



İstanbul'daki Bağımsız Tiyatrolarda Devamlılık Problemi, Mevcut Durum ve Bir Öneri: Seyirci Ritüeli Olarak Performans

The Problem of Sustainability in Independent Theatres in Istanbul, Its Current Status, and a Proposal: Performance as an Audience Ritual

Tamer Can Erkan¹ , Hakkı Alper Maral² 



¹Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programı, İstanbul, Türkiye
²Prof. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Ankara, Türkiye

ORCID: T.C.E. 0000-0002-0435-5939;
H.A.M. 0000-0001-6200-3424

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Tamer Can Erkan,
Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programı, İstanbul, Türkiye
E-posta/E-mail: tamercanerkan@gmail.com

Başvuru/Submitted: 08.10.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested:
15.10.2022

Son Revizyon/Last Revision Received:
16.11.2022

Kabul/Accepted: 16.11.2022

Atıf/Citation:

Erkan, Tamer Can, Maral, Hakkı Alper.
"İstanbul'daki Bağımsız Tiyatrolarda Devamlılık Problemi, Mevcut Durum ve Bir Öneri: Seyirci Ritüeli Olarak Performans". *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 35, (2022): 141-173.
<https://doi.org/10.26650/jtcd.1185836>

ÖZ

Bu makale İstanbul'da faaliyet gösteren bağımsız tiyatroların devamlılık problemi üzerine, performans araştırmaları ve sembolist antropolojiden yararlanılarak kullanılan kavramlarla oluşturulan kavramsal bir öneri sunmaktadır ve mevcut durumu tasvir etme amaçındadır. Sürdürülebilirlik sorunu üzerine finansal çözümler ve kamu teşvikleri kapsamında üretilen akademik araştırmaların ve jurnalistik birikimin yanında, performans, kimlik ve seyirci odaklı bir çalışma olmayı hedeflemiştir. Bu motivasyondan hareketle tiyatro performansında ritüele ilişkin olgulara özgü ve bu 'liminal' aralığa bağlı 'geçici topluluk', 'communitas' ve 'anti-yapı' kavramlarıyla ilişkilendirerek; katılımcıları icracı topluluk tanımı içinde değerlendirmekte ve mevcut durumu resmedip 'performans araştırmaları' yaklaşımıyla bir öneri geliştirmektedir. Odaklanılan konular arasında bağımsız tiyatroların İstanbul'daki kısa tarihi ve toplulukların sürdürülebilirlik sorunu mevcuttur. Bu tasvirlerle eşlik eden istatistik çalışması ve alanın yürütücülerinin basındaki röportajlarıyla mevcut durum analizi derinleştirilmiş sonuçta alanı dönüştürücü, yapıcı bir öneri ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bağımsız Tiyatro, Alternatif Tiyatro, Sürdürülebilirlik, Ritüel, *Communitas*

ABSTRACT

This article presents a theoretical proposal regarding the issue of sustainability in independent theatres operating in Istanbul based on the concepts used by performance studies and symbolist anthropology and aims to describe the current social environment. This article aims to be a performance-, identity-, and audience-oriented study, as well as part of the academic research and journalistic knowledge produced within the scope of financial solutions and public incentives regarding the issue of sustainability. Based on this motivation and by associating sustainability with the concepts of temporary community, *communitas*, and anti-structure that are specific to ritual phenomena in theatre performance and connected to this liminal interval, this article will evaluate the participants within the definition of the performing ensemble, illustrate the



current situation, and develop a proposal using a performance studies approach. The focuses of the study include a brief history of independent theatres in Istanbul and the issue of their sustainability. The analysis has been deepened with a statistical study accompanying these descriptions and press interviews conducted with the executives of the field, with the conclusion putting forth a constructive and transformative proposal.

Keywords: Independent Theatre, Alternative Theatre, Sustainability, Ritual, *Communitas*

EXTENDED ABSTRACT

This article aims to develop a hypothetical proposal regarding the sustainability-related difficulties experienced in independent theatre companies operating in Istanbul, based on concepts from performance studies and symbolist anthropology with the intention of portraying the current social environment. The idea is to realize an audience-oriented study based on the concepts of performance, ritual, and identity as well as to become part of the academic research and journalistic knowledge produced within the scope of economical solutions and public incentives regarding the issue of sustainability. Therefore, the article desires to depict the situation in order to count the participants within the area of the performing ensembles and to create a proposal using a performance studies approach that can be associated with the concepts of temporary community, *communitas*, and anti-structure, which are related to ritual performance and connected to this liminal interval.

Independent theatre ensembles have not had long life spans in Turkey. Alternative independent theatres have been running in Istanbul since the end of the 20th century, with the ensembles notably having short life spans despite the number of newly formed groups increasing each year. The turmoil experienced in the cultural field since the events of Gezi Park in 2013, the lack of support from public administrations, the deficiencies in legal regulations, the economic crisis after 2018, the closures caused by the pandemic, and the social anxiety experienced in the public spaces due to the pandemic have caused the disintegration of independent theatres. The loss of audience has been extreme both in private theatres as well as the overall performance space, so the problem can be said to exist beyond just independent theatres. Most theatres are closing, with 503 out of 608 theatres in Türkiye having closed during the pandemic.

The presumption that the sustainability problem is related to finance and costs is also open to question. For example, the emptying of a sense of community identity, which describes the community due to the changing conditions of the field and society, has emerged as an important problem. Thus, the primary factor of the sustainability issue in independent performance ensembles can be interpreted as the erosion of the codes that respond to the transformations in the cultural needs of the society or target audience, codes that nurture these transformations or clash with the needs in opposition. This erosion has been produced by the mainstream by copying characteristics. From this point of view, one can conclude the need for transformation

and change to be present in alternative or independent theatre communities. In accordance with these descriptions, theatres that position themselves in the field of independent performance in Turkey have a noteworthy issue regarding identity. Their weakness is in creating an identity based on performance, and thus the inability of the company's performances to turn into a cultural and post-industrial social ritual undermines their sustainability.

All these statements show the need to search for formulas of sustainability among the reasons related to the performance practices that may emerge by analyzing a performance theorization focused on the audience. Theorizations that examine the sustainability issue are needed along the axis of performance. One can also conclude that the most important and essential reason for sustainability is the transformation of the group's performance into an alternative cultural activity in the audience's agenda and daily lives using an audience-community ritual approach that takes the category of needs and satisfaction into consideration. An approach that will make the performance an audience ritual may be the key to sustainability. The factors of economy and public authority will always be at the forefront unless a community vision exists that involves a strategy with a performance-based approach, that adapts to the audience and thus to the social conditions, and that has the dynamism to change the shell without losing the ensemble's identity through new ideas.

1. Giriş

Türkiye’de bağımsız tiyatrolar uzun yaşam sürelerine sahip olamamışlardır. Yirminci yüzyılın son yıllarından bu yana İstanbul’da alternatif, bağımsız tiyatro toplulukları faaliyette bulunmaktadır¹. Yeni kurulan ekiplerin sayısı her yıl artıyor da toplulukların kısa yaşam döngülerine sahip olmaları dikkat çekicidir. 2013’teki ‘Gezi Parkı’ olaylarından itibaren kültürel alanda yaşanan sarsıntı, kamu desteklerinin yetersizliği, yasal düzenlemelerdeki eksiklikler, 2018 sonrası ekonomik kriz, pandeminin neden olduğu kapanmalar, pandeminin etkisiyle kamusal alanda yaşanan toplumsal anksiyete, bağımsız toplulukların dağılmasına neden olmaktadır. Bağımsız tiyatroların ötesinde özel tiyatrolar ve performans alanının tamamında seyirci kaybı büyüktür. Tiyatroların çoğu kapanmaktadır. Pandemide 608 tiyatrodan 503’ü kapanmıştır.²

Toplumsal dönüşümün bir müşiri olarak Gezi Parkı olaylarından itibaren kamu otoritesinin tiyatroya verdiği destekteki dalgalanma ve kayıplar, ekonomi problemi ve Covid-19’un getirdiği yıkıma rağmen ayakta kalmayı başarabilen tiyatrolar da mevcuttur. Pandeminin güçlü etkisiyle kültür endüstrisinin gösterim sanatları alanını saran felaket, yalnızca bağımsız tiyatro kategorisiyle sınırlandırılmaz. Gösterim sanatları alanının tamamını etkileyen bu yıkım seli, özel ticari ve bağımsız tiyatroların kayganlaşan zeminde ayakta kalamamasına sebebiyet vermektedir. Büyük kırılma ise ekonomik kazancın olmadığı veya sınırlı olduğu bağımsız tiyatro alanında yaşanmaktadır. Sürdürülebilirlik problemi için ekonomi ve kamu politikaları ekseninde yapılan akademik araştırmaların ve jurnalistik birikimin ötesinde, hattâ daha da önemlisi; performans, kimlik ve seyirci odaklı çalışmalar da yapılmalıdır. Buradan hareketle performans anı ve ritüele özgü bir terim olan ‘liminal’ aralığa bağlı ‘geçici topluluk’ ile ‘anti-yapı’ olgularıyla ilişkilendirilebilecek, seyirciyi de topluluk kümesi içine alan, ‘performans araştırmaları’ yaklaşımıyla bir öneri geliştirme adına bu makalede mevcut durum resmedilmek istenmiştir.

Bağımsız tiyatroların iki dönemi öncelikle makale amaçlarına uygun bir şekilde analiz edilmiştir. İkinci bölümde devamlılık probleminin nedenleri, bağımsızlık ve ana akım dikotomisiyle mevcut durum tasvir edilmeye çalışılmıştır. Bu tasvire eşlik eden bir istatistik çalışması ve alanın yürütücülerinin basındaki röportajlarıyla mevcut durum analizi derinleştirilmiştir. Son bölümdeyse performans araştırmaları temelinde alanı dönüştürücü, yapıcı bir öneri mevcuttur.

2. Bağımsız Tiyatrolarda İki Dalga

Türkiye’de özel tiyatro ve performans alanının merkezi ve öncüsü olduğundan dolayı İstanbul’daki bağımsız ve alternatif tiyatrolar incelenmiştir. Bu pratiğin kısa geçmişinde

1 Kerem Karaboğa, *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları, Cilt I, II, III*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011).

2 “Pandemide 608 Tiyatrodan 503’ü Kapandı”, *Mimesis-Dergi*, erişim 30 Eylül, 2022, <https://www.mimesis-dergi.org/2022/09/pandemide-608-tiyatrodan-503u-kapandi/>.

ilk girişimler Şehir Tiyatrosu ve Devlet Tiyatrosu bünyesinde hayat bulmuştur. 1988 yılında, deneysel çalışmalar ve sahne araştırmaları üzerine odaklanan “Tiyatro Araştırmaları Laboratuvarı” kurulmuştur. 1993 yılında kurulan “Birim Tiyatro” AKM’nin bir deposunu bir tür kara kutu olan Aziz Nesin Sahnesi’ne dönüştürmüştür. Özellikle doksanlarla birlikte bağımsız performans alanında yeni girişimler çoğalmaya başlamıştır. Bilsak Tiyatro Atölyesi, Kum-pan-ya, 5. Sokak Tiyatrosu, Stüdyo Oyuncuları, Tiyatro Oyunevi, Tiyatro Grup, Tiyatro Pera, Tiyatro Stüdyosu gibi topluluklar ortaya çıkmıştır. 1990’lı yıllarda kurulan bağımsız topluluklar ana akıma alternatif, özgün bir dramaturji fikrine sahiptir. İstanbul’da tüm tiyatro serüveninin 2011’e kadar tarihi, Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkan üç ciltlik ‘Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları’nda mevcuttur³.

2000 sonrası ikinci dalga alternatif topluluklar tiyatro mekanlarındaki dönüşüm ve bu değişimin beslediği yeni estetik deneyim nedeniyle ana akım dışında konumlandırılabilir. Politik, deneysel, öncü işlerin de yapıldığı bu dönemde çeviriler ve Türkçe yazılmış oyunlar benzer ağırlıklarla sahnelenmiştir. “[...] Filmleri sahneye uyarlayanlar ve İngiltere’nin ‘in-yer-face’ olarak adlandırılan oyunlarının orijinallerini taklit eden veya yeni çevrilmiş versiyonları sahneleyen” ekipler mevcuttur⁴. Beyoğlu, Şişli ve Kadıköy çevresinde 20-100 arası seyirci alabilecek büyük salonları olan apartman katlarında ve dönüştürülmüş depolarda gösterim sanatları seyircisine o döneme kadar alışık olduğundan farklı bir tiyatro deneyimi sunulmuştur.

İlk dalga ekipleri temel bir topluluk dramaturjisinden hareket eden atölye, deneme ve araştırma topluluklarıdır. İkinci dalga ise ‘off-off Broadway’ veya ‘Fringe’ tiyatroları kategorileriyle benzeştirilebilirler. İkinci dalga topluluklar genel anlamda alternatif olarak adlandırılmıştır. Tiyatrolar da bu ismi kendilerine uygun görmüşlerdir.⁵

Batıda ‘alternatif’ sahneleme; 1960’lar sonrası alternatif kültür ve alternatif politik yönelimler, alternatif üretim ve ekonomi biçimleri, sınıfsallığa vurgu ile ilişkilendirilmektedir. Bu ilişkinin getirdiği ‘meşru’ bir ‘alternatif alan kimliğine’ sahip olma arzusu ikinci dalganın kendisine ‘alternatif tiyatrolar’ ismini uygun görmesinin sebeplerinden biridir, denilebilir. İlginç bir şekilde Türkiye’de 2000 sonrası topluluklarının alternatif kimliğinin seyirciler ile uzlaşımı, estetik tercihler perspektifinde, popüler kültür ürünlerinin ve ana akım estetiğine ait olan referanslar, ‘Sinema, DVD ve TV programlarında alışılmış oyunculuk biçimleri ve anlatı stratejileri’ ile doluyken; 1960’ların alternatif tiyatrosu Batıda tamamen popüler kültür karşıtlığı ve sermaye kültürüne karşıt bir yol deneyen politik tavırla betimlenebilir.

“Alternatif Toplum” kavramı 1968 Paris öğrenci olayları ve Amerika Birleşik Devletlerinde Vietnam savaşına karşı çıkış gibi olgularla patlak veren politik bir başkaldırımın özetlerini dile getiriyordu. İşte bu yıllarda alternatif tiyatro ile kurulu düzeni kurmuş tiyatro

3 Karaboğa, *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları. Cilt I, II, III.*

4 Özlem Hemiş, “Origins and Developments: A Brief Overview,” *Theatre Research International* 44, no.3 (2019): 297.

5 Bengi Heval Öz, Özlem Belkıs, “Türkiye’de Alternatif Tiyatro Yapılanmalarında Kadın Liderliği ve Bir Örnek: Yeşim Özsoy-Galataperform,” *Uluslararası Disiplinler arası ve Kültürlerarası Sanat 2* (2017):1.

kavramları arasındaki ayırım keskinleşti. Bu yeni alternatif toplulukların ortak yönleri, ekonomik kriz yıllarında tüm tiyatrolar sallanıyorken bu toplulukların ekonomik olarak alternatif olmalarıydı. Bir tiyatro binasını işletmek, onun kurgusunu sürdürmek büyük harcamaları gerektiriyordu. Oysa kolektif tiyatro işletmesine yönelmiş demokratik bir örgütlenme, konvansiyonel kuruluşlardan daha ekonomikti. Fakat kolektif çalışma örneği veren bu toplulukların çoğu ideolojik ve estetik aşırılıklara düştüler ve bu nedenle kuşku ile karşılandılar.”⁶

Sevinç Sokullu'nun 1988 tarihli makalesi Batıdaki alternatif performansın kültürel bağlamda izini sürerek bir tarihsel perspektif ortaya koymaktadır. Uzun yıllar performansına devam eden, “sürdürülebilir” bir pratiğe devam eden ekiplerde kolektivizm ve ekonomik minimalizm süreçleri mevcuttur. Ötesinde, politik ve kültürel referanslar ekipleri tanımlayabilmektedir. Sokullu'nun “ideolojik ve estetik aşırılıklar” yorumu ise topluluk mekanizmalarını içeren bir sosyal bilimler araştırmasının konusu olabilir. Bu eleştiriyi birlikte estetik aşırılıklar yorumunun alternatifin temel motivasyonlarından biri olup olmadığına dair bir soru ortaya atılabilir ve bu soru da bağlamı tanımlamaya yapıcı bir katkı sağlayacaktır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısının öncü tiyatro insanlarının fikirleri ve performans sanatının açtığı yeni kapıların ışığında Grotowski, Barba, Brook, Stein gibi yönetmen tiyatrocuların araştırma odaklı pratiklerinden izler taşıyan bir tür post-drama eğiliminin görülebileceği Türkiye’de 90’ların ilk dalgasının referansları, 2000’ler sonrası ikinci dalganın kaynaklarıyla farklılaşır. İlk dalga topluluklarında dünyayı festivaller ile dolaşan uluslararası tiyatro araştırmacıları ve yönetmenlerin öncü fikirleri topluluk dramaturjisine esin kaynağı olmuştur denilebilir. Bu etkileşim, alana ait bilginin kültür turizmi veya kültür festivalleri sayesinde dolaşımda olabildiği yirminci yüzyıl dünyasının koşulları ve olanaklarıyla gerçekleşmiştir. Bağımsız alandaki öncü eyleyicilerin Batıda aldıkları eğitim ve buldukları atölyeler de bu etkileşimin sebeplerinden biridir. Burada Cumhuriyet döneminin kültür politikalarına benzer biçimde öncü kişiliklerin deneyimlediği Batı yükseköğrenim tedarisatıyla açıklanabilecek bir kültürel etkileşimlilik söz konusudur.

İkinci dalga topluluklarda Batı tiyatrosunda ‘iş yapmış’ yeni popüler anlatım biçimleri ve özellikle mekânın domine ettiği yeni sahne deneyimi fikri estetik kökler arasında sayılabilir. İkinci dalga ile alternatif mekânın dönüştürücü etkisi, sahneleme üslubu ve oyunculuk yaklaşımlarında ana akımdan ayrılmış, böylece performansa ait duyuşsal alan ana akımdan uzaklaşmıştır. Bu farklılaşmaya damga vuran ise uzamın dönüştürülmesidir. Ana akım tiyatro⁷ ve ana akım tiyatro binalarının klasik proskenyum sahnelerindeki aksiyon ve ses dinamiğini alaya alarak kendini tarif eden bu yeni sahne dili; yeni televizyon dizileri, sinema ve DVD izleyicilerince rahatça alımlanabilmiştir. Aşına olunan işitsel, devinimsel ve uzamsal aktarım

6 Sevinç Sokullu, “Alternatif Tiyatro Serüveni,” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 8 (1988): 51.

7 Ana akım; ticari özel tiyatrolar, devlet tiyatroları ve şehir tiyatroları olarak gruplanabilir.

seyirci tarafından olumlanmıştır. Bu yeni üslup ‘yüksek sesli’, ‘tiyatro gibi’, ‘yapmacık’ olarak nitelendirdiği ana akım tiyatrodan kendisini soyutlar ve kimliğini tanımlamış olur. İkinci bağımsız performans dalgası, bir tür kimlik çerçevesi çizmiştir ve seyircisiyle kurduğu ortak rahatsızlıkların aracılığıyla da kendini meşrulaştırmıştır.

Bağımsız ve alternatif tiyatroların sahneleme fikirlerinin köklerinde; Türkiye’nin dünya ile entegrasyonunun sonucunda yeni fikirlerin dolaşımındaki kolaylık sayesinde difüze olan görsel ve yazınsal materyalin izleri ayırt edilebilir. Bununla birlikte Türkiye’de çoğalan tiyatro bölümleri, İstanbul Tiyatro Festivali’nin etkisi gibi alanın genişlemesini sağlayan kurumlar ve olaylar, yeni bağımsız toplulukların beslendiği noktalar olarak düşünülebilir. Üniversitelerin kültür, iletişim, gösterim ve performans sanatları bölümlerindeki artış kültür endüstrisinin performatif alanında seyirci topluluğunu genişletmiştir. Bu yeni dönemde DOT, Altıdan Sonra Tiyatro ve Kumbaracı 50, Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu, Galata Perform ile Ve Diğer Şeyler Topluluğu, İkinci Kat, Asmalı Sahne, Tiyatro Artı gibi tiyatrolar ve Çıplak Ayaklar Dans Kumpanyası, Hareket Atölyesi Topluluğu gibi topluluklar yapımlarıyla seyircinin ilgisini çekmiş, eleştirmenlerin istikrarlı övgülerini almış ve basında görünür olmuşlardır. Çıplak Ayaklar Kumpanyası ve Hareket Atölyesi Topluluğu estetik tercihleri, performatif pratikleri ve communitası topluluk içinde de yaşatmaya çalışan uygulamaları ile ikinci dalgadan daha çok birinci dalga ekiplerine yakındırlar.

3. Bağımsız Tiyatrolarda Ana Akım Dilemması ve Devamlılık Problemi

Türkiye’de 90’lardan sonra dünya ile tam entegrasyon, özel televizyonların yaygınlaşması, sinema salonlarının çoğalması, internet ve güncel medyanın 2000’ler ile gündelik hayata nüfuzu tiyatronun ana akımının problemlili yıllarına işaret etmektedir. Ana akım tiyatronun bunalımda olduğu Türkiye’de toplumsal etkileşim ve eğlence endüstrilerinin kesiştiği noktalarda 90’larda özel televizyon, 2000’lerde internet, 2010’larda ise sosyal medya çağı olarak nitelendirilebilecek hızlı medyalaşma sürecinde, bağımsız tiyatrolar ana akıma alternatif olmakla kalmayıp ana akımın kendisi haline gelmişlerdir. Batılı burjuva tiyatrosunun on dokuzuncu yüzyıl sonunda ve yirminci yüzyıl başında yaşadığı krizin benzerinin 1980 sonrası Türkiye’inde takip edilebileceğine dair bir ilişki kurulabilir. Bununla birlikte 1980 sonrası toplumsal ve kültürel dönüşüm sahne sanatlarının kimlere hitap ettiğiyle ilgili büyük bir kırılmayı işaret etmektedir. Kentli seyircinin görsel ve icra edilen bir hikaye izleğine dair ihtiyacını karşılayan, dönemin güncel medyası, bir tür eğlence sektörü kimliğini tanımlayan kodları tiyatrodan devşirmiştir. Bu kimlik bunalımı içerisinde ana akım tiyatro Türkiye’de hızlı kentleşme veya kentleşememe ve de 1980 sonrası kültür politikalarındaki dalgalanma nedeniyle bunalımdadır sonucuna varılabilir. Bağımsız performans ve alternatif alan bu nedenlerden dolayı bunalımda olan ana akımın kendini yeniden tarif etme mecburiyetine modeller önererek ana akım performans sahnesinin dönüşümüne katkı yapmıştır. Hatta bu tip topluluklar zamanla ana akım haline gelmişlerdir. Sayılan toplulukların klonu yüzlerce topluluk kurulmuştur. Bağımsız tiyatroların

kentli tiyatro severler tarafından tutulması özellikle 2010'lu yılların ilk yarısında zirvededir. 2000'li yılların dönemecinde bağımsız tiyatro topluluklarının kültür endüstrisinin gösterim sanatları alanında önemli bir figür haline geldiği sonucuna varılabilir.

Bu toplulukları devamlılık uğruna ana akımlaşma veya yok olma açmazında bırakan önemli neden; estetik ve dramaturji politikalarının yokluğudur. Bu dönemde, bir nevi ana akımlaşma ve yok olma arasında tercihe zorlanmayla tarif edilebilen bir dilemmadan söz edilebilir. Ana akım sayılan estetik merkezin temsil ettiği değerler bütününe tiyatro alanı paydaşlarınca “antikalaşması” ve ehliyetini kaybetmesi sonucu, eğlence ve popüler kültür sektörünün yeni estetik argümanlarını kopyalayacağı bir yer arayışı ortaya çıkar. Alternatif performans alanları ve yeni estetik ana akımı besler. Ana akım bu yeni estetikten faydalanıp kendini güncelledikçe⁸, alternatif gruplar hayatta kalabilmek için ticari ve popüler işler yapmaya başlarlar. Çünkü alternatif tiyatrodaki her ne kadar bir genelleme de olsa, estetik bir dilden eğer söz ediliyorsa ve bu sahneleme dili ana akım ile ayrışmayı temelde sağlıyorsa, ana akımın bu dili kopyalaması alternatif alandaki organizasyonların meşruiyetini sarsmıştır. Ters yüz olmuş bağımsız performans ve özellikle alanında ana akım ile ilişki bu örnekler ile daha da belirginleşir. Mekan Artı, Destar Tiyatro gibi politik vizyonu olan tiyatrolar, Galata Perform örneğinde olduğu gibi eğitim ve yeni yazına odaklanmış estetik, politik tercihlere ve bir dramaturji fikrine sahip ekipler ve Çıplak Ayaklar Dans Kumpanyası, Hareket Atölyesi Topluluğu gibi performans toplulukları dışarıda bırakıldığında ikinci dalga bağımsız tiyatrolar bir repertuar tiyatrosu gibi çalışmak zorunda kalmışlar veya kapanmışlardır. Bağımsız ve alternatif alanda, ana akımlaşmadan ayakta kalabilenler ise bu makalenin önerisiyle benzer bir topluluk-seyirci politikası uygulayan, kumpanya imgesini gösterimlerin oluşturduğu bir tür kimlik algısı ile oluşturabilen, topluluk dramaturjisine ve buna ait bir politikaya sahip, kimliğini kaybetmeden dönüştürülen kategorideki tiyatrolar olmuşlardır.

4. Bağımsız Tiyatrolarda Devamlılık Problemleri ve Mevcut Durum

2010'lu yıllara gelindiğinde 90'ların bağımsız tiyatroları, kendi atölyelerinin kapanmasıyla alanı çoktan terk etmişlerdir. Devamlılık sorununa yol açan konular arasında ekonomi ilk sıradadır ve iki dönemin toplulukları için de bu durum geçerlidir. Ekip üyeleri kendi günlük işlerine devam edip bu tiyatroları finanse ederler⁹. Görünüşe göre temel problem ekonomiktir¹⁰.

Özlem Hemiş 'Kökenler ve Gelişmeler' ismiyle Türkçe'ye çevrilebilecek makalesinde 90'lar tiyatrolarının dağılmasını devletin finansal kriz karşısında hiçbir şey yapmamasıyla gerekçelendirmiştir. Diğer sebepler arasındaysa tiyatro binalarının yetersizliği bulunur. Bunun

8 Film ve dizi seyirliğine yakın oyunculuk yöntemleriyle dolu bir sahnelemenin olduğu ikinci dalga alternatif tiyatrolar bu akıbete uğramıştır.

9 Hemiş, “Origins and Developments: A Brief Overview,” 297.

10 Öz ve Belkis, “Türkiye’de Alternatif Tiyatro Yapılanmalarında Kadın Liderliği ve Bir Örnek: Yeşim Özsoy-Galataperform,” 3.

yanında bir diğer problem dönemin tiyatrolarında yeni sahne dili arayışının, denenen sahneleme formüllerine uygun oyunculuk biçimlerinin arayışından önce yapılmasıdır. Hemiş, oyuncuların yeterli eğitimi alacağı tesislerin bulunmayışını da nedenler arasına eklemiştir.¹¹

Tiyatro topluluklarını kapanıp dağılmaya iten sebeplerin, alandaki eyleyiciler tarafından dört konu başlığında sıralandığı söylenebilir.

1. Ekonomik sorunlar
2. Kamu yönetiminin teşvik ve desteklerinin kısıtlılığı
3. Covid-19 ve halk sağlığı uygulamaları
4. Covid-19 sonrası kamusal alanı saran endişe ve psikolojik yansımaları

Bu tespitler akademide yapılan tez çalışmalarında da yer edinmiştir. Akademik yayınlar arasında Cansu Karagül'ün İstanbul'un alternatif tiyatrolarını incelediği 2014 tarihli yüksek lisans tezi¹² bütünlüklü bir kavrayışla alternatif tiyatro olayını Bourdieu'nun sermayenin çeşitleri kavramından hareketle ele almıştır.

Tamer Can Erkan'ın "Alternatif Tiyatrolar ve Sürdürülebilirlik Sorunu"¹³ isimli yüksek lisans tezi 2016 yılında, o dönemki popüler tanımlamasıyla alternatif tiyatroların kapanma tehlikesiyle karşılaştığını ortaya koymuştur.

Sokullu'nun 1960'lar sonrası Batı alternatif tiyatrosunun devamlılık problemlerine dair yorumuna benzer bir şekilde Türkiye'de 1960'larda ana akım özel tiyatrolarda patlama olmuş fakat devamlılık sağlayamayan kumpanyalar bir süre sonra dağılmıştır. Günümüzde yaşanan benzer bir süreç yaşanmıştır:

"1960'ların yeniliklere açık atmosferinde kurulan topluluklar 1970'li yıllara doğru bir darboğaza girdiler. Bunun nedenleri arasında devletin ilgisizliği, ekonomik kriz, siyasi kriz, televizyonun yayına başlaması, özellikle İstanbul kentinde görülen çarpık kentleşme sonucu ortaya çıkan sorunlar bulunmaktadır. Sorunların birikmesi toplulukların çoğunda nitelik kaybına yol açmış, "gişe" endişesini ön plana çıkarmıştır. Böylece piyasa toplulukları türemiş, bu gidiş tiyatro enflasyonunu doğurmuştur. Bunun sonucu olarak topluluklardan bazıları dağılır. Tiyatroları barındıran tiyatro yapılarının bir bölümü yıkılırken bir bölümü ise "kazanç getirmediği" için kapatılmış ve işlevi dışında kullanılmaya başlanmıştır."¹⁴

11 Hemiş, "Origins and Developments: A Brief Overview," 297.

12 Cansu Karagül, "Bourdieuocu Sanat Sosyolojisi Bağlamında 2000'li Yıllarda İstanbul'da Alternatif Tiyatrolar" (Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2014).

13 Tamer Can Erkan, "Alternatif Tiyatrolar ve Sürdürülebilirlik Sorunu" (Yüksek lisans tezi, Kadir Has Üniversitesi, 2016).

14 Gülayşe Erkoç, "Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı," *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 12, no.12 (1995): 20.

Türkiye’de son yıllarda kültürel alanın geçirmekte olduğu yıkıcı sarsıntının gerekçeleri arasında ekonomik sorunlar ve kamu politikalarına ait problemler yazılı ve çevrimiçi basında yer alan röportajlar ve makalelerde sıkça dile getirilmiştir.¹⁵ Mimesis dergi portalında yayımlanan Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın açıklamasında kapanan tiyatroların oranı %83’tür.

“Covid-19 salgını sürecinde getirilen yasaklar ve sanat kurumlarının yeterince desteklenmemesi tiyatrolara darbe vurdu. Salonların birçoğu kepenk kapattı. Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, koronavirüs salgınının, sinema ve tiyatro sektörüne etkisiyle ilgili soru önergesine verdiği cevapta, 2021 yılı itibarıyla, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’ne kayıtlı 608 özel tiyatrodan sadece 105’inin aktif olarak faaliyet gösterdiğini açıkladı. Buna göre 503 tiyatro faaliyetini durdurdu.”¹⁶

Kültür ve Turizm bakanlığının açıklamasına göre 608 tiyatrodan 503’ü 2021’de sahne açamamıştır.

4.1. Ekonomik Sorunlar

Tüm sarsıcı ve yıkıcı etkisine rağmen pandemi, bağımsız toplulukların dağılmasının tek ve en büyük sebebi değildir. Performans toplulukların etkinliklerini sahneden çekmelerinin görünen temel sebebi ekonomik gerekçelerdir. Yıllar süren ekonomik kriz, artan enflasyon ve mekân kiralari ekonomi problemi içinde kategorileştirilebilir. Mekân işletme giderlerinin ve enerji maliyetlerinin artması, proje maliyetlerinin yükselişi, dengede bir kumpanya bütçesini imkânsız hâle getirmiştir. Özellikle kamu politikalarının çaresiz bıraktığı bağımsız sanat alanında bilet geliri ve satış hacmi temel finans kaynağı durumundadır. Yaşamsal maddi girdinin yalnızca bilet satışına mecbur kılındığı bu dönemde ekonomi problemi en önemli sorun olarak göze çarpmaktadır.

Türkiye’de son yıllarda bu konuyla ilişkili makaleler incelendiğinde benzer sıkıntıların tarif edildiği görülür. Öz ve Belkıs’a göre ekonomi probleminde bir katkı sponsorluk ile sağlanabilir. “Ama bu da geçici bir çözümden öteye gidemez. Kurulu düzeni olan ödeneksiz bir özel

15 Edanur Tanış, “Tiyatrolar bir bir kapanıyor – Öykü Sahne seyircilerine veda ediyor: “Şimdi destek göremeyeceksek ne zaman göreceğiz?,” *medyascope.tv*, 8.09.2020, erişim 10 Temmuz, 2022, <https://medyascope.tv/2020/11/08/tyatrolar-bir-bir-kapaniyor-oyku-sahne-seyircilerine-veda-ediyor-simdi-destek-goremeyeceksek-ne-zaman-gorecegiz/>; Işıl Çalışkan, “Acilen çözülmezse tiyatroyu kapatıyoruz,” *Birgün*, 19.09.2020, erişim 10 Eylül, 2022, <https://www.birgun.net/haber/acilen-cozulmezse-tyatroyu-kapatiyoruz-316143>; “Türkiye Tiyatrosunun 2021’i,” *evrensel.net*, 30.12.2021, erişim 09.20.2022, <https://www.evrensel.net/haber/451399/turkiye-tyatrosunun-2021i>; Lale Elmacıoğlu, “Pandemide evindeki eşyaları satarak geçinen tiyatrocular varken, devlet desteğinden kozmetik ve inşaat şirketleri yararlanıyor,” *Independent Türkçe*, 27.03.2021, erişim 05 Ağustos, 2022, <https://www.indyurk.com/node/336286/k%C3%BClt%C3%BCr/pandemide-evindeki-e%C5%9Fyalar%C4%B1-satarak-ge%C3%A7inen-tyatrocular-varken-devlet>; Esin İleri, “Salgın günlerinde bağımsız tiyatrolar ne istiyor?,” *Gazeteduvar*, 05.04.2020, erişim 10 Ağustos, 2022, <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/04/05/salgin-gunlerinde-bagimsiz-tyatrolar-ne-istiyor>; Işıl Çalışkan, “Kış sahnelerde sert geçecek”, *Birgün*, 13.04.2022, erişim 21 Eylül, 2022, <https://www.birgun.net/haber/kis-sahnelerde-sert-gececek-391538>.

16 A.g.e.

tiyatronun hayatta kalabilmesi için bundan çok daha fazlasına ihtiyacı vardır.”¹⁷ Yine Öz ve Belkis’a göre mali destek ve finansman için çeşitli kurumlara bağlı olmak ile bağımsız hissederek sanatsal üretimde bulunmak arasında bir çelişki vardır. Burada ifade edilen çelişkinin aslen bir sınırlılık problemi olduğu yorumu yapılabilir. Ana akım ve ticari tiyatro alanı sınırlılığın dahil olmak; hiçbir zaman devamlılık probleminin çözümü olmamaktadır. Tamamen bağımsız kalıp finansman kaynakları tarafından denetlenmeyen alternatif tiyatrolar da mevcuttur.

Yazılı ve çevrimiçi basında ekonomi sıklıkla dile getirilmiştir. Esin İleri, alanda yer alan profesyonellerle yaptığı mülakatları *Gazete Duvar*’da ‘Salgın Günlerinde Bağımsız Tiyatrolar Ne İstiyor’ başlığında yayımlamıştır. Bu mülakatlarda Şevket Çoruh ekonomik problemin altını çizer: “Biz aslında küçük esnaf dediğimiz, butik tiyatroları olan birçok sahne, sigortalı çalışanları, oyuncularını, gişecisi, yer göstericisi, müdürleri vesairesi, tiyatroyu oluşturması gereken bütün elamanlarıyla bir arada çalışan, tek geliri gişe olan tiyatrolarız”.¹⁸

İşıl Çalışkan’ın *Birgün* gazetesindeki haberinde ödeneksiz tiyatroların darboğazda olduğunu, ekonomik kriz nedeniyle tiyatroların çoğunun yeni sezona başlayamayacağını ve bunun tiyatrocular tarafından öngörüldüğünü belirtir. Tiyatrocular “çare ekonomik düzenlemede” ifadesiyle ekonomik yöntemlerin önemine vurgu yapmaktadır.¹⁹ Yine bu röportajda Kemal Aydoğan “Ocak ayından başlayan süreçte hem pandemi etkisinin devam etmesi hem de ekonomik kriz nedeniyle salonun kapasitesi 3’te 1 oranında azaldı”²⁰ açıklamalarıyla yaşanan seyirci ve gişe geliri kaybını ifade etmektedir.

4.2. Kamu Yönetiminin Teşvik ve Desteklerinin Kısıtlılığı

Türkiye’nin içinde bulunduğu ekonomik ve kültürel sarsıntıyla beraber sanat alanını sıkıştıran bir diğer konu kamusal destek ve teşvik sistemlerinin yetersizliğidir. Devlet tarafından bağımsız performans topluluklarının özel bir eğlence işletmesi olarak algılanması, toplulukları ana iki başlıkta kategorize edilebilecek ayakta kalma yöntemlerine itmektedir. Bu yöntemlerin öncelikle ekonomiyle ilişkili olduğu söylenebilir.

Birinci yöntem ekip üyelerinin faaliyet alanı dışında kendi özkaynaklarını topluluğa aktarmasıdır. Diğer yöntem ise piyasacı klasik pratik çerçevesinde, bir hizmet arzı sonucunda satılan hizmetin karşılığında gelir tesisidir. Kısaca performans toplulukları bilet geliriyle seyirci bulmaya mecbur kılınmışlardır. Bu da ekonomik alanda bir finansal serüvene yelken açmaya hiç de uygun olmayan performans topluluğu organizasyonlarının yok olma yazgısına karşı sonu belli bir savaş vermesine sebep olmuştur. Sonuç itibarıyla bugünün kültürel ve ekonomik

17 Öz ve Belkis, “Türkiye’de Alternatif Tiyatro Yapılanmalarında Kadın Liderliği ve Bir Örnek: Yeşim Özsoy-Galataperform,” 3.

18 İleri, “Salgın günlerinde bağımsız tiyatrolar ne istiyor?.”

19 Çalışkan, “Kış sahnelerde sert geçecek.”

20 A.g.e.

zorlukları içinde performans toplulukları mecburi kapanmaya sürüklenmektedirler. Performans toplulukları ve bağımsız tiyatroların yasal düzlemde hizmet satan eğlence işletmeleri olarak görülmeleri büyük bir problemdir. Türkiye’de kâr amacı gütmeyen kuruluşlara dair politik ilkeler ve yasaların yokluğu, sanata vergi avantajlarının kısıtlılığı, kamu yararı gözeten özel sanat kurumlarına dair yasal değerlendirme süreçlerinin bulunmayışı, kültür politikaları çerçevesinde özel sanat teşebbüslerinin teşvik edildiği ve devletin sanatı sübvansede ettiği destek mekanizmalarının kısırlılığı, bağımsız toplulukların kapanmasının önemli sebepleri arasındadır. Bu olumsuz sebepler zinciri bağımsız toplulukları olduğu kadar ticari tiyatro ve performans endüstrisini de zorlamaktadır.

Basında yer alan röportajlarda kamu destekleri konu edilmiştir. Cansu Fırıncı kamu yönetiminin destek ve teşviklerindeki sıkıntıları belirtir:

“Meslek tanımımız yok. Yasal bir tanımlama sağlanmalı. [...] Tiyatronun ticari olmadığı altı kalın kalın çizilmeli artık. Anayasa’da yazıyor, devlet sanatı ve sanatçıyı korur kolları diye. Devlet buna mükellef. Bize ticari işletme muamelesi yapmamalı”²¹

Kemal Aydoğan pandemi sırasında bir yardım ve teşvik hazırlığının²² Kadıköy Tiyatro Platformu, Tiyatro Kooperatifi ve Oyuncular Sendikasının fikirleri ile bakanlık ile ortaklaşa hazırlandığını belirtmiştir. Fakat yasa koyuculara olan güvensizliğini şöyle belirtir: “Bu tutumları ilerleyen günlerde bağımsız tiyatro ve kamusal tiyatro modelleri üzerine ortak çalışma yapabileceğimiz anlamına da geliyor diye ümit sahibiyim”²³.

Yeşim Özsoy ise Işıl Çalışkan’a verdiği röportajda pandemi döneminde bile devlet desteğinin yetersiz kaldığının ifade etmiştir. “Bu şartlarda sezondan sağ çıkmak çok zor görünüyor. Birileri çıkıp “Sakin olun size değer veriyoruz, halledeceğiz” dese çok büyük fark olur. Böyle kararlar bize unutulmuş, terk edilmiş ve değersiz hissettiriyor”²⁴.

Lale Elmacıoğlu makalesinde Tiyatro Üreticileri ve Yapımcıları Derneği’nden Hasan Tanay’dan alıntılanarak Tanay’ın “Emekçiler dar boğazdayken, tiyatro ile ilgisi olmayan özel kuruluşların yardım almasını eleştiriyor”²⁵ yorumuyla devlet desteği uygulamalarının adil olmamasının altını çizmektedir.

Tiyatro Kooperatifi Başkanı İraz Yöntem, İsmail Afacan’la yaptığı röportajda özel tiyatroların yasal konumlarıyla ilgili sıkıntıyı dile getirir: “Bildiğiniz üzere, özel tiyatrolar mevcut mevzuat uyarınca tacir statüsünde olan işletmeler. Bu nedenle de üzerimizde ağır bir vergi yükü var.

21 İleri, “Salgın günlerinde bağımsız tiyatrolar ne istiyor?.”

22 Bu makalenin yazıldığı döneme kadar bahsedilen yardım ve teşvikler yapılmamıştır.

23 A.g.e.

24 Çalışkan, “Acilen çözülmezse tiyatroyu kapatıyoruz.”

25 Elmacıoğlu, “Pandemide evindeki eşyaları satarak geçinen tiyatrocular varken, devlet desteğinden kozmetik ve inşaat şirketleri yararlanıyor.”

Pandemi sürecinden önce de pek çok özel tiyatroyu zorlayan bu durum, bugün geldiğimiz noktada alanımızı büyük bir tehlikeye sürüklüyor”²⁶.

Sacit H. Akdede makalesinde tiyatro ekiplerinin tacir olmadığını, farklı bir yasal tanım ve vergilendirme türüyle teşvik edilmesi gerektiğini ifade eder: “Tiyatro sektörü tiyatro politikasının amaçları çerçevesinde devlet tarafından desteklenebileceği gibi tiyatrocuların kendi aralarında kurdukları dayanışma ağları ile de desteklenebilir”²⁷.

İKSV Kültür Politikaları Çalışmaları Direktörü Özlem Ece “Kısıtlı kaynakları nedeniyle hâlihazırda kırılğan bir yapıya sahip olan kültür-sanat alanının, merkezi ve yerel yönetimler, özel sektör ve bireysel bağışçılar tarafından, sivil toplum [...]”²⁸ birlikteliğini arayan bir metotlar bütünüyle uzun vadeli bir desteğe ihtiyacı olduğunu belirtir.

4.3. Covid-19 ve Halk Sağlığı Uygulamaları

Kültürel ve ekonomik hayatın zorlukları dışında performatif alanı daralmaya yönlendiren bir diğer sebep Covid-19 pandemisi olmuştur. Pandeminin sonuçlarından biri olan kamusal alan krizi tiyatronun ve diğer gösterim sanatlarının çok zor şartlarda yapılmasına neden olmaktadır. Pandemi sebepli kamusal alan krizi Türkiye’ye özgü bir problem değildir. Pandemi, canlı performans sanatlarını yalnızca Türkiye’de değil tüm dünyada etkilemiştir. Özel sanat alanlarının işletmecileri, pandemiyle birlikte büyük problemler yumağı içerisine girmişlerdir. Bu problemlerin ilki halk sağlığı nedeniyle insanların bir arada bulunduğu etkinliklerin iptal edilmesidir. Bir diğer halk sağlığı uygulaması etkinlik mekânlarında seyirci kısıtlamaları uygulamalarıdır. Başka bir uygulama ise kamu otoritesi tarafından uygulanan halk sağlığıyla ilintili pandemi pratikleri olarak nitelenebilecek kapanma kararlarıdır. Bu kararlar etkinlik iptallerine ve kapalı sezonlara neden olmuştur. Bir diğer kısıtlayıcı pratik akşam 22:00’den sonra sokağa çıkma yasağıdır. İş saati sonrasında tiyatro veya konser performansının hazırlanıp etkinliğin tamamlanmasına ve de eve dönüşü kadar geçen süre performans veya sahne sanatları gösterilerine olanak tanıyacak zaman aralığını yaratamamaktadır. Dolayısıyla 22:00’da uygulanmış olan sokağa çıkma yasakları fiili bir ‘eğlence’ kısıtlaması haline gelmiştir. Kültürel alanı daraltan bir diğer kamu yönetimi uygulaması ise halk sağlığının koruması sebebiyle uygulanan etkinlik iptalleri olmuştur.

İşıl Çalışkan’ın, *Birgün*’de yayımlanan ‘Acilen Çözülmezse Tiyatroyu Kapatıyoruz’ isimli makalesinde Haluk Bilginer şu ifadeleri kullanmıştır:

“6 aydır tek bir oyun oynamadan ayakta kalmaya çalışıyoruz. Kira, vergiler ve tüm sabit masraflarımız devam ediyor. Bu, altından kalkması mümkün olmayan bir süreç. Çözüm

26 Evrensel, “Türkiye Tiyatrosunun 2021’i.”

27 Sacit Hadi Akdede, “Covid-19 ve Özel Tiyatroların İktisadi Durumu,” *Journal of Life Economics* 8, no.1 (2021): 32-33.

28 Özlem Ece, “Pandemi Sırasında ve Sonrasında Kültür-Sanat,” *TRT Akademi* 5, no:10 (2020): 883.

getirmesi gerekenler sanatı bir kenara atıp unuttular... Ödeneksiz tiyatrolarda çalışan tüm tiyatro emekçileri A'dan Z'ye, çok zor ve sıkıntılı günler geçiriyor. Hepimiz çökme noktasına geldik. Salonlar kapanmaya başladı. Acilen bir çözüm bulunmazsa hepimiz teker teker salonlarımızı kapatacağız..."²⁹

Edanur Tanış'ın medyascope.tv'de yer alan röportajında Öykü Sahne'nin kurucusu Sertaç Ayvaz, salgının tiyatroları için kötü geçtiğini belirtmiş ve "Yönetim tarafından, en son izin verilen alanlardan biri tiyatrolar oldu. Bu sebeple sahneyi açmak yasal olarak da mümkün değildi"³⁰ açıklamasıyla kapanan diğer tiyatrolara üzülürken kendilerinin de kapanmak zorunda kaldıklarını belirtmiştir³¹.

Kemal Aydoğan, Esin İleri'nin yaptığı röportajda pandeminin yok edici etkisini anlatır. "Kıralar ödenemiyor, vergi, sigorta ödenemiyor, elektrik, su ödenemiyor. [...] Hele ki salgının daha da uzayacağına dair senaryolar gerçek olursa "kendi yağımız" kalmadığı için kavrulmamız da mümkün olmayacak"³² ifadelerini kullanmıştır.

Lale Elmacıoğlu'nun Independent Türkçe haber portalındaki röportajında "Pandemide evindeki eşyaları satarak geçinen tiyatrocular varken, devlet desteğinden kozmetik ve inşaat şirketleri yararlanıyor"³³ yorumunu yapan Tiyatro Üreticileri ve Yapımcıları Derneği'den Hasan Tanay ülkenin kültür ve sanatının çıkmazda olduğunu belirtmiştir.

4.4. Covid-19 Sonrası Kamusal Alanı Saran Endişe ve Psikolojik Yansımaları

Pandemi nedeniyle getirilen ülke çapında eve kapanma kararları dışında sanat 'tüketicilerinin' veya 'alımlayıcılarının' "post-covid sendromu" gişe gelirlerine bir başka darbe vurmuştur. Toplumda giderek yükselen kamusal alana çıkma korkusu, kapalı mekânlarda hastalık yayılımına dair medyadaki kuvvetli vurgu gibi sebepler gösterim sanatları seyircisini azaltmıştır.

Bağımsız tiyatro çemberinin ötesinde tüm özel sanat teşebbüsleri perde kapamaktadır. Bu yaygın endişe şüphesiz yersiz sebeplere dayanmamaktadır. Dünya sağlık örgütünün yayınladığı pandeminin seyrine dair yeni dalgaları gösteren uyarılar olası pandemi ataklarını önlemek için topluma iletilmektedir. *Evrensel.net* çevrimiçi gazetesinde yer alan bir makalede pandemi sonrası dönemin koşulları ortaya koymuştur:

"Yeni normalleşme süreciyle birlikte oyunlar seyirciyle buluşmaya başlasa da tiyatrocular pandemi dönemindeki yaralarını saramadı. Devlet desteklerinin yetersizliği, birçok sahnenin kapanmasına ve tiyatro emekçilerinin işsiz kalmasına neden oldu. Güzel Sanatlar Genel

29 Çalışkan, "Acilen çözülmezse tiyatroyu kapatıyoruz."

30 Tanış, "Şimdi destek göremeyeceksek ne zaman göreceğiz?."

31 A.g.e.

32 İleri, "Salgın günlerinde bağımsız tiyatrolar ne istiyor?."

33 Elmacıoğlu, "Pandemide evindeki eşyaları satarak geçinen tiyatrocular varken, devlet desteğinden kozmetik ve inşaat şirketleri yararlanıyor."

Müdürlüğü tarafından özel tiyatroların projelerine yapılan desteğe dair kriter ve şeffaflık tartışması yıl içinde sıklıkla yapıldı. Valilik ve kaymakamlıkların sansür kurulu gibi birçok oyunu yasaklaması ise tepkilere neden oldu.”³⁴

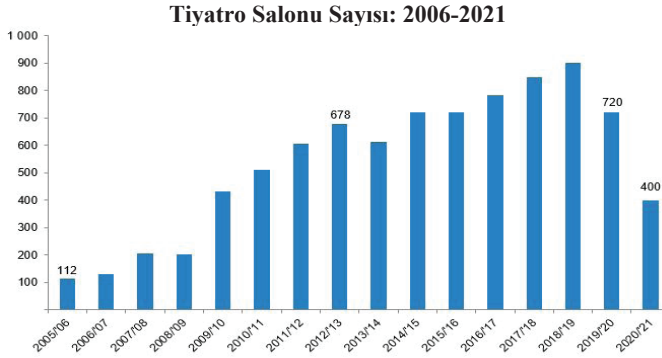
2022 Haziran ayında *Birgün* gazetesinde yayınlanan haberde pandemi sonrası yeni normale eğlence sektörünün alışamadığı vurgulanmıştır.

“Pandemide çok kan kaybeden ödeneksiz tiyatrolar şimdi de ekonomik kriz çıkmazında. Tiyatrolar için sezon seyircinin salonlara tam olarak dönemediği ekonomik krizin gölgesinde geçti. Maliyetlerin iki üç katına çıkmasıyla satılan biletler giderleri karşılayamadı. [...] Önümüzdeki süreci “karanlık” olarak tanımlayan tiyatrocular bir destek görmediği takdirde birçok tiyatronun açılmayacağını öngörüyor.”³⁵

Çalışkan’ın makalesinde söz alan bir sahne tasarımcısı ise “Sadece tiyatro yaparak hayatta kalmak mümkün değil. Lüks oluyor. Mezun olalı 10 yıl olmuş. Başka ülkelerde bizim yaşlarımızda daha verimli çalışıyorlar. Ama bizim başka bir iş daha yapmamız gerekiyor”³⁶ yorumuyla alandaki eyleycilerin de içinde bulunduğu yaşamsal krizi gözler önüne sermektedir.

2021 yılıyla birlikte sahne sanatları alanında TÜİK’in³⁷ yayımladığı istatistikler incelendiğinde seyirci sayılarındaki dramatik düşüş göze çarpmaktadır. Kültürel alanda sarsıntı ifadesinin çok ötesinde büyük bir felaketin performatif sanat alanlarını sardığı ortadadır.

Tiyatro salonu sayısı 2020/’21 sezonunda, 2019/’20 sezonuna göre %44,4 azalırken, tiyatro salonu koltuk sayısı %41,8 azalmıştır. Buna göre aynı sezonda tiyatro salon sayısı 400 olurken, tiyatro salonu koltuk sayısı 156 bin 9 olmuştur.



TÜİK, Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri, 2021, 2022³⁸

34 *Evrensel*, “Türkiye Tiyatrosunun 2021’i.”

35 Çalışkan, “Kış sahnelerde sert geçecek.”

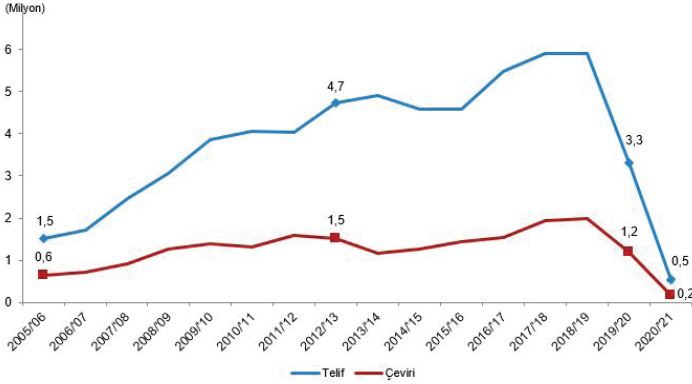
36 Çalışkan, “Kış sahnelerde sert geçecek.”

37 Bu çalışmada ihtiyaç duyulan verilere dair yıllık çalışmalar yaptığını açıklayan bir kamu kurumu olması nedeniyle TÜİK verileri bir baz olarak kullanılmıştır.

38 TÜİK, “Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri,” *TÜİK*, 14.06.2021, erişim 18 Ağustos, 2022, <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema-ve-Gosteri-Sanatları-Istatistikleri-2021-45743>.

Tiyatro seyirci sayısı 2020/21 sezonunda %84,1 azalarak 714 bin 864 olmuş; tiyatro salonlarında oynanan eser sayısı ise geçen sezona göre %73,3 azalarak 1665'e düşmüştür. Tiyatro salonlarında oynanan telif (yerli) eser sayısı %74,4 azalırken, çeviri (yabancı) eser sayısı %66,6 azalmıştır. Tiyatroda telif eser seyirci sayısı geçen sezona göre %83,6 azalırken, çeviri eser seyirci sayısındaki düşüş %85,5 oranındadır.

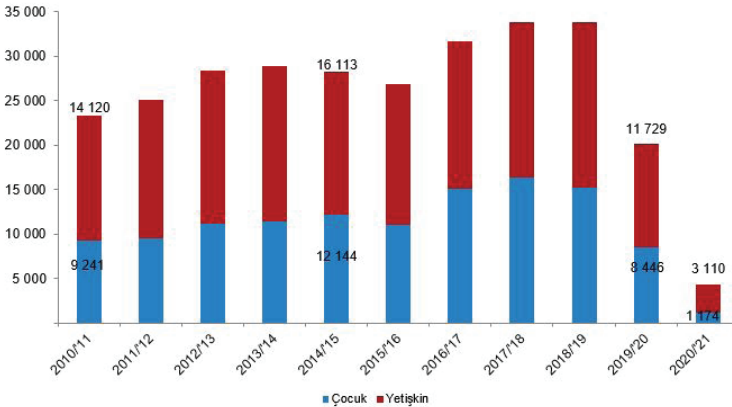
Telif ve Çeviri Tiyatro Eseri Seyirci Sayısı: 2006-2021



TÜİK, Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri, 2021, 2022³⁹

Bir önceki sezona göre karşılaştırıldığında, tiyatro salonlarında oynanan gösteri sayısı %78,8 azalarak 4 bin 284 olmuştur. Tiyatro salonlarında oynanan telif eser gösteri sayısı geçen sezona göre %78,6, çeviri eser gösteri sayısı ise %79,4 azalmıştır.

Çocuk ve yetişkin eser gösteri sayıları: 2011-2021



TÜİK, Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri, 2021, 2022⁴⁰

39 TÜİK, "Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri."

40 A.g.e.

Tiyatro salonlarında oynanan yetişkin eseri gösteri sayısı geçen sezona göre %73,5, çocuk eseri gösteri sayısı ise %86,1 azalarak 1174 olmuştur. Aynı sezonda yetişkin eseri seyirci sayısı %80,7, çocuk eseri seyirci sayısı %89,6 azalmıştır. Tiyatro salonlarında oynanan çocuk eseri sayısı 2020/21 sezonunda %84,5, oynanan yetişkin eseri sayısı %62,8 azalmıştır.

4.5. 2014 Bildirisi ve Bir İstatistik

Her ne kadar toplulukların faaliyetlerinin durması ve dağılımlarının sebepleri arasında, pandemi, kamu yönetimine dair kültürel, ekonomik sebepler sıralanabiliyor olsa da tüm bu olumsuz faktörlerin dışında performansa ilişkin sebeplerin varlığı göz ardı edilemez. Alternatif performans mekânlarının özellikle İstanbul'da mekân kiralalarının görece düşük olduğu 2010'ların ilk dönemlerinde bile kısa hayat döngüsüne sahip oldukları yadsınamaz. Aşağıdaki tablo 2000 ile 2022 yılları arasında kurulmuş tiyatrolardan bir örneklemin analizini göstermektedir. 2014 yılında yayınladıkları bildiriye alternatif ve bağımsız tiyatrolar, muhatabının kamu yönetimi olduğu izlenimi veren, kamunun düzenleyici ve teşvik edici desteğinin arandığına işaret etmişlerdir.⁴¹

2014 Alternatif Tiyatrolar Bildirisinde Yer Alan Topluluklar

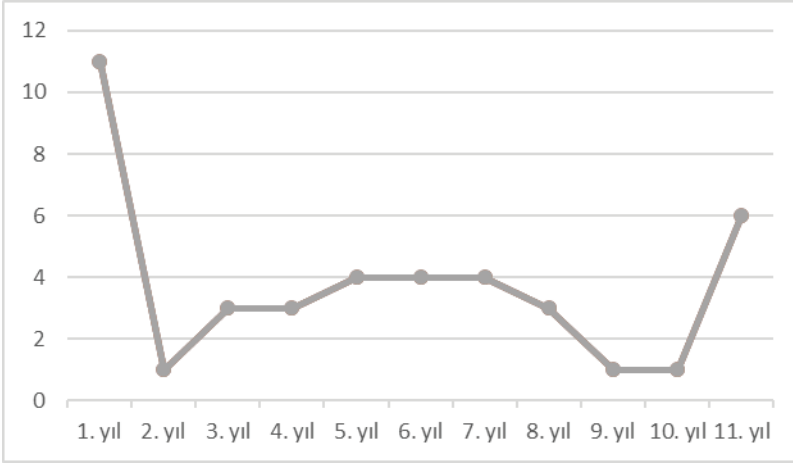
| Topluluk | Oyun Sayısı | İlk Performans | Son Performans | Yaşam Süresi-1 (2000-2022) (yıl) | Yaşam Süresi-2 (2013-2022) (yıl) | Mekan Sahibi | Mevcutta Faaliyet |
|--|-------------|----------------|----------------|----------------------------------|----------------------------------|--------------|-------------------|
| Açık Sahne | 2 | 2013 | 2015 | 2 | 2 | Hayır | Yok |
| Asmalı Sahne | 12 | 2013 | 2022 | 9 | 9 | Evet | Var |
| BeReZe | 16 | 2008 | 2022 | 14 | 9 | Hayır | Var |
| BuluTiyatro | 3 | 2013 | 2015 | 2 | 2 | Hayır | Yok |
| Cazu Tiyatro | 7 | 2015 | 2016 | 1 | 1 | Hayır | Yok |
| D22 | 8 | 2013 | 2018 | 5 | 5 | Evet | Yok |
| Deng ü Bej | 1 | 2013 | 2013 | 0 | 0 | Hayır | Yok |
| Ekip HayalET | ? | ? | ? | 0 | 0 | Hayır | Yok |
| Emek Sahnesi | 24 | 2013 | 2022 | 9 | 9 | Evet | Var |
| Galata Perform / Ve Diğer Şeyler Topluluğu | 34 | 2000 | 2022 | 22 | 9 | Evet | Var |
| Gnlev | 4 | 2013 | 2017 | 4 | 4 | Hayır | Yok |
| Görme Yeri | 3 | 2015 | 2016 | 1 | 1 | Hayır | Yok |
| Irish Mafia | 8 | 2013 | 2017 | 4 | 4 | Hayır | Yok |
| İkincikat | 29 | 2010 | 2021 | 11 | 8 | Evet | Yok |
| Kadro Pa | 6 | 2011 | 2020 | 9 | 7 | Hayır | Yok |
| Kara Kutu | ? | 2011 | 2020 | 9 | 7 | Evet | Yok |
| Kıvanç Tiyatro | ? | ? | ? | 0 | 0 | Hayır | Yok |

41 "41 tiyatro: "Alternatif tiyatro vardır!," *Milliyet Sanat*, 28.04.2014, erişim 14 Temmuz, 2022, <http://www.milliyetsanat.com/haberler/sahne-sanatlari/41-tiyatro-alternatif-tiyatro-vardir-4019>.

| | | | | | | | |
|---|----|------|------|----|---|-------|-----|
| Kumbaracı50 / Altıdan Sonra Tiyatro | 43 | 2000 | 2022 | 22 | 9 | Evet | Var |
| Mekan Artı | 22 | 2010 | 2017 | 7 | 4 | Evet | Yok |
| Mek'an Sahne | 9 | 2014 | 2019 | 5 | 5 | Evet | Yok |
| Merve Engin | 16 | 2008 | 2019 | 11 | 6 | Hayır | Yok |
| Oyun Alanı | ? | ? | ? | 0 | 0 | Hayır | Yok |
| Oyun Havası | ? | ? | ? | 0 | 0 | Hayır | Yok |
| Oyun İşleri | 12 | 2013 | 2018 | 5 | 5 | Hayır | Yok |
| Parya | 3 | 2013 | 2018 | 5 | 5 | Hayır | Yok |
| Saft | 3 | 2013 | 2019 | 6 | 6 | Hayır | Yok |
| Sahne 3 / 3 Mota Oyuncuları | 3 | 2013 | 2019 | 6 | 6 | Hayır | Yok |
| Sahne Hal | 12 | 2008 | 2014 | 6 | 1 | Evet | Yok |
| Sekizincikat | ? | ? | ? | 0 | 0 | Evet | Yok |
| Seyirhane | ? | ? | ? | 0 | 0 | Hayır | Yok |
| Şermola Performans / Destar Tiyatro | 8 | 2011 | 2018 | 7 | 5 | Evet | Yok |
| Te sahne | ? | ? | ? | 0 | 0 | Hayır | Yok |
| Tiyatro 5 | ? | ? | ? | 0 | 0 | Hayır | Yok |
| Tiyatro Fobi | ? | ? | ? | 0 | 0 | Hayır | Yok |
| Tiyatro Ölü Aktörler | 2 | 2012 | 2015 | 3 | 2 | Hayır | Yok |
| Tiyatro Öteki Hayatlar | 23 | 2005 | 2020 | 15 | 7 | Hayır | Yok |
| Tiyatro Pol | 2 | 2015 | 2016 | 1 | 1 | Hayır | Yok |
| Tiyatro Tavatla | 18 | 2013 | 2022 | 9 | 9 | Evet | Yok |
| tiyatron | ? | ? | ? | 0 | 0 | Hayır | Yok |
| tiyatrotem | 7 | 2009 | 2017 | 8 | 4 | Hayır | Yok |
| Yan Etki | 14 | 2011 | 2022 | 11 | 9 | Hayır | Var |

Bu tablo incelendiğinde 2022 yılına gelindiğinde faal tiyatro sayısı 6'ya düşmüştür. Sürdürülebilirlik oranı %14'tür. Bir bağımsız topluluğun ortalama yaşam süresi 5 yıldır. Alanda faaliyet gösteren köklü topluluklar çıkarıldığında bu sayı 3 yıla düşmektedir. 13 mekân sahibi tiyatrodan 4'ü faaldir. Mekan sahibi tiyatrolarda sürdürülebilirlik 30%'dur. Bu da mekân sahibi olmanın devamlılık için neredeyse iki kat avantaj sunduğunu fakat genel gözlem içinde her 10 mekân sahibi tiyatrodan yalnızca 3'ünün ayakta kalabildiğini göstermektedir. Pandemi sonrasında bu durum daha da negatif yönde gelişebilir.

Yıllara Göre Kapanan Tiyatro Sayıları



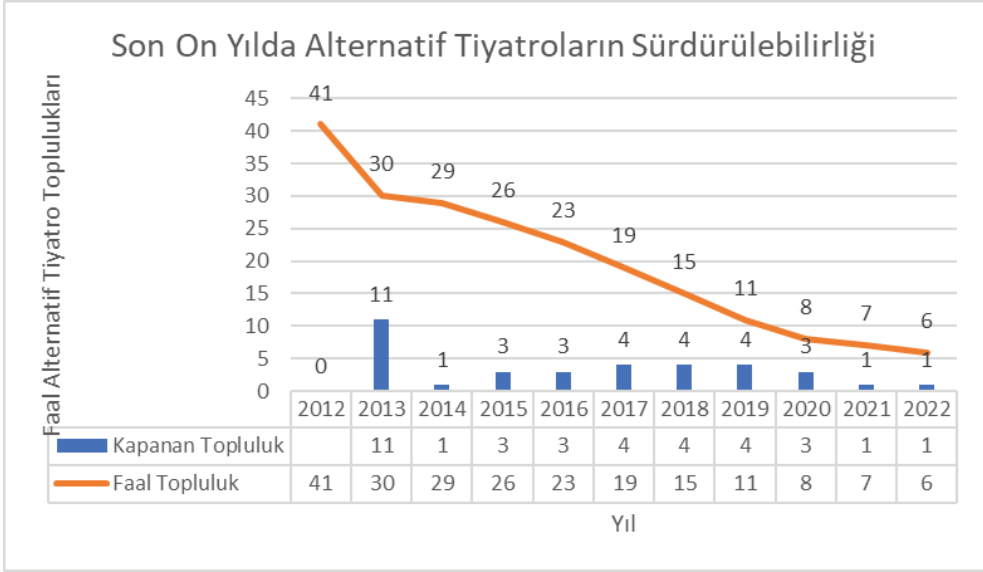
Yıllara göre açık tiyatro sayıları

| Sıralama | Yıl | Kapanan tiyatro | Açık tiyatro |
|----------|------|-----------------|--------------|
| | 2012 | | 41 |
| 1 | 2013 | 11 | 30 |
| 2 | 2014 | 1 | 29 |
| 3 | 2015 | 3 | 26 |
| 4 | 2016 | 3 | 23 |
| 5 | 2017 | 4 | 19 |
| 6 | 2018 | 4 | 15 |
| 7 | 2019 | 4 | 11 |
| 8 | 2020 | 3 | 8 |
| 9 | 2021 | 1 | 7 |
| 10 | 2022 | 1 | 6 |

2022 yılından geriye dönüp incelendiğinde bu 41 bağımsız ve alternatif tiyatrodan kaç tanesinin hâlâ açık olduğu, toplamda kaç oyun yapımının başarılı olduğunu ve kaç senelik bir yaşam ömrüne sahip oldukları ortaya konulmuştur.

2014 yılında bahsi geçen tiyatroların tamamı faaldir. Faaliyet süreleri tiyatrolar.com.tr portalından alınmıştır.⁴²

42 “Topluluklar,” tiyatrolar.com.tr, erişim 10.09.2022.



Son On Yılda Alternatif Tiyatroların Sürdürülebilirliği

5. Bağımsız Tiyatroların Sürdürülebilirliğine Doğru Bir Öneri: Seyirci Ritüeli Olarak Performans

Tiyatro araştırmacıları tarafından yayımlanan, devlet ve şehir tiyatrolarını, özel ticari tiyatroları ve de bağımsız tiyatroları inceleyen, onlarca yıldır hayatını devam ettirebilmiş organizasyonların gösterileri, başarıları ve dönüşümlerini aktaran önemli çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmalar tarihsel bir perspektif ile alanı açıklamaktadırlar. Buna karşın gösterim sanatları alanında bağımsız performansın⁴³ süregelen sorunlarını yönetsel ve işlevsel yönleriyle tartışmaya açan akademik yayınlara da ihtiyaç vardır.

Türkiye’den bu alanda yapılmış bir çalışmaya örnek vermek gerekirse, her ne kadar kavramsal ve istatistiki bir yaklaşım getirmemiş olsa da bu makalenin tartışmasına değinen Sevinç Sokullu kimlik, seyirci katılımı, ansambl ve *communitas* terimini çağrıştıran tarifleri içeren önerilerinde tiyatroların ayakta kalıp nitelikli ve özgün işler yapabilmeleri için aşağıdaki maddeleri sıralamıştır:

43 Bağımsız performans, gösterim sanatları alanında, hem tiyatronun giderek performans sanatı alanıyla geçirgenleşen doğası hem de birçok bağımsız ve alternatif tiyatro topluluğunun (örneğin Galataperform gibi) bu adlandırmayı ve çerçeveyi tercih etmesi, klasik tiyatro alımlamasının ötesinde gerçekleşen dönüşümlere işaret ettiğinden bu kesitte “bağımsız performans” tabirinin daha isabetli duracağı düşünülmüştür. Çalışmanın kapsamındaki ekipler birer tiyatro topluluğu olmakla birlikte bu makalede geliştirilen öneri, performans olgusu odaklıdır. Dolayısıyla bağımsız tiyatro ve performans tabirinin kullanım amacı aynı zamanda bu hedeften kaynaklanmaktadır.

- “1- Her şeyden önce alışılmış, geleneksel tiyatro seyircisinden ayrı olan bir seyirciye yönelmek
 2- Bu yeni seyirciye güncel gerçekliği içeren; bazılarında güncel gerçekliği politik sorunlarla dokuyan, bazılarında toplumsal yaşamın güncel dertlerini dile getiren bir içeriği sunmaya özen göstermek,
 3- İçeriklere halk kaynaklarının ve halk sanatı biçimlerinin sokulmasıyla yeni bir dram yapısı ve türü elde etmek (taşlama, kaba güldürü, maske, kukla, açık biçim gibi seyirlik biçimlerin ilk ögeleri).
 4- İlk erek olarak yeni yığınlara ulaşacak tiyatrodaki yeni iletişim biçimleri denemek (çevreselcilik, Happenings, Piscator’un kullandığı gibi çeşitli iletişim araçlarının bir arada kullanılması vb. gibi).
 5- Yeni seyirciye yeni içerik ile yönelen tiyatronun yeni işlevi; şimdiye değin kültür etkinliğinde hesaba alınmamışların kültürünü ve sanatını yaratmak, yani yeni bir toplum yaratmak,
 6- Bu yığınların tiyatrosunu yaratırken hem yığınların çevresine ve niteliğine hem de etkinliğin işlevine uyumlu mekanlar seçmek; fabrikalar, depolar, atelyeler, okullar, sokaklar, meydanlar,
 7- Tiyatronun bir ‘yaşantı’ sanatı olma niteliğinden hareket ederek bu yaşantıyı gününü doldurmuş içerik, yapı ve ilişkilerin dışında yeni çevrelerde oluşturmaya çalışmak. Bu yaşantı ile insan-insan, insan-doğa arasındaki kopukluğu gidermeğe çalışan etkinlik biçimleri yaratmak; tiyatroyu bir sanat değil de bir tören gibi ele almak, oyuncuyu eğlendiren oynayan değil de bilge ermiş gibi görmek.”⁴⁴

Sevinç Sokullu bu makalesinde Batılı alternatif tiyatronun tarihsel bir incelemesini yapar. Bu önerilerinde alternatif tiyatroya eleştirel bir gözlemlerle yaklaşmıştır. Nurhan Tekerek ise sorunun estetik boyutuna vurgu yapmıştır: “[...] temel sorun dil-deyiş-tavır sorunu, yani özetle özgün bir tiyatro felsefesi ve estetiği yaratma sorunudur. [...] bir felsefe ve politika oluşturmadıkça, bu temel sorun farklı boyutlarda, salt tiyatroya değil, tüm kültürel alana yansiyacak ve çözülemeyecektir.”⁴⁵ Bu çalışma da Nurhan Tekerek’in özetle ifade ettiği amaca dair bir araştırmadır.

Bahsedilen ihtiyaçlardan hareketle bu makalede bağımsız tiyatroların devamlılık problemini seyircileri de odağa alarak tartışan bir öneriye giriş yapılmıştır. Bu öneri bağımsız performans topluluklarında devamlılık problemini, ‘olay’ olarak bağımsız tiyatronun, bir seyirci ritüeli halinde kendini var edebilmesinin mümkün olabilirliği üzerinden, çözümlene çabasıdır. Buradan hareketle akademik ve jurnalistik birikimin işaret ettiği kamusal ve ekonomik sebepler ile performansın ritüel doğasına ait süreçleri kapsayan bütünsel bir yaklaşım ortaya konulabilecektir.

İstanbul’un bağımsız tiyatrolarında var olan sorunlar yumağı içinde, ekonomi ve kamu yönetimi ilişkili sıkıntılarının çözülmesi, bu tiyatroların devamlılığı için elzemdir. Bununla birlikte seyirciler ve kumpanya arasında oluşan bağ üzerinden özellikle bağımsız tiyatroların

44 Sokullu, “Alternatif Tiyatro Serüveni,” 75.

45 Nurhan Tekerek, “Bellek, Gelenek ve Köy Tiyatrosu Geleneğimiz,” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 29, (2010): 39.

sürdürülebilirliğini açıklamaya çalışan argümanlarla yürütülecek bir tartışmaya çok daha fazla gereksinim olduğu açıktır. TÜİK'in verileri basitçe yorumlanacak olursa pandemiyle birlikte tiyatro alanında eyleyiciler faaliyetlerini sürdürümez hale gelmişlerdir. Bu çalışmada yer alan spesifik örnekleme yapılan istatistik analizinin gösterdiği üzere alternatif ve bağımsız tiyatrolarda bir devamlılık problemi vardır ve bu sıkıntılar pandemi öncesinde de mevcuttur.

Türkiye'de tiyatroların devamlılık sorunu tartışması güncel ve yakın geçmişe⁴⁶ odaklanan tespitler ve çözüme dair alandaki eyleyicilerin talepleri etrafında yürütülmektedir. Bununla birlikte gösterim sanatlarında performansa özgü sebeplerin de bu sıkıntılara neden olduğu ifade edilebilir. Türk tiyatrosunun ve benzer biçimde Batının alternatif tiyatro geleneğinin 1960'lar sonrasında yaşadığı problemler⁴⁷ bunu teyit eder. Sevinç Sokullu, Batıda 1960 ve 70'li yılların alternatif tiyatro organizasyonlarının yaşadığı kimlik problemini yorumlamıştır:

“Her avant-garde akım karşı çıktığı orta sınıfın popüler zevki tarafından benimsenip yerinde bir deyimle silahsız bırakılır. Gerçekten, geleneksel tiyatroya karşı çıkan bu topluluk gösterileri, popüler yayın organları tarafından kamuoyuna tanıtıldı. Bunların çarpıcı yenilikleri bir moda olarak benimsendi. Benimsenme ve onay bu tiyatronun karşı çıkış hedeflerini yitirmelerine neden oldu. Asıl amaç ve anlamları işlevini yitirince geleceği olmayan boş kalıplar, biçimler olarak kaldılar.”⁴⁸

Dolayısıyla devamlılıkta ortaya çıkan sıkıntıların yalnızca günün ekonomisine, kamu politikalarına ve kültürel alanda dönemin rüzgarlarına indirilemeyeceği sonucu çıkarılabilir. Bu makalede önerilen seyirci ve topluluk odaklı sürdürülebilirlik yaklaşımı sembolist antropoloji, performans araştırmaları ve toplumsal bilimlerden referanslarla yapıcı bir önerinin geliştirilebileceğini öne sürmektedir.

Toplumsal bir ritüel olarak tiyatroya seyircilerin katılımı öncelikle ele alınabilir. Seyirciler kendilerini tiyatronun tekrar eden performansları ile oluşturduğu bir imgenin içerisinde hissettikleri zaman tiyatro kumpanyası ve seyirciler arasında bir bağ oluşmuş olur. Bu imge özünde seyirciler tarafından performansın toplumsal ve kültürel olay⁴⁹ olarak algılanmasıyla tarif edilebilir. Aslında performansla oluşan bir kumpanya kimliği betimlenmektedir. Kimlik sorununu ele alan Aslihan Ünlü'ye göre kendini bir imge ile tarif edemeyen kurumların bir kimliği yoktur. Bu tip organizasyonlarda kimlik sorunu vardır. Ancak kimlik kavramının “sınırları net bir şekilde çizilmiş hatta üç beş sözcükle ya da cümleyle ifade edilebilen bir şey olmadığına, canlı, değişken bir kavram olduğuna dikkat edilmelidir.”⁵⁰ Kimlik sorununa

46 Çalışmanın önceki bölümlerinde betimlenen tiyatrolar, devamlılık sorunu için yapılan ekonomik ve kamu yönetimine dair tespitler ve 2000'ler sonrası Türkiye'de yaşanan toplumsal ve kültürel dönüşümler.

47 Sokullu, “Alternatif Tiyatro Serüveni,” 76.

48 A.g.e, 76.

49 Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction* (New York: Routledge, 2004), 21.

50 Aslihan Ünlü, “Tiyatromuzda “Kimlik Sorunu” Üzerine Düşünceler,” *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 7, (2007): 37.

genellikle estetik ve tüketim odaklı ekonomik bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Aslıhan Ünlü ise aynı çalışmasında Patrice Pavis'e gönderme yaparak kimlik sorununun “toplumsal, ekonomik ve antropolojik bir kuram olmadan” çözülebileceğini sanan salt estetik ve tüketici bakış açısını eleştirir.⁵¹ Aslıhan Ünlü'nün de ifade ettiği gibi performans araştırmaları temelinde bir kuramsallaştırmaya ihtiyaç vardır. Bu tariflere uygun biçimde Türkiye’de bağımsız performans alanında kendini konumlayan tiyatrolar ilginç bir kimlik problemi yaşamaktadır.

Kumpanya imgesi veya bir tür ekip kimliği üzerinden seyircilerin gösterimlere katılımını sorgulayan bir ilişki düşünülebilir. Bir toplumsal ritüel olarak tiyatroya katılım arzusunu oluşturabilecek yöntemler; performansa özgü fenomenlere dayalı bir kumpanya imgesi veya kimliği yaratma dramaturjisine bağlı kalan alternatif alandaki ekipler tarafından izlenebilmelidir. Bağımsız tiyatrolar, ancak böyle bir politikayla seyircilerin gündelik hayatın kültürel etkinliğe katılım zamanını değerlendirdiği ve ana akıma karşı bir opsiyon olabilirler. Seyircilerin bu seçimi aynı zamanda politik bir tavidir; çünkü ana akıma alternatif bir gösterim pratiği özellikle tercih edilmiştir. Tüm bu kavramsallaştırmayı doğrular bir biçimde bu politik tavrın seyirciler tarafından seçilebilirliği ancak alternatif alandaki eyleyicilerin ve organizasyonların sınırları belli olan bir estetik ve de toplumsal kimliğe sahip olabilesine bağlıdır. Bu da doğrudan performansla ilişkilidir. Seyircilerin ekip içerisinde hissetmesi; bağımsız tiyatronun gösterimlerini takip etme ve toplulukla bir olabilmek arzusuyla beraber etkinlik katılımını doğurur. Örnek vermek gerekirse “...topluluğunun gösterimleri bizim bir ritüelimiz oldu. Hiçbirini kaçırmamaya özen gösteriyoruz” gibi bir cümle alanın içinde yer alan seyirciler tarafından sıklıkla dile getirilir.

Seyircinin gösterimlere katılımını performans olayına ilişkin ve ritüel kavramsallaştırmasıyla açıklayan önerinin bir diğer yaklaşımı ise performans anında oluşan ve antropolojiden ödünç alındığı söylenebilecek kavramlardır. Seyircinin, performansın icracısıyla birlikte katılımcısı olduğu kabulüyle seyirci ve icracılar arasında doğan bir “seyirci-kumpanya topluluğu” oluşturabilen tiyatrolar sürdürülebilir bir hayat potansiyeline sahiplerdir. Bu “seyirci-kumpanya topluluğu” performans araştırmalarının konusu olan ritüele özgü *anti-yapı*, *communitas* ve seyircilerin etkinliğe yeniden katılma isteği gibi kavramlarla ifade edilebilir. Performans olayına özgü bu mekanizmalar antropolojik bağlamda ritüele aittirler. Bununla birlikte günümüz gösterim sanatlarında (*liminoid* etkinlikler) da bu yapılar benzer işlevleriyle mevcuttur.⁵² Bu mekanizmaların işlevi performansın katılımcıları etkileyip dönüştürmesini ve yeniden bir topluluk yaratabilmesini sağlamaktadır.⁵³ Seyircilerin icracı ekiple birlikte büyük bir topluluğa aitmiş gibi hissetmesi ritüel performansına özgü bir fenomen olan *communitas* ile açıklanabilir.

51 Ünlü, “Tiyatromuzda “Kimlik Sorunu” Üzerine Düşünceler,” 37.

52 Victor Turner günümüz *liminal* performansına *liminoid* etkinlikler tanımlaması yaparak gösterim sanatları ve ritüeli benzeştirmektedir. Richard Schechner de aynı kavramsallaştırma üzerinden performans kavramını açıklamaktadır.

53 Victor Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (New York: New York City Performing Arts Journal Publications, 1982), 28.

Bunun için tiyatronun seyircinin gözünde imgelenebilecek bir modelinin tiyatro tarafından üretilebiliyor olması gerekir ki seyirci hangi sınırlar içerisinde tarif edilebilen bir yapıya ait olduğunu tanımlayabilsin. Bu imgeye tiyatronun kimliği denilebilir.

Bu çalışmada performans araştırmalarından referansla önerilen ritüel yaklaşımında; gösterim sırasında herkesin kendini bir arada ve tekmiş gibi hissetmesi, tiyatro başlamadan önceki toplumsal hiyerarşinin yıkılıp parçalanması ve yatay bir hiyerarşi içinde toplumsal karşı yapının (*anti-yapı*) oluşması ele alınmıştır. Aynı anda gülen, ağlayan, aynı düşünceyi taşıyan seyirciler arasında sıklıkla "...topluluğunun oyununda tüm salon tek nefeste son sahneyi izledik" gibi cümleler kurulabilir. Tiyatro gibi *liminoid* etkinliklere spor maçları ve konserler de örnek verilebilir. İcracı ve katılımcı beyinlerin bir olduğu ve ruhların alev aldığı bu anlar yeni topluluklar kurabilme potansiyelindedir ve alternatif bir topluluk üretebilme mekanizmalarına sahiptirler. Victor Turner'ın ritüel araştırmalarında incelediği *anti-yapı*⁵⁴ terimi bu mekanizmaları açıklar. *Anti-yapı* ile toplumsal hiyerarşinin kırılıp yeni bir katılımcı-ıcracı hiyerarşisinin olduğu kaotik bir eşiklik zamanı tarif edilir. Gösterim sanatları performansları, toplumsal hiyerarşinin dağıldığı, izlenme, şahit olma, gözetleme, yanılısma, haz alma ve icracı ile bir arada hissetme ve bu hissi birlikteliğin *communitas* olarak tarif edilebildiği,⁵⁵ davranışsal karşılıklı olayların meydana geldiği,⁵⁶ eşikte bir zaman aralığında seyirci ve icracılar arasında derin bir topluluk bağının olduğu büyümlü bir anın⁵⁷ veya 'topluluk duyumu'nun⁵⁸ meydana geldiği uçucu fakat katılımcılarda iz bırakan yapısı ile ritüele yaklaşmaktadır. Özellikle Victor Turner'ın ve Richard Schechner'in ifade ettiği biçimde tiyatro performansı antropolojiden devşirilen bir terim olan ritüele benzer bir olaydır.⁵⁹ Bu benzeştirme yalnızca icracıların danslarında, taklitlerinde ve hareketlerinde gözlemlenen kurgulardan kaynaklanmaz. İşlevsel bağlamda ve kültürel niteliğiyle ritüel ve tiyatro alanında performans bağlamında bir benzerlik kurulur. Gösterim sanatları ritüele benzeyen etkinliklerdir ve *liminoid* etkinlikler olarak kategorileştirilebilir.⁶⁰

Bu makalede, gösterim sanatlarında ve bağımsız tiyatrolar özelinde, icraya seyirci katılımı ile bağımsız tiyatroların devamlılığı arasındaki ilişkiyi temellendirmek amacıyla önerilmekte olan; ritüelin fonksiyonuna dair üçüncü yaklaşım, toplumsal alanda kişilerin eylemleri üzerinedir.

54 Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (Londra: Routledge, 1969) 97-100; Victor Turner, *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society* (Londra: Cornell University Press, 1974), 23,36,45,50; Victor Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (New York: New York City Performing Arts Journal Publications, 1982), 28.

55 Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, 94-131.

56 Dell Hymes, "Breakthrough into Performance," *Folklore: Performance and Communication* içinde, ed. Ben-Amos and Kenneth S. Goldstein, (Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 2013), 81.

57 Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, 48.

58 Eric J. Arnould, Linda L. Price, "River magic: Extraordinary experience and the extended service encounter", *Journal of Consumer Research* 20, no.1 (1993): 27,34,35.

59 Performans Araştırmaları alanında özellikle Richard Schechner ve Victor Turner'ın yapıtları temel kaynaklardır ve Tiyatronun 'ritüel' ile ilişkisini etraflıca aydınlatırlar.

60 Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, 48.

Richard Schechner'e göre göre tiyatro performansı; tekrar eden bir gündelik eylem ve olaydır,⁶¹ aynı zamanda bir davranış olarak performanstır.⁶² Tiyatro tekrar eden bir olaydır çünkü gösterimdeki aksiyon gerçek hayatta var olan çeşitli eylemlerin bir sentezidir. İcracılar prova ettikleri eylemleri gösterim sırasında tekrar yaparlar. İcracılar rollerini her gösterimde tekrar oynarlar. Roller gündelik hayatta gerçekleşen çeşitli kişilerin eylemlerine referansla yazılır dolayısıyla geleneksel anlamda metin bazlı tiyatrodan bahsedilecekse metindeki karakterler ikinci defa bir eylemi gerçekleştiriyordur. Tiyatro kumpanyası bir gösteriyi defalarca tekrar eder. Tiyatro kumpanyası kendisini temsil eden farklı oyunları bir veya daha fazla sezon içinde sürekli tekrar ederek organizasyonun eylemlerini gerçekleştirir. Seyirciler tiyatroya gelerek tiyatro eylemine katılma pratiğini tekrar eder. Seyirciler tiyatroya gelerek icracı kumpanyanın kimliğini tekrar deneyimlerler. Tüm bu tekrarlar birer performanstır ve performanslar iki defa tekrar eden, eski haline iade edilen, restore davranışlardır.⁶³ Richard Schechner'in açıkladığı performans ve ritüel benzeştirmesi, Erwing Goffman'ın tanımladığı anlamda performans kavramından yararlanır. Erwing Goffman'a göre performans kişinin toplum içerisinde büründüğü bir sosyal roldür.⁶⁴ Sosyal roller ve kişinin bu performansı, benliğin gündelik hayatta temsilinin bir çeşididir. Seyirci de gösterim sırasında kendi rolünü oynar. Sosyal roller 'gündelik hayat içinde icra edilen' davranışlardır⁶⁵. Tiyatroya seyircilerin katılım isteği; buradan hareketle çeşitli vakitlerde tekrarlanan bir kültürel eylem pratiği olmasıyla bir icra olayıdır. Toplumsal bir rol olarak katılımcı performansıdır. Aynı zamanda icracı kumpanya ve de katılımcılar açısından da kültürel bir performanstır. Tiyatroya gitme eylemi toplumsal hayatta bir performanstır ve tüm bu özellikler dolayısıyla bir ritüeldir yorumu yapılabilir. Camiye veya kiliseye gitmek, kahvehaneye gitmek, arkadaşlarla saklambaç oynamaya çıkmak gibi. Seyirci ritüeli olarak performans; seyircinin ajandasında bir çarpı işareti haline gelmektir. Ritüel benzeştirmesi, bir yandan da seyircilerin ilgili tiyatro gösterimlerine katılım isteğini ifade eder. Bir diğer anlamıyla da performans sırasında gerçekleşen ve toplumsala yansıyan ritüele özgü fenomenleri betimler. Ritüel kavramı ekseninde performans odaklı tüm bu kavramsallaştırma, ritüele özgü mekanizmaların tiyatro performanslarında da çalışır durumda olduğunu kanıtlar niteliktedir. Buradan hareketle seyircinin bağımsız performans ekibiyle kendini aynı topluluk içinde hissetmesi, etkinliğe tekrardan katılım davranışının ve gösterime ait ritüele benzer olayların çözümlenmesiyle yorumlanabilir.

Richard Schechner, tiyatro, performans ve ritüel arasındaki ilişkiyi çok güzel bir biçimde anlatır. Ona göre ritüel ve tiyatro performansı bir ardıllık ve öncülük hiyerarşisinde olmadan,

61 Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology* (Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1985), 35,40. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt3fhjzs>.; Restore davranış terimi yalnızca gösterim sanatlarını değil gündelik hayattaki tüm davranışların belirsiz bir ilk versiyona referansla yapıldığını ifade eder.

62 Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction* (New York: Routledge, 2004), 20,21.

63 Richard Schechner, *Performance Theory*, (New York: Routledge, 2004), 152-156.

64 Erwing Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York: Anchor Books, 1959),10-46.

65 Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, 10-46.

iç içe geçen ve birbirinden beslenen olaylardır.⁶⁶ Tiyatro ve ritüel arasında bir öncelik veya tarihsel evrimsellik gibi bir ilişki olmadığını belirten Richard Schechner,⁶⁷ tiyatronun kökeninin ritüel olduğu savını reddeder. Her tiyatro performansında ritüel özellikleri bulunduğu kadar ritüel performansında da tiyatro bulunduğunu anlatır. ‘Etkililik ve Eğlence’ ikilisi⁶⁸ olarak belirttiği bu dikotomi içinde gösterimlerin, sahnelemelerin ve performansın tiyatro veya ritüel olarak tanımlanabileceğini ortaya koymuştur.

Özetlenecek ve ‘gösterimsel’ yönü vurgulanacak olursa endüstrileşme sonrası günümüz toplumunda gösterim sanatları *liminoid* faaliyetlerdir.⁶⁹ Ritüele dair katılımcıları etkileyen olgular liminoid etkinliklerde de mevcuttur. Bir serbest zaman aktivitesi olarak tanımlanan *liminoid* etkinliklere, dans, tiyatro, performans sanatı, müzik topluluklarının konserleri, stadyumlarda oynanan futbol maçları örnektir. Ritüel performansına ait bir kavram olan *liminal* zaman ve oyunbaz doğası; *communitas* fenomenini ortaya çıkarır. Modern sonrası toplumun gösterim sanatlarını da içine alan serbest zaman etkinliklerinde de seyirciler ve topluluk arasında *communitas* gerçekleşmektedir. Victor Turner yarışmacı sporların bile bir *liminoid* etkinlik olarak, bir ruhsal bütünlük ve topluluk hissini yaratabileceğini ifade etmiştir⁷⁰.

Böylece tiyatro seyircilerinin tekrar eden bir kültürel performans içerisinde oldukları ve bu performansı oyuncularla birlikte icra ettikleri sonucuna varılabilir. Seyircilerin tiyatrolara gelmesi, tekrar eden bir rutin ve toplumsal bir etkinlik olma özelliğiyle performanstır ve ritüel olarak yorumlanabilir. Ritüelin topluluk oluşturma ve tekrarlanma işlevleri bağımsız tiyatrolar için devamlılığın anahtarlarından biridir. Alternatif ve bağımsız alanda eyleyen organizasyonlar, sermaye ve ticari ilişkilerden öte seyirci etkileşimi ve topluluk hissi üzerinden tarif edilebilecek ‘girdi’ ile sürdürülebilirliğini sağlayabilir. Bu etkileşim, performansın; icracı yapıda kimlik oluşturan, katılımcılarda iz bırakan, kültürel alanın gösterim sanatlarına ait alternatifine özgü seyirci topluluklarını oluşturma potansiyeline sahip, ritüele benzer mekanizmaları ile mümkündür.

6. Sonuç

Bu çalışma bağımsız tiyatroların devamlılık problemini betimlemekte ve katılımcılar ile tiyatro topluluğu arasında oluşan etkileşimi, ritüel üzerinden tartışarak, performans odağında kuramsal bir öneri getirmektedir. Performansın sürdürülebilirliğe etkisi kısaca ‘kaliteli’ ve ‘iyi işler’ yapan ‘seyirciye dokunabilen’ oyunlar yapmaktır denilebilir. Fakat bu tarifler tiyatro performansının veya tiyatronun ritüele ait mekanizmalarının topluluğun yaşam döngüsündeki etkisini tanımlayabilmekten uzaktırlar. Daha çok tek bir performansa ait beğeni seviyesini

66 Schechner, *Performance Theory*, 152-156.

67 A.g.e 152-156.

68 A.g.e. 130-134.

69 Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, 32,33,

70 A.g.e, 58,59.

ölçmeye yarayan tanımlardır. Bununla birlikte tiyatro, bir toplumsal olay olarak ele alındığında, tiyatro topluluğunun performansı jurnalistik oyun eleştirisi kulvarından çıkıp akademinin konusu haline gelmektedir. *Limnoid* doğası, icracı ve seyirci arasında diyalojik akışkanlığı ve geri beslemeli icracı ve katılımcı döngüsü düşünülmeden tiyatro performansı ekonomi bilimi veya sanat yönetimi disiplinlerinin ele aldığı metotlarla analiz edilemez. Devamlılık ve hayatta kalma, sadece kâr maksimizasyonu ilkesi üzerinden yapılan kuramsallaştırmalarla açıklanamaz. Her ne kadar sanat yönetimi disiplini performansın uçuculuğu, tekrar edilemezliği ve tahmin edilemezliği üzerinden teorilerini geliştirmiş olsa da topluluk yani ‘gösterim sanatları kurumu’ sabit veya projeye özel olarak değişen sağlam veya gevşek fakat yine de tanımlı bir organizasyon ve de bir yapı olarak görülmüştür. Oysa gündelik hayatın ticari ilişkilerinde mal ve hizmet aktarımına göre kurulan işletme ve organizasyon sürdürülebilirliği ilkeleri işletme biliminin temellerinde mevcuttur. Sanat kurumu işletmeciliği veya sanat yöneticiliği disiplinleri yönetim bilimlerinin en temelinde kâr maksimizasyonunu hedefleyen bakış açısını esnetmesine rağmen yine de özellikle bağımsız performans sanatlarında tam anlamıyla çözümler getirememiştir. Ticari tiyatrolar veya kökleşmiş devlet kurumları için bir yönetim ve devamlılık mekanizması öneren bu disiplinler bağımsız performans konusunda tek kişilik performans ekiplerini bireysel performansın gelip geçiciliği sebebiyle konu dışı bırakmışlardır. Kumpanyalar için ise ticari tiyatrodaki geçerli olma ihtimali yüksek olan sanat yönetimi şablonlarının bu alana uydurulması söz konusudur. Bağımsız tiyatrolar ve performans toplulukları konusunda yönetsel bir yaklaşımdan çok tarihçelendirme daha yaygındır.

Bağımsız performans topluluklarının ekonomi ve kamu politikalarıyla ilgili sıkıntılarının 2020 yılıyla birlikte Covid-19 pandemisi eklenmiştir. Pandemi ve ona bağlı etkiler, fiziksel biraradalık gerektiren gösterim sanatlarında neredeyse yok edici denilebilecek bir sürece yol açmıştır. Basında yer alan röportajlar ve makalelerde ulusal çapta problemler vurgulanmıştır. Fakat performansın kendisine ait konulara pek fazla değinilmemiştir. Türkiye’de yapılan araştırmalarda performansın kendisi; yorumlanması jurnalistik eleştiriye devredilmiş bir alan olarak gözükmemektedir. Oysaki devam edemeyen bir gösterim sanatları organizasyonu için performansa bağlı sebeplerin öncelikle incelenmesi gerekir.

Devamlılık sorununun finansman ve maliyetler ile ilgili olduğuna dair ön kabul sorgulanmaya açıktır. Alanın ve toplumun değişen koşullarının sebebiyet verdiği, topluluk kimliğinde meydana gelen “iç boşalması”, önemli bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Bağımsız tiyatrolarda devamlılık probleminin ana unsurunun; toplumun veya gösterimlere ilgi duyan seyircinin kültürel ihtiyaçlarındaki dönüşümlerine cevap veren, bunları besleyen veya bunlara karşı gelecek ihtiyaçları çarpıştıran kodların, bu ekiplerde zamanla erozyona uğraması olduğuna dair bir yorum yapılabilir. Bu erozyon ana akım tarafından nitelik kopyalamasıyla üretilmiştir. Buradan hareketle alternatif veya bağımsız tiyatro topluluklarında dönüşüm ve değişim mecburiyeti vardır yargısına varılabilir. Ana akımın çaldığı rolleri yeniden üretemeyen veya bunu üretecek mekanizmalardan yoksun bağımsız sanat girişimleri yok olmaktadır.

Seyirci katılımını odağına alan, ritüele ve performans pratiğine bağlı nedenler ile sürdürülebilirliğin formüllerinin aranmasına dair tartışma; alanda önemli bir etki yapabilir. Sürdürülebilirlik sorununu inceleyen, performans ve ritüel ekseninde, toplumsal ve kültürel odaklı kuramsallaştırmalar bu etkiyi ortaya çıkaracaktır. Bir seyirci-topluluk ritüeli yaklaşımıyla, ihtiyaçlar ve tatmin kategorisinde, bağımsız tiyatroların seyircinin ajandasında tekrar eden bir uğrak yeri ve bir ritüel haline gelebilmesi; devamlılık ve toplumsal ritüel arasındaki ilişki üzerinden okunabilir. Kavramsal çerçevenin de ortaya koyduğu üzere; tiyatro performansını seyirci ritüeli haline getirecek pratikleri arayan bir bağımsız tiyatro yönetimi yaklaşımı; gösterim sanatlarında devamlılığın anahtarı olabilir. Performansa odaklanan ve seyircilerin de içinde bulunduğu tasavvur edilen bir topluluk fikriyle, seyirciye ve dolayısıyla toplumsal koşullara uyumlanan, yeni fikirlerle kimliğini kaybetmeden kabuk değiştirme dinamizmine sahip topluluk stratejileri ve politikalar, bağımsız tiyatroların sürdürülebilirliği için ufuk açıcı olabilecektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- Akdede, S. Hadi. "Covid-19 ve Özel Tiyatroların İktisadi Durumu." *Journal of Life Economics* 8, no.1 (2021): 29-34. <https://doi.org/10.15637/jlecon.8.1.03>.
- Arnould, Eric J., Er L. Price. "River magic: Extraordinary experience and the extended service encounter." *Journal of Consumer Research* 20, no.1 (1993): 24-45.
- Carlson, Marvin. *Performance: A Critical Introduction*. New York: Routledge, 2004.
- Çalışkan, Işıl. "Acilen çözülmezse tiyatroyu kapatıyoruz." *Birgün*, 19.09.2020, Erişim 10 Eylül, 2022. <https://www.birgun.net/haber/acilen-cozulmezse-tiyatroyu-kapatiyoruz-316143>.
- Ece, Özlem. "Pandemi Sırasında ve Sonrasında Kültür-Sanat." *TRT Akademi* 5, no.10 (2020): 882-887. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trta/issue/56639/787270>.
- Elmacioğlu, Lale. "Pandemide evindeki eşyaları satarak geçinen tiyatrocular varken, devlet desteğinden kozmetik ve inşaat şirketleri yararlanıyor." *Independent Türkçe*, 27.03.2021, Erişim 05 Ağustos, 2022. <https://www.indyturk.com/node/336286/k%C3%BC1t%C3%BCr/pandemide-evindeki-e%C5%9Fyalar%C4%B1-satarak-ge%C3%A7inen-tiyatrocular-varken-devlet>.
- Erkan, Tamer Can. "Alternatif Tiyatrolar ve Sürdürülebilirlik Sorunu." Yüksek lisans tezi, Kadir Has Üniversitesi, 2016.
- Erkoç, Gülayşe. "Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 12, no.12 (1995): 17-25. https://doi.org/10.1501/TAD_0000000194.

- Goffman, Erwing. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books, 1959.
- Hemiş, Özlem. "Origins and Developments: A Brief Overview." *Theatre Research International* 44, no.3 (2019): 296-298. doi:10.1017/S0307883319000336.
- Hymes, Dell. "Breakthrough into Performance." *Folklore: Performance and Communication* içinde, ed. Dan Ben-Amos and Kenneth S. Goldstein, 11-74. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 2013.
- İleri, Esin. "Salgın günlerinde bağımsız tiyatrolar ne istiyor?." *Gazeteduvar*, 05.04.2020, Erişim 10 Ağustos, 2022.
- Karaboğa, Kerem, Yavuz Pekman, Fakiye Özsoysal ve Metin Balay, *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları. Cilt I-II-III*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi, 2011.
- Karagül, Cansu. "Bourdieu'cu Sanat Sosyolojisi Bağlamında 2000'li Yıllarda İstanbul'da Alternatif Tiyatrolar." Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2014.
- Öz, Bengi Heval ve Belkıs, Özlem. "Türkiye'de Alternatif Tiyatro Yapılanmalarında Kadın Liderliği ve Bir Örnek: Yeşim Özsoy-Galataperform." *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat* 2, no.2 (2017): 1-22.
- Schechner, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1985.
- Schechner, Richard. *Performance Theory*. New York: Routledge, 2004.
- Sokullu, Sevinç. "Alternatif Tiyatro Serüveni." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 8, no.8 (1988): 51-76.
- Taniş, Edanur. "Tiyatrolar bir bir kapanıyor – Öykü Sahne seyircilerine veda ediyor: "Şimdi destek göremeyeceksek ne zaman göreceğiz?." *medyascope.tv*, 8.11.2020, Erişim 10 Temmuz, 2022.
- Tekerek, Nurhan. "Bellek, Gelenek ve Köy Tiyatrosu Geleneğimiz." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 29, no.29 (2010): 25-42.
- Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Londra: Routledge, 1969.
- Turner, Victor. *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Londra: Cornell University Press, 1974.
- Turner, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: New York City Performing Arts Journal Publications, 1982.
- <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema-ve-Gosteri-Sanatları-Istatistikleri-2021-45743>.
- Ünlü, Aslıhan, "Tiyatromuzda "Kimlik Sorunu" Üzerine Düşünceler", *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 7, (2007): 36-41.
- TÜİK. "Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri." *TÜİK*, 14.06.2021, erişim 18 Ağustos, 2022. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/04/05/salgin-gunlerinde-bagimsiz-tiyatrolar-ne-istiyor>
- <https://medyascope.tv/2020/11/08/tyatrolar-bir-bir-kapaniyor-oyku-sahne-seyircilerine-veda-ediyor-simdi-destek-goremeyeceksek-ne-zaman-gorecegiz/>.
- "Türkiye Tiyatrosunun 2021'i", *evrensel.net*, 30.12.2021, Erişim 09.20.2022, <https://www.evrensel.net/haber/451399/turkiye-tyatrosunun-2021i>.
- Çalışkan, Işıl. "Kış sahnelerde sert geçecek." *Birgün*, 13.05.2022, Erişim 21 Eylül, 2022. <https://www.birgun.net/haber/kis-sahnelerde-sert-gececek-391538>.
- Milliyet Sanat*. "41 tiyatro: "Alternatif tiyatro vardır!." 28.05.2014, Erişim 14 Temmuz, 2022. <http://www.milliyetsanat.com/haberler/sahne-sanatları/41-tiyatro-alternatif-tiyatro-vardir-/4019>.
- tyatrolar.com.tr*. "Topluluklar." Erişim 10 Eylül, 2022.

