçbir zaman	Nadiren	Sıklıkla	Her zaman
Kostüm üretimine karar vermeden ya da tasarım aşamasında kostümü taşıyacak olan sanatçının vücut özelliklerini dikkate alarak hareket edilmektedir.				
Kostüm üretiminde, ergonomik özelliklerin bulunmasına dikkat edilmektedir.				
Kullanılacak malzemeler için piyasa araştırması yapılmaktadır.				
Tasarlanan kostümlerin ayrıntılı teknik çizimi yapılmaktadır.				
Biçki sistemlerinden yararlanarak kalıp elde edilmektedir.				
Pratik yollarla kalıp elde edilmektedir.				
Tasarlanan kostümün prototipi yapılmaktadır.				
Gerektiği zaman yeni bir ürün üretmeden piyasada var olan hazır giyim ürünleri kullanılmaktadır.				
Önceki gösterilerde kullanılan kostümler üzerinde düzeltme yapılarak kullanılmaktadır.				

D. KOSTÜM TEMİN SÜRECİNİN OLANAKLARI İLE İLGİLİ BİLGİLER

10. Bir tiyatro oyununda kostüm giderlerinin karşılanmasına ilişkin bilgileri uygun olacak şekilde dereceleyiniz.

FİNANSAL KAYNAKLAR	Hiçbir zaman	Nadiren	Sıklıkla	Her zaman
Finanssal açıdan yardım eden sponsorlar bulunmaktadır.				
Giderlerimizin tamamı devlet bütçesinden karşılanmaktadır.				
Giderlerimiz tiyatro gelirlerinden elde eden bütçeden karşılanmaktadır.				

11. Teknik ekiple ilgili sunulan önermeleri size uygun olacak şekilde varlık ya da yokluk bakımından işaretleyiniz.

TEKNİK EKİP	Evet	Hayır
Kostümün tamamlayıcı unsurlarının(peruka, makyaj, ayakkabı, şapka) üretimi için özel teknik elemanlarımız bulunmaktadır.		
Erkek ve kadın sanatçılar için ayrı kostüm giydirici elemanlarımız bulunmaktadır.		

12. Kostüm tasarım ve üretim sürecinde zamanlamaya ilişkin verilen ifadeleri dereceleyiniz.

ZAMANLAMAYLA İLGİLİ FAKTÖRLER	Hiçbir zaman	Nadiren	Sıklıkla	Her zaman
Tasarım-üretim ya da farklı bir şekilde temin sırasında nitelikli ürün ortaya koymak için zaman sıkıntısı yaşanmaktadır.				
Kostümler oyun provalarına yetişecek şekilde temin edilmekte olup, kostümlerin provalarda denenme imkânına sahip olunmaktadır.				
Kostümler genel provadan önce tam olarak bitmiş haliyle teslim edilmektedir.				
Kostüm tasarımında, dikim tekniği vb. durumlarda ortaya çıkan sorunların giderilmesi için gerekli zaman bulunmaktadır.				

13. Kostümün kullanımı sonrası gerçekleştirdiğiniz işlemleri size uygun olacak biçimde dereceleyiniz.

KOSTÜMLERİN KULLANIM SONRASI DEĞERLENDİRİLMESİ	Hiçbir zaman	Nadiren	Sıklıkla	Her zaman
Yapılmış olan eleştiriler var ise dikkate alınarak daha sonraki oyunlar için gerekli düzeltmeler yapılmaktadır.				
Kostümler farklı oyunlarda daha sonra tekrar kullanılmak üzere depolanmaktadır.				
Tekrar kullanılmayacağı düşünülen kostümler diğer tiyatroların yararlanması için bağışlanmaktadır.				
Kostümleri saklama açısından sorunlar yaşanmaktadır.				