

YAZAR ADI-SOYADI: YASİN ACAR

**BAŞLIK: TİYATRO TALEBİNİ BELİRLEYEN FAKTÖRLERİN
ANALİZİ**

ÖZET

Bu çalışmada tiyatroya gelen izleyicinin profili ve tiyatro talebini etkileyen faktörler araştırılmıştır. Bu araştırma, alanında yapılan ilk çalışmalardan biridir. Araştırma kapsamında, Van Devlet Tiyatrosuna oyun izlemek için gelen izleyicilerin demografik ve sosyo-ekonomik profilini, tiyatroya gelme sıklıklarını ve gelememe nedenlerini belirleyen faktörleri ortaya çıkarmak için bir anket formu hazırlanmıştır ve 22 sorudan oluşan anketler izleyiciler tarafından doldurulmuştur. Seyircilerin tiyatro talebinin şiddeti, sıralanmış logit regresyonuyla analiz edilmiştir. Bunun sonucunda gelir, yaş, cinsiyet, meslek, eğitim durumu, evin tiyatroya olan mesafesi, oyun çeşidi, günde ne kadar televizyon izlediği, tiyatroya toplu bilet alarak mı geldiği gibi çeşitli değişkenlerin tiyatro talebini etkileyip etkilemediği araştırılmaya çalışılmıştır. Sinemanın tiyatroya katılımı olumlu yönde etkilediği, tiyatroya olan fiziksel uzaklığın, toplu satış biletlerinin katılımı olumsuz yönde etkilediği ve sanat eğitiminin tiyatroya katılımı artırdığı görülmüştür. Ayrıca gelirin, sanat eğitimi alma olasılığını arttırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER

Kültürel Ekonomi, Tiyatro Talebi, Sıralı logit model

NAME AND SURNAME: YASİN ACAR

TITLE: THE ANALYSIS OF THE FACTORS THAT AFFECT THE THEATER DEMAND

ABSTRACT

This study analyzes the factors that affect theater demand and the profile of the audiences in Van State Theater. A survey consists of 22 questions, is conducted to understand and investigate the socio-economic, demographic structure of the audiences in Van. The ordered logistic regression was run to capture frequency of the theater demand. We found that the attendance to the cinema affects the attendance to the theater in the positive way. Also we observed that the distance to the theater and the whole sale tickets affect the theater demand negatively. Additionally, it was determined that art education increased the attendance to the theater. The income is correlated with art education in positive way.

KEYWORDS

Cultural Economics, Theater Demand, Ordered Logit Model

ÖNSÖZ

Her şeyden evvel tez çalışmam süresince, bilgiye nasıl erişeceğim konusunda bana yol gösteren, çalışma süresince ufkuma açan ve bunaldığım zamanlarda her zaman beni teşvik eden değerli danışman hocam sayın Yrd. Doç. Dr. Sacit Hadi AKDEDE'ye çok teşekkür ederim. Tez dönemim boyunca desteklerine esirgemeyen Maliye bölüm başkanı sayın Yrd.Doç.Dr. Ertuğrul ACARTÜRK'e, ve İktisat bölüm başkanı sayın Doç.Dr. Fuat Erdal'a ve Yard.Doç.Dr. Şakir GÖRMÜŞ'e teşekkürü borç bilirim. Ayrıca çalışma arkadaşım Arş.Gör. Hakan Hotunluoğlu'na, teşekkür ederim. Anketlerin uygulanması aşamasında bana çok yardımcı olan "can dostum" Süleyman Can kardeşime teşekkürlerimi sunarım. Anlatım bozukluklarını düzeltmemde yardım eden ve tabii ki bugünlere gelmemde en büyük paya sahip olan, maddi-manevi her türlü desteği veren babam Abdullah ACAR'a, annem Havana Acar'a, kardeşlerim İkbâl ve Tuba Nur Acar'a sonsuz sevgilerimi sunarım. Son olarak Van Devlet Tiyatrosu yöneticilerine sağladıkları kolaylıklardan dolayı teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
TABLolar LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KÜLTÜREL EKONOMİ	3
1.1. KÜLTÜREL EKONOMİNİN GÖSTERİ SANATLARI PERSPEKTİFİNDE BAZI İNCELEME KONULARI.....	5
1.1.1. Gösteri Sanatları.....	5
1.1.1.1. Gösteri Sanatlarının Ekonomik Analizi.....	6
1.1.1.2. Talep Tahminleri.....	7
1.1.1.3. Tahmin Teknikleri ve Sonuçları.....	8
1.1.1.4. Türkiye’de Yapılmış Çalışmalar.....	11
1.1.2. Tüketici artığı ve Ödeme İsteği.....	12
1.2 GÜNCEL TALEP KALIPLARI.....	16
1.2.1. Katılım Seviyeleri.....	16
1.2.2. Gösteri Sanatlarına Kimler Katılıyor?.....	17
1.2.3. Gösteri Sanatlarına Katılımın Nedenleri.....	18
1.2.4. Gösteri Sanatları Seyircileri Aynı Kişiler Mi?.....	22
1.2.5. Sanat Talebi Üzerinde Gelir mi, Eğitim mi Daha Etkili.....	23
1.3. SANATÇILAR: YARATICILAR VE GÖSTERİCİLER.....	24
1.4. DEVLET TİYATROLARI GENEL YAPISI.....	27
2. VERİ ve TANIMLAYICI İSTATİSTİKLER	31
2.1. TANIMLAYICI İSTATİSTİKLER.....	31
2.2. OYUNLAR HAKKINDA BİLGİLER.....	38
3. METODOLOJİ VE YÖNTEM	40
3.1. SIRALI LOGİT MODELLER.....	40
3.1.1. Logit Modellerin Tanıtımı ve Kullanılması.....	40
3.1.2. Sıralı Logit Modelde Kategoriler.....	41
3.1.3. Logit Regresyonda Katsayıların Yorumu.....	43

3.2. REGRESYONDA KULLANILAN DEĞİŞKENLER	44
3.3. MODEL VE TAHMİN	45
3.3.1. Regresyondan Elde Edilen Katsayıların Yorumu	52
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	57
KAYNAKÇA	61
EK 1: ANKET FORMU	66
ÖZ GEÇMİŞ.....	67

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Sanatın Sınıflandırılması	5
Şekil 2: Oransal Farklar Modeli.....	41

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1.1: Çeşitli Boş Zaman Aktiviteleri İçin Yıllık Katılım Oranları	16
Tablo 1.2. : Bireyin Sanatsal Aktivite Amacı	19
Tablo 1.3: Eğitim mi yoksa Gelir mi daha etkili? Yüzde Katılım Oranları	24
Tablo 1.4: Tüm Sanatçılar İçinde Gösteri Sanatçılarının Dağılımı.....	26
Tablo 1.5. : Gösteri Sanatçıları ile Diğer Sanatçıların İstihdam ve Gelir Verileri.....	27
Tablo 1.6. : 2005-2006 Tiyatro Sezonu İstatistikleri (1 Ekim 2005-30 Eylül 2006).....	29
Tablo 2.1. : Kişisel Bilgiler	32
Tablo 2.2. : Gelir ve Yaş Bilgileri.....	33
Tablo 2.3: Tiyatro İzleyicisinin Tutum ve Davranışları.....	34
Tablo 2.4 : Tiyatro izleyicisinin geçen sezon izlediği görsel sanatların dağılımı (%)....	34
Tablo 2.5 : Tiyatro izleyicisinin profili	35
Tablo 2.6 : Tiyatro İzleyicisi Profili.....	36
Tablo 2.7 : İzleyicilerin En Çok Katılmak İstedikleri Kültürel Faaliyetler	37
ve Tiyatroya Kaç Kişi ile Geldikleri	37
Tablo 2.8 : Oyunlara Gelme Sebeplerinin Farklılıkları	38
Tablo 3.1: Regresyonlarda Kullanılan Değişkenler	44
Tablo 3.2: Bağımlı Değişken: Geçen Sezon İzlenen Oyun Sayısı	47
Tablo 3.3 : Bağımlı Değişken: Tiyatroya Gitme Sıklığı	50
Tablo 3.4: Regresyon Katsayılarının Olasılık Oranları.....	53
Tablo 3.4: İstekliliğe Etki Eden Faktörler.....	54
Tablo 3.5: Sanat Eğitime Etki Eden Faktörler	55
Tablo 3.6: Gelir ve Sanat Eğitimi Arasındaki İlişkinin Çapraz Tablosu	56

GİRİŞ

Bu çalışma devlet tiyatrolarına gelen izleyicilerin profilini belirlemeye ve tiyatro talebini etkileyen faktörlerin belirlenmesine yönelik olarak yapılmıştır. Araştırma ülkemizde yapılan ilk çalışmalardan biridir. Ülkemizde bu tür çalışmalar çok yeni olmasına karşın uluslar arası alanda kültürel faaliyetlerin ekonomik analizi üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Kültürel ve sanatsal faaliyetlere katılımı belirleyen faktörlerin incelenmesi hususunda da çalışmalar mevcuttur.

Ülkemizde devletin bütçeden ödenek ayırarak yaptığı her türlü yatırımların ekonomik etkisi araştırılmasına rağmen, Kültür Bakanlığı'na bağlı Devlet Tiyatrolarının aldığı bütçe ve bu bütçeden yapılan harcamaların etkinliği pek araştırma konusu olmamıştır. Bu çalışmanın amacı bu değildir, ancak buradan çıkacak sonuçlarla tiyatro izleyicisinin profili tamamen olmasa da belirlenmeye çalışılacak ve öyle bir amacımız olmasa da devlet tiyatrosu yöneticilerine “nasıl bir müşteri kitlesine sahip oldukları” hususunda ışık tutacaktır.

Özel sektörde faaliyet gösteren birçok şirket herhangi bir mal üretirken müşterilerinin profilini belirlemek, sattıkları ürünlerin müşteri üzerinde nasıl bir etki bıraktığını bilmek amacıyla araştırma yapmaktadırlar. Çünkü artık çağımızda müşteri odaklı bir pazarlama söz konusudur. Devlet neden bir mal veya hizmet sunarken müşterisini tanımak istemesin? Bu tür bir yaklaşımla yola çıkarak kamusal sanat hizmetlerin talebini etkileyen faktörleri analiz etmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde kültürel ekonomi alanı geniş biçimde anlatılmıştır. Kültürel ekonominin nasıl doğduğu ve bu alanda yapılmış çalışmalar açıklanmıştır. Gösteri sanatları çeşitleri anlatılarak çalışmanın ana amacı olan tiyatro ile ilgili yapılmış çalışmalar ve sonuçları özetlenmiştir. Ekonometrik çalışmalarda kullanılan yöntemler ifade edilmiş, tahmin sonuçları yorumlanmıştır. Türkiye’de bu alanda yapılmış çalışmalar da özetlenerek literatüre katkıları hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca bu bölümde dünyada gösteri sanatlarına olan katılımın seviyelerini ve kimlerin katıldığını araştıran çalışmalara da yer verilmiştir. Hangi tür mesleklerden insanların daha çok gösteri sanatlarına gittikleri, katılımın nedenleri araştırmalar ışığında anlatılmıştır. Katılımı etkileyen önemli olan etkenlerden gelirin mi yoksa eğitimin mi daha etkin

olduğu yine bu bölümde açıklanmıştır. Bölümün sonunda genel olarak gösteri sanatları sanatçıları ve Devlet Tiyatroları genel yapısı hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, anket çalışmasından elde edilen verilere ve tanımlayıcı istatistiklere yer verilmiştir. Anket sorularına verilen yanıtlar Excel ve SPSS gibi paket programlar yardımıyla analiz edilerek tablolar halinde açıklanmıştır. Çalışmanın neden Van ilinde yapıldığı kısaca açıklanarak anketlerin uygulandığı dönemde devlet tiyatrosunda oynanmakta olan oyunlar hakkında bilgi verilmiş ve kişilerin oyunlara geliş nedenlerinin farklı olduğu saptanmıştır.

Üçüncü bölüm, sıralı lojistik modelin kısa tanımından ve bu model yardımıyla yapılan regresyon sonuçlarından oluşmaktadır. Logit modellerin tanıtımı ve kullanılması ve kategorilerin nasıl oluşturulduğu, elde edilen katsayıların nasıl yorumlanması gerektiği bu bölümde açıklanmıştır. Regresyonda kullanılan değişkenler ve değişkenlerin regresyonda kullanılırken hangi değerlerin aldığı tablo halinde verilmiştir.

Dördüncü bölüm ise sonuç ve öneriler kısmının oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında elde edilen sonuçlar genel çerçevede anlatılmış ve olası politika önerileri sunulmuştur.

1. BÖLÜM: KÜLTÜREL EKONOMİ

Kültürel ekonomi, ekonomik analizin, kamu tarafından desteklensin desteklenmesin tüm yaratıcı ve gösteri sanatlarına, kültür endüstrisine uygulanmasıdır (Journal of Cultural Economics). Kültür sektöründeki üreticiler, tüketiciler ve idarecilerle ilgilidir. Neoklasik iktisat, refah iktisadı kamu politikası ve kurumsal iktisat ile ilişki içerisindedir. Akdede(2006) kültürel ekonomiyi, “neoklasik iktisadın araçlarını ve yöntemini kültürel olarak adlandırılan olayların analizinde kullanmak ve bu olayların doğasını, neden ve sonuçlarını ekonomik bir bakış açısından anlamaya çalışmaktır” olarak tanımlamaktadır.

Kültürel ekonomi alanında derleme çok fazla değildir ve sadece Türkçe’de değil diğer dillerde de bu konuda büyük bir boşluk vardır. Bruce A. Seaman’ın (2005) gösteri sanatlarına katılımı ampirik olarak inceleyen araştırmaları derleyen bir çalışması mevcuttur. Bu derleme, talep esneklikleri, gösteri sanatları izleyicilerinin karakteristik özellikleri, gösteri sanatları piyasasında faaliyet gösteren firmaların nasıl çalıştıkları gibi birçok konu hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca bu alanla ilgili araştırmaların yayımlandığı Journal of Cultural Economics adlı dergi 1977 yılından beri yayın hayatını sürdürmektedir.

William J. Baumol ve William G. Bowen’ın *Gösteri Sanatları-Ekonomik Çıkmaz* (1966) adlı kitabı, gösteri sanatları diye adlandırılan tiyatro, dans, bale, opera, müzik, vb. organizasyonların faaliyet ve finansman sorunları üzerine yazılan ilk kitaplardan birisidir. Bu kitapta, Baumol ve Bowen, sanat faaliyetlerine katılım istatistiklerine, seyirci sayılarından Metropolitan Opera biletlerinin fiyatlarına kadar birçok tablo ve grafiğe, bilet fiyatlarının maliyetleri karşılamadığının tespitine ilişkin birçok yorum ve analize, sonuç olarak da pek çok politika önerisine yer vermişlerdir. Bu çalışmalarından dolayı, Baumol ve Bowen kültürel ekonominin, ekonomide yeni bir çalışma alanı olarak doğmasına neden olmuşlar ve bu alanın yaratıcıları olarak kabul edilmektedirler.

Throsby (1994), “Eğer çağdaş kültürel ekonominin bir başlangıç noktası varsa, o Baumol ve Bowen’ın kitabının sayfalarındadır” diyerek bu kitabın kültürel ekonomi alanı için ne derece önemli olduğunu göstermiştir. Baumol ve Bowen (1966) gösteri gruplarının finansal sorunlarının kaynağını araştırmış ve bu sorunların yol açabileceği başka sorunları anlamaya çalışmışlardır. Gözlemledikleri olgu, gösteri gruplarının

(tiyatro, opera ve bale, senfoni orkestraları ve benzeri müzik grupları gibi profesyonel gösteri grupları) maliyetlerinin, bu grupların fiyatlarından çok daha hızlı artmasıdır. Baumol ve Bowen bu sektörde verimliliğin olmamasının maliyet artışlarına neden olduğunu tespit etmiş ve ortaya çıkan bu durumu da “maliyet hastalığı” olarak adlandırmışlardır. Örneğin imalat sektörü, malları, verimlilik artışından dolayı daha az kaynakla üretirken, bir klasik müzik parçası için orkestralar yıllardır aynı müzik aletlerini ve müzisyenleri kullanmak zorundadır ve müzisyen sayısı da aynıdır. Baumol ve Bowen’ın temel tezi, eğer devlet sanatsal faaliyetlerin yok olmasını istiyorsa bu tür faaliyetlere sübvans ederek müdahale etmelidir. Örneğin Türkiye’de son yirmi yıldır ekonomik olarak sıkıntılı günler geçiren İstanbul’daki özel tiyatrolar daha çok az oyunculu, hatta tek kişilik ve dekoru hafif oyunlara yer verirken, ayrı bir ödeneği olan devlet ve şehir tiyatroları oyunlarında masraftan kaçınılmadığı görülmektedir (Akdede, 2006). Buradan görülmektedir ki, kültürel ekonominin çıkış noktası gösteri sanatlarının ekonomik sorunlarının tartışmasının yapılmasıdır.

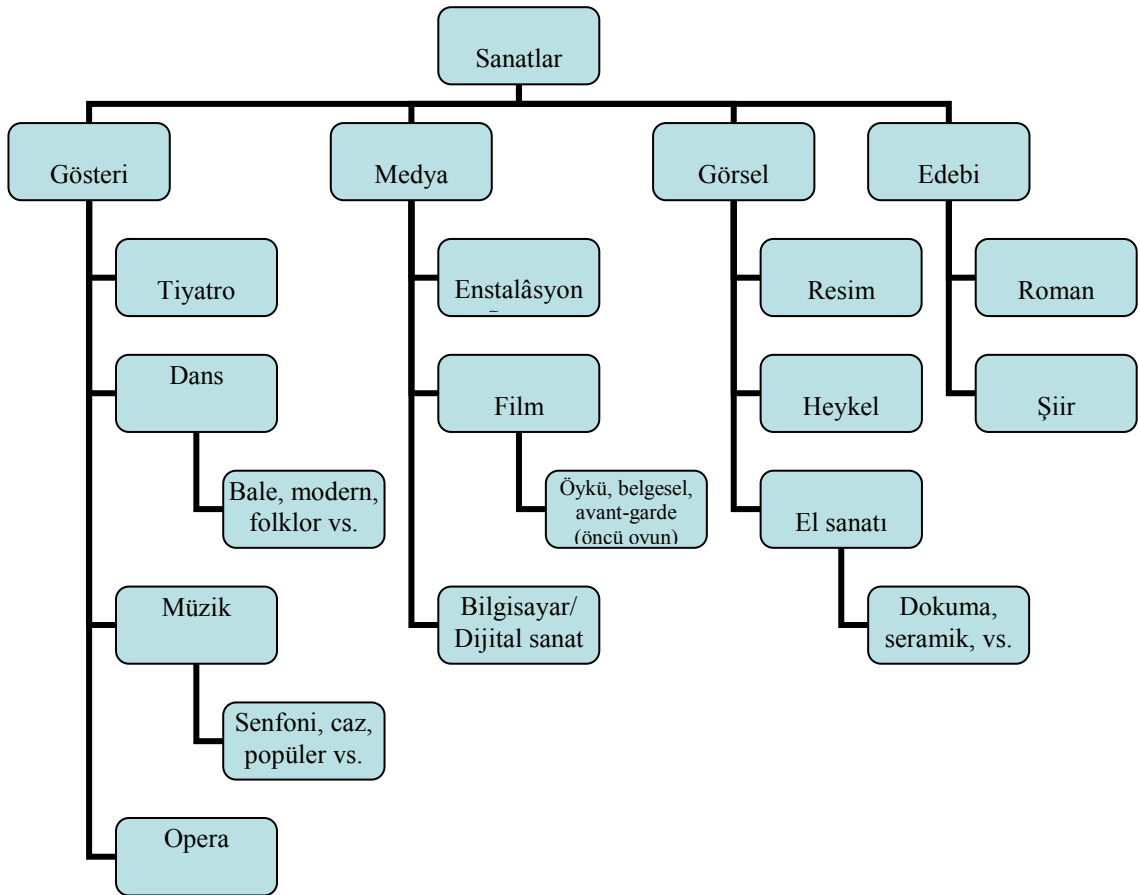
Yıllar geçtikçe alan oldukça genişleyerek incelediği konular çeşitlenmiştir. Bazı yazarlar olayın talep cephesine ilişkin zayıf noktalarına dikkat çekmişlerdir (Besharov, 2003; Robinson, 1969). Robinson (1969), tüketici talebini dikkate almadan, teknolojik gelişmenin sanatsal faaliyetlerin artmasına ya da azalmasına sebep olacağına ilişkin bir şey söylenemeyeceğini ifade etmektedir. Ancak teknolojik gelişme tüketici talebini artırabilir. Örneğin operalarda üst yazıların kullanılmasına olanak veren teknolojinin kullanılması ve geliştirilmesi, operaların izleyiciler tarafından anlaşılmasını kolaylaştırdığı için operaya olan talebi artırmıştır. Benzer şekilde döner sahnelerin keşfedilmesi, yeni ışıklandırma ve seslendirme tekniklerinin gelişmesi talebi doğrudan artırmıştır (Akdede, 2006). Bu durum sanatçıların gelirlerinin artmasına neden olmuştur. İngiltere’de gösteri sanatları gruplarının gözlemlenmesi sonucunda bilet fiyatlarındaki artışın, sanatçı ve yönetim maliyetlerindeki artışın finansmanına gittiği görülmüştür (Evans, 1999). Fakat bu durum ters açıdan bakıldığında, bu tür bir talep artışından kaynaklanan fiyat artışları, sanat ve sanatçının devlet desteği olmadan kendi ayakları üzerinde kalabilmesine yardımcı olmuştur.

1.1. KÜLTÜREL EKONOMİNİN GÖSTERİ SANATLARI PERSPEKTİFİNDE BAZI İNCELEME KONULARI

1.1.1.Gösteri Sanatları

Gösteri sanatları genel olarak tiyatro, müzikal, opera ve dans sanatlarını içine almaktadır. Gösteri sanatları, daha iyi açıklanabilmesi için yüksek, popüler ve halk sanatları olmak üzere üç gruba ayrılmışlardır. Gösteri sanatlarının bu şekilde bir ayrıma tabi tutulmasının nedeni, üretimi ve dağıtılması sırasında farklı özellikler arz etmesinden kaynaklanmaktadır. Yüksek sanatlar, bale ve senfoni müzik gibi geleneksel sanat formlarıdır. Popüler sanatlar, rock'n roll müzik veya kitle izleyiciye sahip olan müzikal tiyatrolardır. Halk sanatları ise muhtelif etnik toplulukların kültürlerinden esinlenen ve milletlere özgü sanatlardır. Birçok halk sanatları gösterileri bugün amatör sanatçılar tarafından ve gönüllü olarak yapılmaktadır (McCarthy,Brooks vd,2001).

Şekil 1: Sanatın Sınıflandırılması



Kaynak: The Performing Arts in a New Era

Şekil 1’de görüldüğü gibi sanat, genel olarak 4 ana başlık halinde sınıflandırılabilir: 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 operayı 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, enstalasyon¹, film (sinema), bilgisayar veya dijital sanatları saymak mümkündür. Filmler, öykü, belgesel, avant-garde(öncü oyun)² 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.

1.1.1.1.Gösteri Sanatlarının Ekonomik Analizi

Gösteri sanatları denince tiyatro, opera, bale, dans ve müzik toplulukları akla gelmektedir. Bunlar kendi kendine finanse eden topluluklar olabileceği gibi, devletten yardım alan gruplar da olabilirler. Türkiye’de sadece devletin finanse ettiği Devlet senfoni orkestrası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestrası, Kültür Bakanlığı’na bağlı Tasavvuf musikisi korosu, halk dansları toplulukları gibi gösteri sanatları faaliyetlerini sürdürmektedir. Kendini finanse eden tiyatrolara New York’taki Broadway tiyatroları örnek gösterilebilir. Bu tiyatrolar çok bütçeli popüler müzikaller üretmekte ve sanatsal ve kültürel kaygıyı biraz daha arka plana atmaktadırlar. Bu tiyatrolarda oyun fiyatları New York’ta ikamet eden ortalama birisi için oldukça yüksektir, bu yüzden bu tiyatroların izleyicisinin büyük bir kısmını turistler oluşturmaktadır. Fiyatların yüksek olması tiyatro sahiplerinin, turistlerin tüketici rantından olabildiğince fazla yararlanmak istemelerinin bir sonucudur. Bunun yanında binlerce kar amacı gütmeyen profesyonel tiyatrolar *off Broadway* veya *off off Broadway* denen pazarda tiyatro faaliyetlerine devam etmekte olup tiyatro sanatının gelişmesine katkı sağlamaktadırlar. Bu tür tiyatrolara kamu, devlet, bazı özel kurum ve kuruluşlar finansman desteği sağlayarak

¹ **Enstalasyon sanatı** (kısaca **enstalasyon**), geleneksel sanat eserlerinin aksine, çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip belirli bir mekan için yaratılan, mekanın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel bir gereklilik olduğu sanat türüdür. Kapalı veya açık mekanlarda yapılabilir.

² Avant-garde, geleneksel tiyatrodan ayrılan, kuruluş ve anlatım yönünden yenilikler getirmek isteyen oyun türüdür.

sanat faaliyetlerinin devamına katkı yapmaktadırlar. Tabii ki yapılan bu yardımların lehinde ve aleyhinde olan taraflar vardır.

1.1.1.2. Talep Tahminleri

Tiyatro ve gösteri sanatları ekonomisi ve talep tahminleri konusunda, daha önce bazı araştırmacılar tarafından çalışmalar yapılmıştır. İtalya ile ilgili olan bir çalışmada, “Halkın Sanata Katılımı Anketi, 2002” kullanılarak sanat eğitimi, fiyat, sosyal ve ekonomik değişkenlerin tiyatro, klasik müzik, dans, opera ve bale gibi gösteri sanatlarına olan talebi ne derece etkilediği araştırılmıştır (Borgonovi, 2004). Bu çalışmada yazar görsel sanatlara katılımı, hem basit katılım oranları hem de katılımın sıklığı açısından incelemektedir. Katılım ve sıklık birbirinden ayrı olgular oldukları için ayrı ayrı incelenmesi gereklidir. Burada basit katılım oranı ile ifade edilmek istenen; geçen sezon tiyatrodaki kaç adet oyun izlendiğidir, katılımın sıklık derecesi ise belli bir zamanda ne kadar sıklıkla oyun izlendiğidir. Borgonovi (2004)’nin çalışmasının amacı, görsel sanatlara katılımın artırılmasında fiyat düşürmenin mi yoksa halka sanat eğitimi vermenin mi daha etkin olacağını test etmektir. Sanat eğitiminin ya da sanat bilgisinin talebi belirleyen en önemli faktörlerden biri olduğu bulunurken, sanatsal faaliyetlere katılımın sıklığı çok da önemli bir faktör olarak bulunmamıştır. Görsel sanatlar tamamlayıcı sanatlardır ve bir sanat dalına yapılan devam etme yani katılma diğer sanat dallarına katılımı da artırıcı bir şekilde etkilemektedir. Yani; farklı sanat dalları birbirinin ikamesi değil tamamlayıcısı konumundadır. Çalışmada aynı zamanda, sanat eğitiminin nüfus içinde eşit olarak dağılmadığı ve fakirlerin zenginlerle eşit miktar ve kalitede sanat eğitimi alamadıkları yani zenginlerin sanat eğitiminden düşük gelirliyle göre daha fazla faydalandıkları belirtilmektedir. Ayrıca fiyatların ve seyircilerin yaşadıkları semtlerin talep üzerinde etkisi olmadığı gözlenmiştir.

Corning ve Levy (2002) farklı pazar koşullarına sahip üç farklı yerleşim merkezinde, Kaliforniya’da bir üniversite tiyatrosunun gösterilerine olan talebi her bir temsil bazında analiz etmişlerdir. Bu çalışmada, sahneye konan oyunların farklı karakterdeki üç yerleşim birimindeki farklı zevk ve tercihlere ne kadar karşılık verdiği, bölge gazetelerinde çıkan eleştiri yazılarının talebi nasıl etkilediği ve seyircilerin daha önceki tiyatroya gitme alışkanlıklarının taleple olan ilişkisi analiz edilmiştir.

Throsby (1990), niteliksel değişkenlerin tiyatro talebini nasıl etkilediğine ilişkin bazı sorunları tartışmıştır. Niteliksel değişkenlerin nasıl değerlendirileceğine ilişkin bir dizi kriter geliştirmiştir ve bu kriterlerin bazılarını talep tahminlerinde ve fayda fonksiyonlarında kullanmıştır. Lévy-Garboua ve Montmarquette (1996), geliştirdikleri *tüketerek öğrenme* modeliyle, sanatsal faaliyetlere katılım arttıkça sanat hakkında daha çok bilgi edinileceği ve bilgi edinildikçe daha çok haz alınıp daha çok katılım olacağını vurgulamışlardır. Sanatsal faaliyetlere daha çok katılım sosyal sermayenin oluşmasına ve artmasına neden olacağı için bu istenen bir durumdur. Lévy-Garboua ve Montmarquette (1996) 16000 kişilik tiyatroya giden ve gitmeyen insanların oluşturduğu tesadüfi örnek bir kümeye yapılan anketin sonuçlarını kullanarak, tüketerek öğrenme modellerinin öngörülerini test etmişlerdir. Bu çalışmada daha önce yapılan çalışmaların aksine talep fiyata karşı esnek bulunmuştur.

Tobias (2004), makalesinde görsel sanatlarda sanatsal ürünün kalitesini incelemiş, regresyon analizi yaparak sanatsal kalitesi yüksek olan ürünlerin maliyetlerinin yüksek olduğu sonucuna ulaşmıştır. Buna ek olarak, yeni oyun sahneye koymada, bale ve operadaki spesifik faktörlerin, tiyatroya kıyasla, maliyetlerle daha fazla ilişkili olduğunu ifade etmektedir.

1.1.1.3. Tahmin Teknikleri ve Sonuçları

Gösteri sanatları talep belirleme çalışmaları iki yöntemle yapılmaktadır (Corning ve Levy, 2002). Bunlardan birincisi seyirci profilleridir. Bu yöntemde genellikle gösterilere gelen seyircilere anket verilerek anketi doldurmaları istenmektedir. Örneğin bu yöntem kullanılarak Kanada'da bir grup seyirciye anket uygulanmış, gelir ve eğitim seviyeleri hakkında bilgi toplanmış ve bunların talep üzerindeki etkisi araştırılmaya çalışılmıştır (Colbert, Beauregard ve Vallée, 1998).

İkinci yöntem ise ekonometrik teknikler kullanılarak yapılan talep tahmin çalışmalarıdır. Gösteri sanatlarının fiyat ve esnekliklerini hesaplamak için de bir çok çalışmalar yapılmıştır. Moore (1966 ve 1968) 1966 ve 1968 yıllarında yapmış olduğu çalışmalarında 6 farklı ekonometrik yöntem kullanarak çeşitli esneklikler hesaplamıştır. 1966 yılında, 1928-1963 yılları arasında New York Broadway tiyatrolarında, yayınlanan çeşitli veri kaynaklarını kullanarak bir zaman serisi analizi yapmıştır. 1968'deki çalışmasında ise 1962 yılında tiyatroya gelenlere bir anket uygulayarak 7 tiyatro ve 18

performansdan elde ettiği verileri kullanarak yatay kesit çalışması yapmıştır. Broadway tiyatrosundaki talebin fiyat esneklikleri negatif, gelir esneklikleri ise pozitif ve birden küçük çıkmıştır. Bu demektir ki tiyatro talebi, gelir artışından daha az artmaktadır.

Çift taraflı logaritmik formda oluşturulan doğrusal sıradan en küçük kareler(SEKK), en çok kullanılan tahmin yöntemidir. Logit, tobit, probit gibi parametrik olmayan tahmin yöntemleri de çok kullanılan teknikler olmuştur (Seaman, 2005). Yapılan çalışmaların çoğunda ABD dataları kullanılmıştır. Tiyatro üzerine 20 dolayında çalışma yapılmıştır. Bunların içinde kar amaçlı olarak faaliyetini devam ettiren Broadway tiyatroları ile ilgili birkaç çalışma vardır.

Urrutiaguer (2002)'in araştırdığı performans başına katılım ile Goudriaan ve Kam(1983)'in yaptığı tiyatroya gitme sıklığı, yatay kesit (cross-section) modeli ile incelenmiştir.

Ekonometrik tahmin yöntemi olarak logit ve probit modellerinin kullanıldığı çalışmalardan birinde, gençlerin tiyatroya katılımının az olmasının nedeninin fiyatların yüksekliğinden kaynaklanıp kaynaklanmadığı araştırılmıştır. Öğrencilerin davranışlarını etkileyen öğelerden biri maliyet olmasına karşın, asıl gerekçe öğrencilerin sanatsal faaliyetleri sıkıcı bulmasıdır (Kolb, 1997).

Urrutiaguer (2002), çoğu kez kukla değişkenler yardımıyla analize katılan niteliksel değişkenlerin Fransız devlet tiyatrolarına olan talebi nasıl etkilediğini araştırmıştır. Yapılan yatay kesit (cross-section) regresyon analizinde, talebi açıklayıcı faktör olarak fiyat ve koltuk sayısının etkisi gibi hacimsel değişkenlerin yanı sıra, oyun yönetmeni ve yöneticilerin etkisi, eleştiri yazılarının etkisi, kamu otoriteleri tarafından yapılan yardım miktarının repertuar sayısı üzerindeki etkisi gibi faktörler de yer almıştır. Tiyatro eleştirmenlerinin oyunlar hakkında yaptıkları olumsuz yorumların tiyatro katılımını negatif yönde etkilediğini tespit etmiştir. İzleyiciler doğal olarak bir oyun hakkında yapılan olumsuz yorumlardan sonra söz konusu oyuna gitmekten vazgeçmektedirler. Tiyatronun belli bir zamana kadar elde ettiği sanatsal tanınmışlık, talebi etkileyen en önemli faktör olarak bulunmuştur.

Houthakker ve Taylor (1970), 1929–1964 yılları arasında veriler kullanarak tiyatro, opera ve kar amacı gütmeyen gösteri sanatları üzerinde yaptığı zaman serisi çalışmalarında, hem kısa hem de uzun dönemde talebin fiyat esnekliğini inelastik

bulmuştur. Ancak gelir esnekliği uzun dönemde yüksek çıkmıştır. Gelir esnekliğinin 1'den büyük olması bilindiği gibi malın lüks mal olduğunu ifade etmektedir.

Globerman ve Book (1977), Kanada'da 100 gösteriye gelen seyircilere yaptıkları anket sonuçlarına göre fiyat esnekliği ile ilgili anlamlı bir sonuç bulamazlarken, gelir esneklikleri opera haricinde düşük çıkmıştır. Touchstone (1980), 1965-1966 ve 1973-1974 yıllarının anket verileri ile yaptığı çalışmada, sanat türleri için kukla değişkenler kullanmış, fiyat esneklikleri sıfıra yakın çıkmış, gelir esneklikleri ile ilgili anlamlı bir sonuç elde edilememiştir. Ancak esneklikler opera ve bale için biraz daha güçlü çıkmıştır. Opera ve bale sanatları tiyatro, müzik gibi diğer sanat dallarıyla karşılaştırıldığında halk arasında çok fazla talep görmeyen ve lüks mal olarak görülen kamusal mallardır. Dolayısıyla opera ve balenin talep esnekliklerinin yüksek çıkması beklenen bir sonuçtur.

Gapinski (1984), iki farklı tiyatro verilerini kullanarak çift logaritmik formda yaptığı tahmin sonucunda, fiyat esnekliğini birden küçük, gelir esnekliğini birden büyük bulmuştur. Yine Gapinski (1986) yaptığı başka bir çalışmada Londra'da gösteri sanatları ile uğraşan 13 şirketten elde ettiği verileri kullanmış, fiyat ve gelir esnekliklerini düşük bulmuştur. Throsby (1990), Sydney tiyatro şirketlerinin 1974-1978 verilerini kullanarak yaptığı çalışmasında gelir esnekliği ile ilgili bir sonuç elde edememiş, fiyat esnekliğini istatistiki bakımdan anlamsız olmasına rağmen birden düşük bulmuştur.

Dimaggio ve Useem (1978)'de Amerika'nın 7 farklı kültürel alandaki demografik profili belirlemeye yönelik bir çalışma yapmışlardır. Bu çalışmalarında; sanat müzesine, tiyatroya, klasik müzik konserine, bilim müzesine, sinemaya, pop müzik konserine gidenlerin ve kitap okuyanların, eğitim ve gelir durumları araştırılmış ve sonuçlar tablolar halinde verilmiştir. Sonuçlardan birisi, öğretmenlerin bu sanatlara olan ilgilerinin diğer meslektekilere göre daha fazla olduğudur.

Levy Garboua ve Montmarquette (1996) tiyatro talebinin yapısını belirlemeye yönelik olarak Fransa'ya ilişkin bir çalışma yapmak için bir anket hazırlamışlar ve bunu 1000 tiyatro izleyicisi üzerinde uygulamışlardır. Analizlerinde 7 farklı "fiyat ve kalite" değişkeni tanımlamışlardır. Bu değişkenler daha çok demografik ve sosyo-ekonomik içeriklidir. Yapılan analizlerin sonucunda talebin fiyat esnekliği (-1,47) olarak

hesaplanmıştır. Sanat talebinde kalitenin önemli olduğunu tespit etmişlerdir. Önemli olan diğer bir sonuç da tiyatroya tesadüfen gidenlerin, sıklıkla gidenlerden daha fazla zevk almış olmalarıdır. İktisatta sıkça sözü edilen azalan marjinal fayda kanununun sanat gibi somut olmayan mallarda da işlediği görülmektedir.

Pommerehne ve Kirchgassner (1987) Almanya’da sinema, tiyatro gibi sanat dallarına yapılan harcamanın tüketicinin kişisel geliri içindeki payını tespit etmeye çalışmışlardır.³ Buna göre sinemaya yeni gelen filmler, tiyatro harcamaları üzerinde pozitif bir etki yaratmakta iken, televizyonda oynayan filmler negatif bir etki meydana getirmektedir. Yani insanlar sinemada yeni bir film izledikten sonra aynı dönemde tiyatro izlemeye de giderek sanat faaliyetlerini tamamlamışlardır. Ancak evlerinde televizyon izlemek kişilerin tiyatroya gitmekten vazgeçirmesi, televizyon ile tiyatronun birbirlerine rakip olduğunun bir göstergesi sayılabilir.

1.1.1.4. Türkiye’de Yapılmış Çalışmalar

Ülkemizde kültürel ekonomi alanında yapılmış çalışmalar henüz çok yenidir. Akdede(2006), yaptığı çalışmada Türkiye’de kültürel ekonomi alanını tanıtmaya çalışmıştır. Kültürel ekonominin neden önemli olduğu, ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı ve genel olarak çalışma konuları hakkında bilgi vermiştir. Ayrıca gösteri sanatlarının ekonomik analizi çerçevesinde, bu alanın ortaya çıkmasına neden olan *maliyet hastalığı* kavramını açıklamıştır. İzmir’de tiyatroya gelen izleyicinin profili ve tiyatro talebini etkileyen faktörlerin araştırılması ile ilgili yapılan çalışmada, opera, bale, klasik müzik ve sinemaya katılımın tiyatro katılımını arttırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Yine seyircilerin tiyatroya olan fiziki uzaklıklarının taleplerini olumsuz etkilediği bulunmuştur(Akdede ve Evlimoğlu, 2006).

Akdede ve King (2006), Türkiye’de az gelişmiş ve gelişmiş illerde bulunan devlet tiyatrolarına olan talebi inceledikleri çalışmalarında, talebin az gelişmiş illerde daha esnek olduğunu, komedi ve müzikal oyunların daha fazla seyirci çektiğini ve yerli yazarlı oyunların katılımı etkilemediği sonuçlarına ulaşmışlardır. Yazarın tanınmışlığı gelişmiş illerde katılımı artırırken, bunun az gelişmiş illerde etkisinin olmadığı bulunmuştur. Yeni sezon oyunlarının az gelişmiş şehirlerde katılımı azalttığı, gelişmiş

³ Almanya Federal İstatistik Ofisi’nden elde edilen 1964-1984 yılları arasındaki hane halkı harcamaları verileri kullanılmıştır.

şehirlerde bir etkisinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca oyun başına gösteri sayısını inceleyerek devlet tiyatrolarında etkinliğin olmadığını göstermişlerdir.

Akdede ve Oğuş (2006), devlet tiyatrolarında sahnelenen oyunların dağılımının istatistiki dağılımını analiz ettikleri ve bu oyunların uzun süre oynamamasının nedenlerinin neler olduğunu belirlemeye yönelik bir çalışma yapmışlardır. Buna göre İstanbul, İzmir, Ankara gibi gelişmiş şehirlerde devlet tiyatrosunun birden fazla sahnesi olduğu halde, devlet tiyatrosu olan diğer illerde genellikle şehir merkezinde bulunan bir tek sahnede oyunlar gösterilmektedir. Kullanılan veriler devlet tiyatrosu genel müdürlüğünden alınmış ve 1998-1999 ile 2002-2003 sezonunu kapsamaktadır. Çalışmada bilgiye göre artan getiri ile devlet tiyatrosu oyunlarının süresi araştırılmaya çalışılmıştır. Oyunların gösterimde kalma süresinin oyun çeşidine bağlı olmadığı ve oyunların gösterim süresinin İstanbul, Ankara, İzmir gibi gelişmiş şehirlerde az gelişmiş şehirlere göre daha uzun olduğu bulunmuştur. Oyunların temsil sayısı arttıkça seyirci sayısı da artmaktadır. Gelişmiş illerdeki oyunların gösterimde kalma süreleri daha uzundur. Ayrıca gösteri sayısı arttıkça bundan sonraki oyunun son oyun olma olasılığı artmaktadır. Başka bir deyişle, eğer bir oyun birçok temsil yapmışsa artık bundan sonraki temsilin son olma olasılığı yüksektir.

1.1.2. Tüketici artığı ve Ödeme İsteği

Gösteri sanatları gruplarının ne kadar sübvansiyon alacağı ve hangi süreyle sübvansiyondan yararlanacakları daha çok erdemli mallar ve dışsallıklar temelinde tartışılmaktadır. Bazı çalışmalar bu tür argümanların dışında tüketici artığı ve seyircilerin ödeme isteği gibi kavramlara başvurarak sübvansiyonun meşruluğunu kanıtlamaya çalışmışlardır. Forest ve diğerleri (2000), tiyatroların tüketici rantını yok edecek fiyat farklılaştırmasına başvurmadıklarını tespit ederek tiyatrolara yapılan sübvansiyonların yerinde ve uygun olduğunu ileri sürmektedirler. İngiltere’de bir şehir tiyatrosu için yapılan anketi kullanarak, seyircilerin tiyatroya olan uzaklıklarını ya da tiyatroya geliş sürelerini tiyatro bedeli olarak varsaymışlardır. İzleyicilerin tiyatroya olan uzaklıkları veya tiyatroya geliş sürelerinin talep tahminlerinde oyun fiyatının yerine kullanılması anlamsız değildir. Bilet fiyatları sübvansiyondan dolayı zaten düşüktür. Tiyatronun gerçek bedeli ve talebi belirleyen faktör fiyatı değil, tiyatroya gelene kadar izleyicilerin katlandıkları uzaklık ve zahmet ile evin konforundan ya da diğer ikame mallardan vazgeçilmiş olmasıdır (Akdede, 2006). Burada tiyatroya

gitmenin fırsat maliyeti diğer ikame mallar ve evin konforu olmaktadır. Uzaklık cinsinden tahmin edilen talep ve tüketici fazlası parasal terimlere çevrilmiştir ve toplam tüketici artığı toplam sübvansiyondan daha büyük bulunmuştur. Bu bulgu ise tiyatroya yapılan sübvansiyonun meşruluğunu kanıtlamak için çalışmada kullanılmıştır.

Danimarka’da yapılan bir araştırmada halkın Kopenhag Kraliyet Tiyatrosuna (Royal Theater) ne kadar değer verdiğini bulabilmek için *ödeme isteği ve durum değerlendirme yöntemi* kavramları kullanılmıştır (Hansen, 1997). Durum değerlendirme yöntemi (DDY), kültürel ekonomide çok sık kullanılmış bir yöntem değildir (Akdede, 2006). DDY anket sonuçlarına dayanan bir yöntemdir. Halkın olası farklı durumlarda nasıl davranacağını öngörmek, dolayısıyla razı olduğu en yüksek ödeme isteğini belirleyebilmek için kullanılmaktadır. Bu yolla tüketici rantı tahmin edilebilir ve en nihayetinde halkın kültürel faaliyetlere ne kadar önem verdiğinin tayininde DDY’den yararlanılmaktadır. Hansen (1997), çalışmasında, halkın vergiler aracılığıyla Kopenhag Kraliyet Tiyatrosunun varlığı için vermeye hazır olduğu gerekli mali desteği (ödeme isteği), en az gerçekte bu tiyatroya verilen sübvansiyon kadar bulmuştur. Yani halktan bu amaç için toplanan vergiler, devletin tiyatroya yaptığı yardım kadardır hatta daha fazla olabilir. Dolayısıyla halkın vermek istediği miktarla gerçekte tiyatrolara verilen sübvansiyon tutarı örtüşmekte ve hatta az kalmaktadır. Bu bulgu, Kopenhag’da politik tartışma konusu olan bu tiyatronun faaliyetlerini sürdürmesine ve desteklenmesinin devamına önemli bir dayanak olmuştur (Hansen, 1997).

İngiltere’de geçen 10 yılda bilet fiyatlarında oldukça yüksek artışların olduğu ve bu durumun, devlet desteği kısıldığı için tiyatroların kendi ayakları üstünde durmalarından ziyade, tiyatro personelinin ücretlerinin yüksekliğinden kaynaklandığı vurgulanmaktadır (Evans, 1999). Artan bilet fiyatları aslında halkın ödeme isteğinin artmış olduğunun bir göstergesidir. Evans (1999) talep sabitken, tüketici artığının azalmasına neden olan yüksek fiyatlar dolayısıyla temsil ya da oyun sayısında bir artış gözlenmediğini vurgulamaktadır. Bu durum ise, tiyatro sanatçılarının ya da tiyatro personelinin performans başına mali durumlarının bir önceki döneme göre daha iyi olduğunu göstermektedir.

1.1.3. Gösteri Sanatları İzleyicileri

Gösteri sanatlarının tüketimi bazen bir gösteriye katılımla eşit olmasına rağmen, insanlar aslında gösteri sanatlarını birçok farklı şekilde tecrübe edebilirler. Bazı insanlar direkt olarak herhangi bir enstrüman çalarak ya da bir koroda şarkı söyleyerek *aktif biçimde (hands-on)* gösteri sanatlarıyla ilgilenebilirler.⁴ Diğerleri için tüketim canlı bir performansa katılma anlamına gelmektedir. Bazıları herhangi bir müzik çeşidi dinler ya da televizyondaki oyunları izler. Ampirik literatür, gösteri sanatlarının talep seviyesinin farklılaştığını, aynı zamanda kişilerin sanat türlerini hangi sebeplerle tercih ettiğini açıklamaya çalıştığından dolayı gösteri sanatlarına olan ilginin farklı şekillerde olması önemlidir. Aslında gösteri sanatlarının medya kanalıyla tüketimi, canlı performanslardan daha fazladır, başka bir deyişle gösteri sanatlarını bu şekilde talep eden insanlar, aktif bir şekilde medya sektöründe bulunanlardan daha çoktur (NEA, 1998a; Americans For the Arts, 1996).

Ampirik literatür gösteri sanatlarındaki talep kalıplarını üç farklı unsurda açıklamaktadırlar; Katılımın seviyesi, katılımcıların özellikleri ve katılımı etkileyen faktörler.

a) Katılımın Seviyesi

Katılım seviyesini ölçmek için üç farklı ölçü kullanılır:

- Mutlak tüketim seviyesi; toplam katılım miktarına göre ölçülür, örneğin fiilen katılan gösteri sayısı.
- Belli bir periyottaki katılım oranı; katılan nüfusun yüzdesi olarak ifade edilir
- Katılımcılar arasındaki katılım sıklığı, örneğin geçen yıl katılan ortalama gösteri sayısı.

Tüketim seviyesindeki değişiklikler katılımcı sayısı ve katılım sıklığının sonucu olarak ifade edilebildiğinden dolayı bu farklı ölçümler birbirleriyle ilişkilidir. Ayrıca

⁴ Buradaki aktif katılım (hands-on) olarak nitelendirilen ilgilenme şekli üretimden ziyade tüketimin bir şekli olarak sınıflandırılmıştır. Bu aktif katılımıda yer alan insanlar genellikle hobi olarak yapanlar ya da gönüllü olarak katılan kişilerdir.

katılımcı sayısındaki değişiklikler ya tüketici davranışındaki değişiklikten ya da nüfusun büyüklüğü veya kompozisyonundaki değişiklikten kaynaklanabilir.

Nüfusun boyutundaki ve kompozisyonundaki büyümeden kaynaklanan değişiklikler davranışsal değişiklikleri göstermez. Katılım oranlarından kaynaklanan değişiklikler sanata katılan nüfusun bir bölümündeki değişmeyi gösterir. Katılım sıklığındaki artış daha fazla insanın sanata ilgi duymaya başladığını değil, sadece katılımcıların kendi davranışlarını değiştirdiğini gösterir. Bir başka deyişle daha sık gösteriye katıldığının bir göstergesidir.

b) Katılımcıların Özellikleri

Talep seviyelerinin katılım ve sanat formları arasında nasıl farklılaştığını anlamak için aynı zamanda katılımı ilgili sosyo-demografik ve diğer karakteristik özelliklerin bilinmesi gerekmektedir. Literatürde eğitimin sanat katılımını etkileyen en önemli belirleyici olduğu görülmektedir. Sanat katılımını etkileyen başka etkenlerin de olduğu çalışmalarda ifade edilmiştir (McCarthy vd., 2001).

c) Katılımı Etkileyen Faktörler

Sonuç olarak talep biçimlerini etkileyen birçok faktör vardır. Çoğu ampirik çalışmalar niçin katılımın olduğundan ziyade kimlerin katıldığına odaklaşırken, diğerleri de katılım kalıplarındaki değişiklikleri açıklamakta kullanılan faktörler üzerine odaklanmıştır. Bu faktörler;

- Sosyo-demografik değişiklikler, örneğin nüfus boyutundaki ve kompozisyonundaki değişiklikler
- Zevklerdeki değişiklikler, örneğin sanat ve sanat dalları için tercihler
- Boş zamanların uygunluğu, sanatsal faaliyetlerin arzı, ürünleri, maliyeti, gelir seviyesi ve sanat hakkındaki bilgi dağılımı hususlarındaki değişiklikler
- Sanat hakkındaki kişisel deneyimlerin miktarındaki değişikliklerdir (sanat eğitimi, önceki deneyimler, bilgi).

1.2 GÜNCEL TALEP KALIPLARI

1.2.1. Katılım Seviyeleri

Yapılan çalışmalar incelendiğinde gösteri sanatlarının Amerika'da önemli boş zaman aktivitelerinden olduğu görülmektedir. Sanatlara katılımı ölçmek için yapılan bir ankete göre bir önceki yıl tüm Amerika'nın yaklaşık % 42'si tablo 1.1'de gösterilen yedi gösteri sanatından⁵ birisine katılmıştır (NEA, 1998a). Bu oran bir sanat müzesini ziyaret eden nüfus oranından daha fazla ve bu dönemde edebiyatla ilgilenenlerden daha azdır. Aynı zamanda bu oran, daha popüler boş zaman aktivitesi olan televizyon izlemeden ya da sinema filmlerine katılımdan daha düşüktür. Gösteri sanatlarına olan ilgi diğer boş zaman aktiviteleri olan spor ve kamp yapmakla karşılaştırılabilir. Ancak bunlar bahçecilik ve spor yapmaktan daha az popülerdir.

Tablo 1.1: Çeşitli Boş Zaman Aktiviteleri İçin Yıllık Katılım Oranları

Aktivite	Katılım oranı (%)	Sıklık/Yıl
<i>Sanatla ilgili</i>		
Canlı gösteriye katılım	42.2	5.4
Sanat müzesi ziyareti	34.9	3.3
Kitap okuma	63.1	N/A
<i>Popüler Yapımlar</i>		
Televizyon izleme	96.0	3 saat/gün
Sinemaya gitme	65.5	9
<i>Diğer aktiviteler</i>		
Sportif faaliyetler	41.2	7
Jimnastik	75.7	N/A
Bahçe işleri	65.4	N/A
Kamp, kano, kros	44.3	N/A

Kaynak: 1997 SPPA

Okumak, spor yapmak ve bahçecilik gibi aktiviteler kişilerin kendi planlarına ve zamanlarına göre daha uygun olduklarından dolayı sadece özel bir zaman ve yerde yapılan gösteri sanatlarına göre daha fazla boş zaman aktivitesi olarak görülmektedir.

⁵ Yedi gösteri sanatı; caz, klasik müzik, opera, müzikaller, müzikal olmayan oyunlar, bale ve diğer danslar (NEA, 1998a)

Gösteri sanatlarına katılım ayrı bir zaman ve zahmet gerektirmektedir. Ayrıca bireyler kitap okurken ve televizyon izlerken de başka aktiviteler yapabilmektedirler.

Televizyon izleme ve sinemaya gitme oranlarının çok yüksek olması ticari gösteri sanatları piyasasının, karsız (non-profit) sanat piyasasından çok daha geniş ve büyük olduğunu anlamına gelmektedir.

Gösteri sanatlarının tüketim yapıları sadece katılım çeşitlerine göre değil aynı zamanda sanat dallarına göre de değişiklik göstermektedir. Amerika’da yapılan anket sonuçlarına göre, katılım oranları opera ve bale için en düşük, klasik müzik ve caz için orta ve tiyatro ve müzikaller için en yüksek seviyededir. Aynı zamanda buradaki ilginç nokta bir bütün olarak gösteri sanatlarına katılım düzeyi, görsel sanatlara katılımdan daha fazla olmasına rağmen, tek tek bakıldığında görsel sanatlara olan katılım her hangi bir gösteri sanatına olan katılım oranından daha yüksek olmasıdır. Başka bir deyişle, opera, bale, caz müzik, klasik müzik, tiyatro, müzikallere katılım görsel sanatlarına katılımdan daha düşüktür (NEA, Survey of Public Participation in the Arts, 1997).

1.2.2. Gösteri Sanatlarına Kimler Katılıyor?

Eğitim, gösteri sanatlarına katılımı belirleyen ön önemli faktördür. Özellikle kolej ve lisans eğitimi almış yüksek eğitimli bireylerin daha fazla gösteri sanatlarına katıldıkları görülmüştür. Eğitimin etkisi, bizzat uğraşarak, katılarak ve medyadan takip etmek gibi farklı katılım türleri için de geçerlidir. Orend ve Keegan (1996) kolejde alınan sanatla ilgili eğitimlerin katılım üzerindeki etkisinin, çocukken alınan eğitimden daha güçlü bir etkiye sahip olduğunu bulmuştur. Aynı zamanda eğitim bireylerin soyut yeteneklerini geliştirmede yardımcı olur (Toffler, 1964).

Diğer sosyoekonomik faktörlere ait bulgular daha belirsizdir. Cinsiyet (kadınların erkeklere göre daha çok katılması) ve yaş birer problem olmasına rağmen, eğitime göre daha az önemlidir. Eğitimden farklı olarak yaşın etkileri, gençlerin katılımının yaygın olduğu aktif katılımlarda (hand-on) daha belirgindir (Peter ve Cherbo, 1996). Diğer faktörler (örneğin evlilik durumu, politik düşünce, din, gelir ve ırk) eğitim kontrol edilmek kaydıyla genellikle önemli değildirler.

Bazı çalışmalar, sanat eğitimi ve çocukluk döneminde sanatla bir şekilde alakalı olma gibi faktörler ile katılım arasındaki ilişki üzerinde durmaktadırlar (Bergonzi ve

Smith, 1996; Orend ve Keegan, 1996). Önceden bu tür sanat eğitimi almış kişilerin canlı performanslara daha fazla devam ettikleri görülmüştür. Aslında Orend ve Keegan, sanatın sosyalleştirme etkilerinin özellikle daha az eğitilmiş kişiler arasındaki katılım oranlarındaki farklılıkları açıklamada önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Literatür sanatla ilgili olan insanların daha bilgili olduğunu öne sürer ve onların katılıma daha uygun olduğunu ifade etmektedir. Çünkü onlar belirli bir tüketim seviyesinde daha az bilgili kişilerin oldukları tatminden daha fazla tatmin olurlar (Stigler ve Becker, 1977).

1.2.3. Gösteri Sanatlarına Katılımın Nedenleri

İnsanların gösteri sanatlarına katılmasının gerekçelerini anlamak için üç soru sorulabilir. Birincisi, insanlar boş zamanlarını başka yerlerde geçirebilecekken neden sanat gösterilerine katılmayı tercih ederler? İkincisi, bu katılım, bizzat yaparak, katılarak veya sadece medya yoluyla izleyerek (televizyon) gibi neden farklı şekillerde olmaktadır? Üçüncüsü, insanlar neden özel sanat disiplinlerini seçerler? Bu soruların her biri talebin farklı bir yönünü işaret etmektedir. Kültürel ekonomi literatürünün çoğu ilk soru üzerinde durmuş ve açıklamaya çalışmışlardır.

Bütün olarak talep seviyesinin kaymasına yol açan etkenleri araştıran çalışmalar dört önemli faktör üzerinde durmuşlardır: Bunlar, nüfusun yapısı ve büyüklüğündeki değişimler; insanların sanata olan zevklerindeki değişimler; gelir, fiyat gibi faktörler ve kişilerin sanat hakkındaki bilgi birikimleri. Bu faktörlerin katılımı nasıl etkilediği çalışmalarda gösterilmiştir. Örneğin, sanat katılımı, nüfus arttıkça, eğitim seviyesi yükseldikçe, sanatsal faaliyetler alternatif boş zaman aktivitelerine göre ucuzladıkça ve insanlar küçük yaşta veya okulda sanat eğitimi aldıkları takdirde artmaktadır.

Tüketici zevklerindeki değişikliğin nedeni anlamak zordur. Bireylerin sanatsal tercihleri, onların eğitim ve gelir gibi karakteristik özelliklerinin bir fonksiyonu olarak düşünülmektedir. Bu yüzden, tüketici zevklerindeki değişiklikler nüfus yapısındaki kaymalara bağlanmaktadır.

Tablo 1.2. : Bireyin Sanatsal Aktivite Amacı

Nasıl	Neden	
	Eğlence için	Aktif Katılım için
Yalnız	Medya (televizyon vs)	İcra ederek
Sosyal	Tesadüfen katılım	Meraklı katılım

Kaynak: The Performing Arts in a New Era

Tablo 1.2, bireylerin eğlence amaçlı mı yoksa herhangi bir aktiviteyi gerçekleştirmek için mi sanatla ilgilendiklerini göstermektedir. Eğlence arayan ve yalnız olan birey medya yoluyla sanatla ilgilenirken, sosyal deneyim arayan kişi tesadüfen sanatsal faaliyetlere katılım sağlamaktadır. Kişinin eğer amacı bir şey icra etmek yani bireysel çabayla bir şey ortaya çıkarmaksa bizzat yaparak sanat faaliyetine katılmaktadır. Örneğin bir müzik aleti çalabilir veyahut bir tiyatro oyununda rol alabilir veya yönetmen koltuğunda oturabilir. Kişi şayet grupla yani arkadaş ortamında bir sanat olayını ifa ediyorsa, buna meraklı katılım denmektedir.

Kar amacı gütmeyen canlı gösteri sanatları piyasası iki tür tüketici gurubundan oluşmaktadır: arasıra katılan kişiler ve sürekli katılan yani sanat meraklıları veya hevesli sanat hayranları. Bu ayrım kişilerin sanat bilgisine ve zevklerine göre yapılmıştır. Sanat meraklıları, daha sık katılım sağlayan, sayısı az olan ve aynı zamanda bilgili, çeşitli sanat deneyimleri olan kişilerden oluşan küçük bir gruptur. Öbür taraftan, arasıra katılan kişiler ise sanat bilgisi ve ilgisi fazla olmayan kişilerden oluşan gruptur.

Gösteri sanatlarına olan halkın ilgisi farklı şekillerde olabilmektedir. Bireyler, amatör veya profesyonel düzeyde üretici olarak sanatla alakalı olabileceği gibi, canlı bir gösteriye katılarak veya önceden kaydedilmiş olan bir gösteriyi izleyerek veya dinleyerek tüketici olabilir. Ayrıca sanat kuruluşlarına maddi yardımda bulunarak sponsor da olmaktadır (Balfe ve Peters, 2000). Bireyler bunların sadece herhangi biriyle alakalı olabileceği gibi diğer türlerle de ilgilenebilir.

Sanat ekonomisi alanında yapılan önceki ampirik çalışmalar, gösteri sanatları izleyicisinin gelir ve eğitim yönünden elit olduğu, ayrıca çeşitli sanat faaliyetleri izleyicileri arasında önemsiz farklılıkların olduğunu göstermiştir (Baumol ve Bowen, 1966; Book ve Globerman, 1975; Throsby ve Withers, 1979). Bu çalışmalar ABD’de yapılmış çalışmalardır. Kanada’nın Montreal kentinde yapılan bir tiyatro anketinde,

izleyicilerin %54'ünün üniversite mezunu olduğu, %45'inin yıllık gelirinin 40.000\$'dan fazla olduğu ve sadece %11'inin imalat veya inşaat gibi temel endüstrilerde çalıştığı sonucu ortaya çıkmıştır (Colbert, Beauregard ve Vallée, 1998). Sanat izleyicisi ve talebinin belirleyicileri sadece bunlar değil ayrıca, yaş, fiyat, gösteri kalitesi ve hatta demografik farklılıkların da etkili oldukları tespit edilmiştir.

Baumol ve Bowen'ın 1966 yılında gösteri sanatlarını izlemeye gelenlerin karakteristik özelliklerini tespit etmek için yaptığı çalışmada, şehrin genel nüfusu ile karşılaştırıldığında 20-24 yaş aralığındaki kişilerin daha çok sanatsal faaliyetlere katıldıkları bulunmuştur. Burada 20-60 yaş aralığındaki kişilerin toplam şehir nüfusundaki aynı yaş aralığındakilerle karşılaştırıldıklarında daha fazla sanatsal faaliyete katıldıkları da bulunmuştur. Ancak 20 yaşın altındakiler ve 60 yaşın üzerindeki kişiler daha az gösteri izlemişlerdir. Bu durum, gösteri sanatları izleyicinin gençlerden oluştuğunu göstermektedir.

Meslekler açısından bakılırsa Amerika ve İngiltere'de daha teknik ve profesyonel mesleklerde çalışan bay ve bayanlar, yönetici olanlar daha çok, büro işleriyle uğraşanlar, pazarlamacılık yapanlar ve mavi yakalılar daha az gösteri sanatlarına ilgi göstermişlerdir. 4 yıllık kolej mezunları ve üniversite mezunları daha fazla rağbet etmişlerdir. Elde edilen gelir açısından bakıldığında da çıkan sonuç sanatın elit tabakaya hitap ettiği görülmektedir. Çünkü aile geliri 15.000\$'dan daha fazla olan kişiler gösteri sanatlarını izlemeye gelmişlerdir. İngiltere'de bu gelir seviyesi 2.500£ ve üzeridir. Avustralya'da demografik değişkenler üzerinde yapılan benzer bir çalışmada da yüksek gelir grubunda bulunan kişilerin ve eğitim seviyesi yüksek olan kişilerin gösteri sanatlarını izledikleri tespit edilmiştir (Throsby ve Withers, 1979). Bu çalışmada benzer sonuçlar bulunmasına rağmen elde edilen verilerin ışığında birkaç uluslar arası farklılıklar ortaya çıkmıştır. Buna göre, eğitimin rolü Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) Avustralya ile karşılaştırıldığında daha güçlüdür; Avustralya'da tiyatro ve dans gösterilerine katılım ABD, Kanada ve İngiltere'den daha fazladır; müzik faaliyetlerine ise Avustralyalılar diğer ülkelere göre daha az katılmışlardır.

Tiyatro, opera, senfoni ve bale gösterilerini ayrı ayrı inceleyen çalışmalar da mevcuttur. Bu çalışmalardaki veriler izleyici anketleri ve katılım anketlerinden elde

edilmiştir.⁶ Bu çalışmalarda ortaya çıkan sonuç senfoni ve opera gösterilerine katılanların çoğunluğunun gelirinin 15.000\$'dan fazla olmasına rağmen, tiyatro ve bale izleyicilerinin yarısından fazlasının gelirinin 15.000\$'dan az olmasıdır (The Ford Foundation, 1974, Vol II). Eğitim seviyeleri arasında küçük farklılıklar olmasına rağmen genel olarak bütün bu gösterilere katılanların eğitim durumları aynıdır. Örneğin tiyatro, senfoni, opera ve bale gösterilerine katılanlardan lisede okuyanların oranları veya kolej derecesi olanların yüzdeleri birbirine yakındır. Yapılan anket sonucunda tiyatro izleyicileri arasındaki kolej mezunlarının oranı %33, operada %38, senfonide %37 ve bale gösterisinde %40'dır.

Kurabayashi ve Ito, Japon klasik batı müziği dinleyicileri üzerinde yaptıkları çalışmada yukarıda belirtilen İngilizce konuşulan ülkelerde ortaya çıkarılan sonuçlara benzer kanıtlar elde etmişler ve fakat bazı farklı sonuçları da ortaya çıkarmışlardır. Gözlemleri NHK Senfoni Orkestrası, Tokyo Filarmoni Orkestrası (TPO) ve Tokyo Senfoni Orkestrası (TSO) dinleyicileri üzerinedir. İnceledikleri meslekler arasında profesyoneller, sekreterler, yöneticiler, serbest meslek sahipleri, öğrenciler ve ev hanımları yer almaktadır. Sanatın elit tabakaya hitap ettiği hipotezi ile çelişen sonuçlar elde edilmiştir. Kurabayashi ve Ito, profesyoneller, yöneticiler ve serbest meslek sahipleri olarak tanımladıkları elit kesim TSO'da toplam izleyicinin yaklaşık %35'ini, Tokyo Filarmoni Orkestrasının verdiği konserde ise %50'sinden az bir kesimi oluşturmuşlardır. Bu sonuç ayrıca şu şekilde yorumlanarak da elde edilebilir. Tokyo, Yokohama ve Kawasaki şehirlerinin toplam nüfusunun %5,8'i profesyonellerden oluşmaktadır. Oysaki NHK, TPO ve TSO'da profesyonellerin toplam izleyiciye oranı sırasıyla %28, %25 ve %20,4'tür. Aynı şekilde toplam nüfusun %3,5'ini yöneticiler oluştururken bu oran dinleyiciler arasında %16'lara kadar çıkmaktadır. Japon dinleyiciler ise ABD'deki dinleyicilerin gelirleri karşılaştırıldığında görece olarak Japon konser dinleyicilerinin gelirleri daha yüksek bulunmuştur. Aynı çalışmada Japon senfoni müzik dinleyicilerinin 1977'den 1983 yılına kadar geçen sürede gençleştiği tespit edilmiştir. 1977 yılında senfoni orkestrası dinlemeye gelenlerin yaklaşık %40'ı 30 yaşın altındayken bu oran 1983 yılında %68'e kadar çıkmıştır (Kurabayashi ve Ito, 1992).

⁶ İzleyici anketleri gösteri sanatlarını izlemeye gelenlere salonda dağıtılan ve sonunda toplanan anketlerdir. Katılımcı anketleri ise sadece gösteri sanatını izlemeye gelenlerle sınırlandırılmamış, genel nüfustan tesadüfen seçilmiş kişilere uygulanan anketlerdir (örneğin sokak anketleri).

Almanya’da müzikal tiyatrolar, klasik müzik, rock müzik ve pop müzik konserleri dinleyicilerinin çoğunluğunun 18–24 yaş grubunda oldukları gözlenmiştir. Daha sonra 25–34 yaş grubu gelirken, bu tür konserleri en az takip edenlerin 65 yaş üzerindeki insanlar olmuştur. En anlamlı sonuçlardan biri, çalışmada yer alan ikinci en genç grup olan 25–34 yaş arasındakiler, %28 ile en çok klasik müzik konserlerine katılım oranına sahiplerdir. Ayrıca klasik müzik dinleyicilerinden 35 yaşın altındakilerin toplam oranı %53 iken 50 yaşın üzerindekiilerin oranı %37’dir. Buradan gençlerin daha çok klasik müzik dinledikleri görülmektedir (Wiesand, 1995).

1.2.4. Gösteri Sanatları Seyircileri Aynı Kişiler Mi?

Baumol ve Bowen (1966), bütün gösteri sanatları formlarındaki seyircilerin karakteristik özelliklerinin birbirine benzediğine dair güçlü kanıtlar bulmalarına rağmen, aynı kişilerin bu tür organizasyonlara katıldıklarını söylemek mümkün değildir. Yapılan bir çalışmada bir senfoni konserine gidenlerin %33’ünden fazlası ve tiyatroya gidenlerin %50’sinden fazlası, başka hiçbir sanat olayına katılmadıkları bulunmuştur (Ford Foundation, 1974).

Throsby ve Withers (1979), 1976 yılı Avustralya nüfus anket verisini kullanarak gösteri sanatları arasında bir örtüşme olup olmadığını araştırmak için ayrıntılı bir çalışma yapmışlardır. Buna göre gösteri sanatları arasında bir örtüşme olduğu diğer bir deyişle bir sanat faaliyetine katılanların aynı zamanda diğerlerine katıldıkları tespit edilmiştir. Yani sanat olayları bir bütündür.

2002 SPPA anket sonuçlarına göre, ABD izleyicisinin sanat dalları arasındaki kesişme hakkında şu bilgiler verilmiştir:

a) Başka sanat olaylarına iştirak edenlerin en az %50’si aynı zamanda bir sanat müzesini de ziyaret etmiştir.

b) Opera en çok bale ile örtüşmektedir, yani operaya gidenlerin baleye de gitmeleri beklenmektedir, ayrıca operaya gidenlerin %60’dan fazlası bir müzikale de katılmışlardır.

c) Bir bale veya opera gösterisine katılan yetişkinlerin, bir klasik müzik konserine katılmaları çok daha muhtemeldir.

d) Opera veya bale katılımcılarının %40'dan fazlası aynı zamanda caz konserine gitmiştir ve klasik müzik ve caz dinleyicileri arasında yüksek bir örtüşme vardır.

e) İlginç olan bir sonuç, sadece “müzikal olmayan tiyatro” dinleyicilerinin bir örtüşme partnerinin olmadığı bulunmuştur. Yani müzikal olmayan tiyatro dinleyicisi ile diğer sanat dalları dinleyicisi/izleyicisi arasında bir örtüşme söz konusu değildir.

Kanada’da yapılan bir araştırmada şu sonuçlar elde edilmiştir:

1. En çok, operaya gidenlerin diğer gösteri sanatlarına da katılmaları beklenirken, tiyatroya gidenlerin başka gösteri sanatlarına katılmaları en az beklenmektedir.

2. Senfoni, koro müzik ve dans izleyicileri, opera hayranlarından daha az, tiyatroya gidenlerden daha fazla sürekli müşteri (co-patronage) davranışı gösterirler.

3. Bir çeşit sanatsal faaliyete en sık katılanlar, diğer gösteri çeşitlerine en sık katılanlara göre oransız bir dağılım göstermektedirler (Fisher ve Preece, 2002).

1.2.5. Sanat Talebi Üzerinde Gelir mi, Eğitim mi Daha Etkili?

Gösteri sanatları talebini etkileyen faktörlerin neler olduğunun belirlenmesine yönelik olarak yapılan çalışmalar, başlıca eğitim ve gelir değişkenleri üzerinde durmuşlardır. Eğitimin mi yoksa gelirin mi gösteri sanatları talebi üzerinde daha etkili olduğunu araştıran ekonometrik çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmalarda eğitim, okul yıllarında alınan herhangi bir sanat eğitimi olabileceği gibi, profesyonel olarak da alınmış olabilmektedir. Gelir ise mevcut yıl geliri, toplam hane halkı geliri gibi farklı kategorilerde ifade edilmiştir. Esneklikler hesaplanarak hangisinin daha etkili olduğu bulunmaya çalışılmaktadır. Gapinski (1981), yaptığı çalışmada sanat talebi üzerinde eğitimin, gelirden daha etkili olduğunu sonucuna ulaşmıştır. Bajic (1985) iki farklı tiyatro üzerinde yaptığı araştırmada ise gelir esnekliğini, eğitime göre yüksek bulmuştur. İtalya’da zaman serileri analizi yapılarak yapılan diğer bir çalışmada da eğitimin sanat talebi üzerinde daha büyük rol oynadığı tespit edilmiştir (Bonato, Gagliardi, vd, 1990).

Globerman ve Book (1977) ortalama esnekliklere baktıklarında gelir katsayısının eğitim katsayısından daha olduğunu çalışmalarında ifade etmişlerdir. Sonuç olarak bu konuda yapılan çalışmaların çoğunda sanat talebi üzerinde izleyicilerin gelir durumu, aldığı sanat eğitimine göre daha baskın çıkmıştır.

Tablo 1.3: Eğitim mi yoksa Gelir mi daha etkili? Yüzde Katılım Oranları

Tiyatro	Yüksek Eğitim	Düşük Eğitim	Fark: Eğitim
Yüksek Gelir	%43	%21	%22
Düşük Gelir	%35	%10	%25
Fark: Gelir	%8	%11	Ort. Eğitim/ Gelir: 2.47

Kaynak: The Ford Foundation (1974, Vol.II)

Tablo 1.3, gelirin mi yoksa eğitim düzeyinin mi tiyatroya katılım üzerinde daha etkili olduğunu göstermesi açısından önemli veriler içermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken eğitim ve gelir arasındaki farklardır. Örneğin yüksek gelir grubundaki kişilere bakıldığında yüksek gelir sahipleri ile düşük gelir sahipleri arasındaki fark %22'dir. Veyahut düşük gelir grubu sabit tutulursa yüksek eğitimli kişiler ile düşük eğitimli kişiler arasındaki fark %25'dir. Bununla beraber tablo tersten okunursa, yüksek eğitimli kişiler arasında yüksek gelir grubuna ait kişilerle düşük gelir grubuna ait kişiler arasındaki fark %8'dir. Eğitim seviyesi düşük kişiler arasındaki gelir farkı ise %11'dir. Eğitim farklarının ortalaması 23,5, gelir farklarının ortalaması ise 9,5'dir. Bu iki ortalamanın birbirine oranı 2,47 olarak bulunmuştur. Bu oran tiyatroya katılım üzerinde eğitimin gelire göre 2,47 kez daha güçlü bir etkiye sahip olduğunu ifade etmektedir (The Ford Foundation ,1974, Vol.II.).

1.3. SANATÇILAR: YARATICILAR VE GÖSTERİCİLER

Gösteri sanatlarında, sanatçılar besteci, piyes yazarı, koreograflar gibi yaratıcı işlerde görev alabileceği gibi müzisyen, oyuncu, ya da yönetmen de olabilirler. Gösteri sanatlarının merkezinde olmalarına rağmen, yine de sanatçıları sınıflandırmak zor bir iştir. Mesela, gösteri sanatlarını sadece kısmî zamanlı bir iş veya sadece boş zamanlarını değerlendirecekleri bir meşguliyet olarak icra edenlerle, gerçekten usta sanatçıları nasıl ayırt edileceği bilinmemektedir. Sanatçıların ticarî ya da kâr amacı gütmeyen

sektörlerdeki kariyerlerinin nasıl farklılaştığını ve bu sektörler arasında nasıl hareket ettikleri de bilinmemektedir.

Geçen yüzyıl boyunca, sanatçılık mesleğinin hem ünü hem de bu mesleğe gönül verenlerin sayısının arttığı görülmüştür. 19. yüzyıldan önce, Aristokrat Sınıfı saygı duyulan bir meşguliyet olmasına rağmen, profesyonel gösteri sanatçılarına genellikle çok saygın davranılmıyordu. Popüler film endüstrisinin 20. yüzyılın başlarındaki yükselişi ile aktör ve aktrislerin şöhretleri ve kazançları büyük oranda artmıştır. Aristokrat sınıfının amatörce yaptığı iş tükenirken, profesyonel gösteri sanatçılarının şanları hem ticari popüler sanatlarda ve hem de kâr amacı olmayan yüksek sanatlarda artmaya başlamıştır. Ford çağı olarak da bildiğimiz 1960 ve 1980'li yılları kapsayan bu dönemde, her türden sanatçıya yeteneklerini keşfederek geliştirmeleri ve daha özgün disiplinlerde uzmanlaşmaları adına yeni konservatuarlar ve diğer eğitim programlarına ciddi yatırımlar yapılmıştır.

Profesyonelliğin artmasıyla, sanattaki değişen piyasa uygulamaları, ayrıca süper star olarak adlandırılan bu kişiler, spordaki emsalleri ile rekabet edecek kadar çok para ve saygınlık kazanmışlardır.

Profesyonel sanatçı olarak tanımlanan insanların sayısı, sanatta sürekli tam zamanlı iş bulamadıklarından dolayı zorluklarla karşılaşmalarına rağmen on yıllar boyunca sürekli artış göstermiştir. Her ne kadar 20. yüzyılın büyük çoğunluğu için sanat icra etmek isteyen amatörlerin düzeyi ile ilgili sistematik veri olmasa da, Toffler (1964)'ın da belirttiği gibi, 1950'li yıllarda amatörlerin sayısında ciddi bir yükselme olmuş ve birçok insanın artık tiyatro, müzik ve dans ile boş vakitlerini değerlendirmeye başladıkları görülmüştür.

Profesyonel sanatçılar ve bu işi sadece zevk için amatör olarak icra edenler olmak üzere, gösteri sanatçılarını iki sınıfa ayırmak mümkündür. Ama bu basit ikili sınıflandırma, kariyerlerine tam zamanlı işler ile devam edenlerle, meşguliyet olarak yapanlar arasındaki aralığı derecelendirmede yetersiz kalmaktadır.

Güzel sanatlardaki çoğu meslek, ücret ödenen işler, ücret ödenmeyen işler ve sanatsal olmayan işlerden oluşan karma bir yapıyı içerir. Sonuç olarak, güzel sanatlardaki emek gücü, yarı zamanlı çalışanların sanatla ilgili ya da sanatla ilgisi olmayan işler arasında gidip gelmeleri sonucu epeyce değişkendir. Bundan dolayı,

profesyonelleri sadece tam zamanlı çalışanlar olarak tanımlamak çok kısıtlayıcı olacaktır. Güzel sanatlardaki kariyeri sınıflandırmanın en iyi yolu, günlük meşguliyet olarak icra edenler, amatör meraklılar, yarı zamanlı çalışan profesyoneller, tam zamanlı çalışan profesyoneller ve süper starlar olarak ayırt etmektir.

ABD’de 1990 yılında yapılan nüfus sayımında ülkedeki emek gücünün %1,3 ‘ünü oluşturan 1.6 milyon sanatçının olduğu tespit edilmiştir. Tablo 1.4’de gösterildiği üzere, gösteri sanatçıları dört gruba ayrılmıştır. Yapılan sayımda grafiker, tasarımcı ve mimarlar da yer almıştır.

Tablo 1.4: ABD’de Tüm Sanatçılar İçinde Gösteri Sanatçılarının Dağılımı

Sanatçılar	Yazarlar	Gösteri Sanatçıları	Görsel Sanatçılar	Diğer Sanatçılar(Mimar, grafikerler vs)
Oran	%6 (91,000)	%17 (261,000)	%22 (344,000)	%55 (837,000)

Kaynak: The Performing Arts in a New Era

Tablo’ya göre gösteri sanatçıları ABD’deki sanatçı nüfusunun yaklaşık %17’sini oluşturmaktadır. Gösteri sanatçılarının oranı, görsel sanatçılar ve diğer sanatçılardan daha az, yazarlardan fazladır. Gösteri sanatçılarının da yarısından fazlası müzisyen olup, oyuncu ve yönetmenleri oranı sadece %39’dur.

Sayım sonuçlarına göre, gösteri sanatçılarının ortalama 6 yıllık bir iş deneyimine sahip oldukları ve çoğunun üniversite mezunu olduğunu söylemek mümkündür. Profesyoneller ile teknik elemanların %52’sini erkekler oluştururken, gösteri sanatçılarının %60’lık kısmı yine erkektir.

Sosyo-demografik değişkenlere bakarak, profesyonel ve amatör oyuncular incelendiğinde, amatörlerin daha yaşlı, daha eğitilmiş ve çoğunlukla kadınlardan oluştuğu görülmüştür.

Sanatçılar genel olarak yarı zamanlı da olsa sanat dışında işlerde çalışmaktadır. Bütün sanatçıların yaklaşık %75’i sanatsal olmayan işlerden geçimini sağlamaktadır. Onların kazançlarının ne kadarını sanatsal işler yaparak elde ettiklerini tespit etmek oldukça güçtür (The Performing Arts in a New Era, 2001).

Tablo 1.5. : Gösteri Sanatçıları ile Diğer Sanatçıların İstihdam ve Gelir Verileri

Meslek	Yıllık Gelir (1989)	Yılda Tam Zamanlı Çalıştıkları Hafta Sayısı (2000)	İşsizlik Oran (2000)
Müziyen ve Besteci	\$ 10.000	48	4.0
Aktör ve Yönetmen	\$ 22.000	50	13.2
Dansçı	\$ 8.500	39	9.1
Yazar	\$ 23.000	49	2.3
Profesyonel ve Teknik işçiler	\$ 24.000	52	2.4
Tüm çalışanlar	\$ 22.000	52	6.7

Kaynak : The Performing Arts in a New Era

Aktör ve yönetmenlerin gelirlerinin diğer sanat dallarındaki sanatçıların kazandıklarından iki kat daha fazla, yıllık yaklaşık 22.000 \$ olduğu belirlenmiştir. Aktörler ve yönetmenler, diğer sanatçılara göre yılda daha fazla hafta iş yapabilmelerine rağmen bu grupta işsiz kalma oranı diğerlerine göre daha yüksektir ve %13,2 olarak tespit edilmiştir. Müziyen ve besteciler ise yıllık 10.000 \$'ın altında kazanmakta, yılda daha az hafta iş bulabilmekte ve ortalama işsiz oranı ise %4 olarak gerçekleşmektedir. Dansçılar ise en düşük yıllık gelire sahip ve yılda 39 hafta iş bulabilmekte, işsizlik oranı ise %9,1 olarak seyretmektedir.

Gösteri sanatçıları yazarlarla karşılaştırıldığında ciddi bir fark göze çarpmaktadır. Yazarlar, yönetmen ve aktörlere göre daha fazla kazanç elde etmekte ve daha az işsiz kalma durumu ile karşılaşmaktadırlar. Tüm çalışanlar ile karşılaştırıldığında gösteri sanatçıları daha az kazanmakta, daha az hafta çalışabilmekte ve daha yüksek işsiz kalma durumu yaşamaktadırlar.

1.4. DEVLET TİYATROLARI GENEL YAPISI

Devlet Tiyatrosu, Türkiye'nin ulusal tiyatro kimliğini taşıyan tiyatro kurumudur. Türkiye'de Cumhuriyet dönemiyle birlikte başlayan çağdaş Batı'ya erişme ve yenileşme doğrultusundaki kültür hareketleri bağlamında, 1936'da Ankara'da kurulan ve başına Carl Ebert'in getirildiği Devlet Konservatuvarı'ndan gelişen Devlet Tiyatrosu, 1949'da yürürlüğe giren Devlet Tiyatro ve Operası Kanunu'yla kurulmuştur.

Devlet tiyatrosu, tiyatro ve operanın yanı sıra baleye de önem vererek, kendi yapısı içinde bu üç sanat kolunu 1970'e kadar yürütmüş; 1970'de çıkan bir yasayla Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılmıştır. Devlet tiyatrosu yurtiçinde yaptığı turnelerin yanı sıra yurtdışında da oyunlar oynamaktadır. Kurulduğundan bu yana Batı klasik ve çağdaş tiyatrosuna olduğu kadar, Türk tiyatrosuna da yer veren Devlet Tiyatrosu, bugün için yılda yaklaşık 126 oyunluk çok geniş bir oyun dağarcığıyla bir repertuar tiyatrosu kimliğini sürdürmektedir.

Zaman zaman yabancı yönetmenlerin de çalışmalar yaptığı Devlet Tiyatrosu, genelinde, dünya tiyatrosu örneklerini dümdüz sunmaya çalışmakta, tiyatro anlayışı ve yaklaşımı olarak belli bir tiyatro anlayışına bağlı kalmak yerine, değişik örnekleri göreneksel tiyatro ölçüleri içinde uygulamaya koymaktadır.

Devlet tiyatroları 12 farklı şehirde 28 sahnesiyle sanat faaliyetlerini sürdürmektedir. Bu şehirler, Adana, Ankara, Antalya, Bursa, Diyarbakır, Erzurum, İstanbul, İzmir, Konya, Sivas, Trabzon ve Van olmak üzere kültürel, demografik, bölgesel, ekonomik ve sosyal yapı bakımından farklılık arz etmektedirler.

Bütün bu tiyatroların kendi müdürleri olmasına rağmen yönetim merkezi Ankara'dadır. Yeni oyuncu seçimi, teknik personel alımı, oyunlar için repertuar seçimi, her tiyatrolunun o yılki bütçesi, her bir oyunun kaç defa sahneleneceğinin belirlenmesi gibi kararlar Devlet tiyatroları genel müdürlüğü tarafından yapılmaktadır. Bu merkezileşme, etkinliği azalttığı gerekçesiyle hem basın yayın organları hem de tiyatro oyuncularını tarafından eleştirilmektedir (Akdede ve King, 2006).

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün Merkez ve Taşra Teşkilatı toplam kadro sayısı 632, Merkez Teşkilatında 123, Taşra Teşkilatında 269 olmak üzere toplam 392 kadrolu personel görev yapmaktadır. Ayrıca 136 sayılı kanunla değişik 5441 sayılı kanuna göre istihdam edilen Sanatçı, Sanat ve Sahne Uygulaticıları olmak üzere Merkez Teşkilatında 182 adet, Taşra Teşkilatında 1386 adet olmak üzere 1568 adet sözleşmeli pozisyon bulunmakta olup bunların 1291 adedi doludur. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nde 715 adet sanatçı, 576 adet teknik personel, 392 adet memur görev yapmaktadır. Böylece toplam görev yapan kişi sayısı 1683'tür. (Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2006 yılı faaliyet raporu)

Tablo 1.6. : 2005-2006 Tiyatro Sezonu İstatistikleri (1 Ekim 2005-30 Eylül 2006)

	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı	Seyirci Yüzdesi	Hasılat
Yerleşik Tiyatro Toplam	3.590	920.083	78,96	2.995.093 YTL
Yurtiçi Turne Toplam	830	291.214	92,50	603.829 YTL
Yurtdışı Turne Toplam	24	8852	91,93	Ücretsiz
Genel Toplam	4444	1.220.149	81,91	3.598.923 YTL

Kaynak: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü

Tablo 1.6, 2005–2006 tiyatro sezonu istatistiklerini göstermektedir. Buna göre, 3590’ını yerleşik tiyatrolarda, 830’u yurtiçi, 24’ü de yurtdışı turnede olmak üzere toplam 4444 temsil yapılmıştır. Bu temsillerde toplam 1.220.149 kişiye ulaşılmış ve yüzde olarak ifade edilecek olursa yaklaşık %82’lik bir doluluk oranı yakalanmıştır. Yurtdışı turnelerde oyunlar ücretsiz gösterilmiş, toplam 3.598.923 YTL’lik bir hasılat elde edilmiştir.

Devlet tiyatrolarına ek olarak, birçok orta ve küçük ölçekli şehirlerde belediye tarafından organize edilen şehir tiyatroları vardır. Bu tiyatrolar tamamen belediyenin yetkili organları tarafından yönetilmektedir. Örneğin İstanbul’ da Büyükşehir belediyesi’ne bağlı olarak sanat faaliyetlerini sürdüren ancak Maliye Bakanlığı tarafından ödenek ayrılan şehir tiyatroları vardır. Bu tiyatrolar devlet tiyatroları genel müdürlüğünden önce kurulan eski bir tarihe sahip kuruluşlardır, ayrıca hem sahne hem de koltuk sayısı bakımından incelendiğinde İstanbul devlet tiyatroları ile karşılaştırıldığında kapasite olarak daha etkin çalışmaktadırlar.

Ülkemizde İstanbul dışında serbest piyasada faaliyet gösteren özel tiyatrolar bulunmamaktadır. Sadece İstanbul’da profesyonel tiyatro grupları mevcuttur. Türkiye’deki tiyatroların organizasyon yapısı aşağıdaki gibi özetlenebilir (Akdede ve King, 2006):

a) Devlet tiyatroları; Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’ne bağlıdır, ayrıca bu kurum da T.C. Kültür Bakanlığı’na bağlı bir genel müdürlüktür.

b) Şehir Tiyatroları; şehir belediyeleri tarafından kurulan ve yönetilen ancak finansal olarak T.C. Maliye Bakanlığı tarafından desteklenen tiyatrolardır. En önemlisi İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından kurulmuş olan İstanbul Şehir Tiyatrosu'dur. 1934'te Darülbeyti'nin bir devamı olarak bu adı alan İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları, bugün için şu tiyatrolarda etkinliklerini sürdürmektedir: Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu (1967), Fatih Reşat Güntekin Tiyatrosu (1961), Üsküdar Musahipzade Celal Tiyatrosu (Kerem Yılmaz Sahnesi) (1961), Kadıköy Haldun Taner Tiyatrosu (1989), Cep Tiyatrosu (1988), Açık hava Tiyatrosu (1947), Gaziosmanpaşa Tiyatrosu (1991), Kağıthane Sadabat Sahnesi ve Ümraniye Sahnesi.

c) Belediye tiyatroları; hem sanat faaliyetleri hem de finansal olarak belediyeler tarafından kurulmuş ve yönetilen tiyatrolardır. Bu tiyatrolar tek bir otorite tarafından idare edilmektedir. Bu tür tiyatroların sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Ancak sanatsal kalite bakımından devlet tiyatroları ile rekabet edecek durumda değildir.

d) Özel tiyatrolar; çok büyük çoğunluğu İstanbul'da bulunan, tamamen serbest piyasa ekonomisi kurallarıyla çalışan sanatsal kuruluşlardır. Belirli bir kamu kurumuna bağlı olmayan, özel kişilerce kurulmuş profesyonel tiyatrolardır. Türkiye'de Tanzimat döneminde kurulmaya başlanan Özel Tiyatrolar, Cumhuriyet Döneminde başlıcalıkla 1960'dan sonra nitelik ve nicelik bakımından bir gelişme göstermiştir. Cumhuriyetin kuruluşundan 1970'lere kadar toplam sayısı 160'a ulaşan belli başlı özel tiyatrolar, bugün için (taşra ve çocuk tiyatroları da dahil) 100 kadardır. 1982'den sonra devlet yardımı almaya başlayan özel tiyatrolar, günümüzde genel ekonomik güçlüklerin yanı sıra, başlıcalıkla tiyatro yapısı sıkıntısı çekmektedirler. Maddi ve teknik olanaksızlıklar yüzünden genellikle kısa ömürlü olan özel tiyatrolar arasında günümüzde 20-30 yıllık özel tiyatrolar da vardır (örneğin, Kenter Tiyatrosu, Dormen Tiyatrosu, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu, Nejat Uygur Tiyatrosu, Ankara Sanat Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, Nisa Serezli-Tolga Aşkiner Tiyatrosu). Özel tiyatroların sorunlarını birlikte çözümlene doğrultusunda olanaklarını, aralarındaki dayanışma ve etkinlik alanlarının geliştirilmesini sağlamak amacıyla 1988 yılında Özel Tiyatro Yapımcıları Derneği kurulmuştur (Çalışlar, 1995).

2. VERİ ve TANIMLAYICI İSTATİSTİKLER

Araştırma kapsamında Van devlet tiyatrosuna oyun izlemek için gelen izleyicilerin demografik ve sosyo-ekonomik profilini, tiyatroya gelme sıklıklarını ve gelememe nedenlerini belirleyen faktörleri ortaya çıkarmak için bir anket formu hazırlanmış ve uygulanmıştır. Formun başında anketin amacı ile ilgili kısa bir açıklama yer almaktadır. Uygulanan anket 22 sorudan oluşmaktadır. Soruların 16'sı kapalı uçlu 6 tanesi açık uçludur. Oyun başlamadan bir saat önce tiyatro salonuna gidilerek gelen izleyicilere anket formları dağıtılmış, gerekli açıklamalar yapılmış ve belirli bir süre sonra toplanmıştır. Toplam 2000 adet anket formu dağıtılmış ve 1216 tanesi analiz için gerekli bilgileri içerecek şekilde doldurulup tarafımıza geri dönmüştür.

Araştırmanın yapılacağı örnek kitle oyun izlemeye gelen seyircilerin hepsinden oluşmuştur. Formlar hiçbir ayırım gözetmeden yaklaşık 2 ay boyunca Van devlet tiyatrosuna gelen izleyicilere uygulanmıştır.

Akdede ve Evlimoğlu (2007), İzmir Devlet Tiyatrosu'nda oyun izlemeye gelenlere bir anket uygulayarak izleyicilerin sosyo-ekonomik özellikleri ve bu özelliklerin tiyatro talebi üzerindeki etkilerini araştırmışlardır. İzmir, Ege Bölgesi'nde yer alan ve Türkiye'nin 3. büyük kentidir. İzmir, Devlet Tiyatrosu bulunan en batıdaki şehir iken Van, Devlet Tiyatrosu bulunan en Doğu'daki ilimizdir. Gerek sosyo-ekonomik özellikler bakımından gerekse demografik açıdan farklı olan Van ilimizde tiyatro talebine etki eden faktörlerin neler olduğunun tespit edilmek istenmesi bu çalışmanın temel motivasyonu olmuştur.

2.1. TANIMLAYICI İSTATİSTİKLER

Bu bölümde, anket soruları ile elde edilen tanımlayıcı istatistikler verilmiştir. Tiyatroya gelen izleyicilerin cinsiyet, eğitim, meslek bilgilerinin yanında, tiyatro talebi ile ilgili çeşitli bilgiler tablolarda yer almaktadır.

Tablo 2.1. : Kişisel Bilgiler

Cinsiyet	Sayı	Yüzde (%)	Eğitim	Sayı	Yüzde (%)	Meslek	Sayı	Yüzde (%)
Kadın	497	41,0	İlköğretim	32	2,7	Memur	341	28,2
Erkek	714	59,0	Lise	260	21,6	İşçi	15	1,2
Toplam	1211	100,0	Üniversite	807	66,9	Serbest Meslek	54	4,5
			Lisansüstü	107	8,9	Öğrenci	655	54,1
						Diğer	145	12,0

Tablo 2.1’de ankete katılan kişiler ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu veriler bize şunları göstermektedir: ankete katılanların %41 ‘i kadın, %59’u ise erkektir. Buna göre tiyatroya gelenler arasında erkeklerin çoğunlukta olduğunu söylemek mümkündür. İzmir’de yapılan çalışmada tiyatroya oyun izlemeye gelenlerin çoğunluğunu bayanlar oluşturmuştur (Akdede ve Evlimoğlu, 2007). Buna göre coğrafi farklılık olarak Doğu Anadolu Bölgesi’nde sanatsal faaliyetlere erkeklerin daha fazla rağbet ettiğini söylemek mümkündür. Ankete katılanların eğitim düzeylerine bakıldığında %66,9’ unun üniversite mezunu olduğu görülmektedir. Eğitim durumu olarak liseyi işaretleyenlerin oranı %21,6’dır. Tiyatroya gelenlerin %8,9’u ise lisansüstü eğitim yapmaktadır. Üniversite ve lisansüstü eğitimini birlikte ele aldığımızda oranın yaklaşık %75’e yaklaştığı görülmektedir. Dolayısıyla tiyatroya gelenlerin çoğunluğunun eğitim seviyesinin yüksek olduğu söylenebilir.

Meslek grupları açısından tabloya bakıldığında tiyatroya gelenlerin yarısından fazlasının öğrenci olduğu görülmektedir. Memurlar ise %28,2 ile ikinci sırada gelmektedirler. Serbest meslek sahipleri ile işçilerin oranı son derece düşüktür. Buradan tiyatroya katılımın en önemli göstergelerinden birinin eğitim olduğu söylenebilir.

Tablo 2.2. : Gelir ve Yaş Bilgileri

Gelir (YTL)	Sayı	Yüzde (%)	Yaş	Yüzde (%)
0–500 YTL	297	26,8	18-24	53,5
501–1000 YTL	294	26,5	25-34	33,2
1001–1500 YTL	308	27,7	35-49	4
1501–2500 YTL	126	11,4	50-56	0,6
2501–4000 YTL	47	4,2	Minimum	12
4000 YTL üzeri	38	3,4	Maksimum	56
Toplam	1110	100,0	Ortalama	23,7

Tablo 2.2’de ankete katılan kişilerin gelir ve yaşlarıyla ilgili veriler gösterilmektedir. Buna göre tiyatroya gelenlerin %27,7’si 1001 -1500 YTL ’lik gelir grubunda, %26,8’si 0–500 YTL’ lik gelir grubunda ve %26,5’si ise 501–1000 YTL’lik gelir grubunda yer almaktadır. Yüksek gelir elde edenlerin payı toplam içinde son derece düşüktür. Toplumda genel kanı tiyatro gibi sanatsal faaliyetlerin izleyici kitlesinin yüksek gelir grubundan olduğudur. Ancak çıkan sonuç bunun tam tersi bir durumu göstermektedir. Yani genel olarak tiyatro izleyicisi alt ve orta gelir grubundan oluşmaktadır. Bu sonuç İzmir ilinde yapılan çalışmayla paralellik göstermektedir.

Tiyatroya gelenler arasında en küçük izleyicinin yaşı 12, en yaşlı izleyicinin yaşı 56’dır. İzleyicilerin yaş ortalaması ise yaklaşık 24’tür. İzleyicilerin yaşlarını kategorilere ayırdığında 18–24 yaş arasında %53,5’lik bir kesimin olduğu görülmektedir. Van’da tiyatroya daha çok gençlerin rağbet ettiğini söylemek mümkündür. Bu yaş grubu aynı zamanda üniversite öğrencisi olmaktadır. Bu sonuç da diğer bilgilerle teyit edilmektedir. Tiyatroya gelenlerin %33,3’lik kısmı ise 25-34 yaş grubunda yer almaktadır. Kümülatif olarak bakıldığında 34 yaş altı izleyici grubunun tüm izleyiciler arasındaki oranı %95,4’tür.

Tablo 2.3: Tiyatro İzleyicisinin Tutum ve Davranışları

	Evet (%)	Hayır (%)
Tiyatroya toplu bilet alarak mı geldiniz?	52,6	47,4
İlinizdeki sanatsal faaliyetler yeterli mi?	12,3	87,7
Bir sanat eğitimi aldınız mı?	36,5	63,5

Tablo 2.3 tiyatro izleyiciyle ilgili çeşitli bilgiler ihtiva etmektedir. Örneğin, tiyatroya toplu bilet alarak gelenlerin oranı %52,6 iken toplu bilet almadan gelenlerin oranı %47,4’ dür. Van ilinde sanatsal faaliyetleri yetersiz bulanların oranı %87,7 iken “evet, ilimizde sanatsal faaliyetler yeterlidir” cevabı verenler sadece %12,3’te kalmıştır. İzmir ilinde yapılan çalışmada ildeki sanatsal faaliyetler yeterlidir cevabı verenlerin oranı %40,5’dir (Akdede vd. 2007). Buradan devletin veya diğer kuruluşların (belediyeler vs) Van iline daha çok sanatsal yatırım yapmaları gerektiği sonucunu çıkarabiliriz. Ankete katılanların %63,5’lük bir kısmı herhangi bir sanat eğitim almamışken, %36,5’i yaşamları boyunca okulda veya özel kurslarda olmak üzere en az bir kez sanat eğitim almışlardır.

Tablo 2.4 : Tiyatro izleyicisinin geçen sezon izlediği görsel sanatların dağılımı (%)

GEÇEN SEZON	Hiç İzlemedim	1-2	3-6	7-10	10’dan fazla
Kaç tiyatro oyunu izlediniz?	15,9	33,1	35,5	9,8	5,7
Sinemada kaç film izlediniz?	16	28,7	32,1	8,9	14,2

Tablo 2.4’de ise tiyatro izleyicisinin, gösteri sanatlarının diğer bir dalı olan sinema ile ilişkisini belirlemek amacıyla sorular yer almaktadır. Bu sorular geçen sezon izlenen tiyatro oyunu sayısı ve sinemada izlenen film sayısından oluşmaktadır. Geçen sezon hiç oyun izlemeyenlerin oranı %15,9, hiç sinemaya gitmeyenlerin oranı %16’dır. İzleyicilerin %35,5’lik kısmı geçen sezon 3–6 oyun, %33,1’i ise 1–2 oyun seyretmişlerdir. İzleyicilerin çoğu hem tiyatroya hem de sinemaya yılda 3–6 defa gitmişlerdir (sırayla %35,5 ve 32,1). Tabloda verilen rakamlar birbirlerine çok yakındır. Yani izleyicilerin tiyatroya gitme sıklığı ile sinemaya gitme sıklıkları birbirlerine yakındır. Dolayısıyla sinema ile tiyatro birbirlerinin ikamesi değil tamamlayıcıdır demek mümkündür.

Tablo 2.5 : Tiyatro izleyicisinin profili

Tiyatroya Gitme Sıklığı	%	Daha Sık Gelememe Nedeni	%	Bu Oyuna Gelmenizin En Önemli Sebebi	%
Haftada Bir	19	Bilet Fiyatları	8,4	Yazarın Tanınmışlığı	17,3
Ayda Bir	51,4	Zaman Yetersizliği	41	Yönetmenin Tanınmışlığı	1,8
Üç Ayda Bir	9,2	Eve Uzaklık	5	Oyuncuların Tanınmışlığı	4,6
Altı Ayda Bir	7	Oyunların Yetersizliği	33,9	Oyunun Bilinen Bir Oyun Olması	25,9
Sezonda Bir	13,4	Yetersiz Bilgilendirme	11,7	Hiçbiri	50,3

Tablo 2.5’de tiyatro izleyicisinin profilini belirlemeye yönelik olarak çeşitli sorular ve bu sorulara verilen cevapların yüzdesel dağılımı verilmektedir. Buna göre tablo incelendiğinde ankete katılanların tiyatroya gitme sıklığı; %51,4’ü ayda bir, %19’u haftada bir, %13,4’ü sezonda bir, %9,2’si üç ayda bir, %7’si ise altı ayda bir şeklinde gerçekleşmektedir. Buna göre bir sanatsal faaliyet olarak tiyatroya genelde ayda bir gidilmektedir. Bunun yanında, tiyatroya haftada bir gidenlerin oranının yüksek olması, Van’da tiyatroya alternatif olabilecek başka bir sanat olayının olmaması gösterilebilir.

Tiyatroya daha sık gelinememesindeki en önemli neden olarak ise %41 ile zaman yetersizliği gösterilmiştir. Bunu %33,9 ile oyunların yetersiz oluşu ve %11,7 ile yetersiz bilgilendirme izlemektedir. Bilet fiyatları izleyicilerin tiyatroya daha sık gelmemesi nedeni olarak gözükmemektedir. Ankete katılanların sadece %8’lik kısmı bilet fiyatlarından yakınmaktadır. Devlet tiyatrolarının doğru bir fiyat politikası izlediği söylenebilir. Bir politika önerisi olarak bu bölgeye daha çok turne yapılması gerektiği söylenebilir. Bu durumda tiyatroya daha fazla izleyicinin gelmesi sağlanabilecektir.

Bu oyuna gelmenizin en önemli nedeni sorulduğunda, tiyatroya gelenlerin yarısı oyuna gelmesinde hiçbir nedenin olmadığı cevabını vermiştir. Oyunun bilinen bir oyun olması %25,9, yazarın tanınıyor olmasının oranı ise %17,3’tür. Buradan da şu sonuç

çıkarılabilir: tiyatro izleyicisi sadece tiyatro oyunu izlemek için tiyatroya gelmektedir, diğer etkenlerin payı çok etkili olmamakla beraber bilinen oyunların daha fazla izleyici çektiği söylenebilir. Devlet tiyatrolarında izleyici tarafından daha çok bilinen oyunların oynanması veya oyunların izleyiciye önceden daha etkin biçimde tanıtılması durumunda tiyatroya katılımın artacağı söylenebilir. Artan talep karşısında tiyatrolar daha verimli çalışacaklardır.

Tablo 2.6 : Tiyatro İzleyicisi Profili

Kimden Tavsiye Alarak Geldiniz	%	Beğendiğiniz Bir Oyuna Verebileceğiniz En Yüksek Fiyat (YTL)	%	En Beğendiğiniz Oyun Çeşidi	%
Arkadaş Aile	43,9	5 YTL	34,9	Komedi	61,7
Gazete Dergi v.b	5,4	10 YTL	28,7	Trajedi	16,8
Görsel Basın TV	4,6	15 YTL	9,1	Müzikal	5,7
Afiş	42,6	20 YTL	8	Melodram	6,6
İnternet	3,6	25 YTL	3,4	Müzikli-Danslı Oyun	9,2
		30 YTL	15,8		

Kişiler tiyatroya büyük oranda arkadaş ve aile tavsiyesi (43,9) ve afiş bilgisi (42,6) ile gelmektedirler. Gazete, dergi, görsel basın ve internetin toplamı yaklaşık %14'tür. Dolayısıyla bu kararda fazla etkili değillerdir. Beğendiğiniz bir oyuna verebileceğiniz en yüksek fiyat nedir? diye sorulduğunda izleyicilerin %34,9'u 5 YTL, %28,7'si 10 YTL, %15,8'i 30 YTL, %9,1'i 15 YTL, %8'i 20 YTL ve son olarak %3,4'ü 25 YTL cevabı vermişlerdir. Buradan şu sonuç çıkarılabilir: izleyicilerin çoğunluğu öğrenci olduğundan dolayı gelir düzeyi göz önüne alındığında bilet fiyatlarının yüksek olmaması gerekmektedir. Tablo 2.6'da ayrıca izleyicilerin en beğendikleri oyun çeşitleri görülmektedir, buna göre en beğenilen oyun türlerinin başında %61,7 ile komedi gelmektedir. Bunu %16,8 ile trajedi takip etmektedir. Diğer oyun türleri çok fazla talep edilmemektedir. İzleyici tercihleri göz önünde tutulup komedi ve trajedi oyunları daha fazla gösterimde kalırsa talebin artacağı beklenebilir.

Tablo 2.7 : İzleyicilerin En Çok Katılmak İstedikleri Kültürel Faaliyetler Ve Tiyatroya Kaç Kişi ile Geldikleri

En Çok Katılmak İstedığınız Faaliyet	%	Tiyatroya Kaç Kişi İle Geldiniz	%
1. sıra: Tiyatro	73,8	Yalnız	5,3
2. sıra: Klasik Müzik Konseri	43,7	İki Kişi	29,5
3. sıra: Opera	33	Üç Kişi	17,3
4. sıra: Bale	38,2	Dört Kişi	14
5. sıra: Diğer	55,9	Dörtten Fazla	33,9

Tablo 2.7’de izleyicilerin en çok katılmak istedikleri kültürel faaliyetlerin yüzdesel ifadeleri ve tiyatroya kaç kişi ile geldiklerinin yüzdesel oranları yer almaktadır. İzleyicilerden yukarıdaki belirtilen kültürel faaliyetlerden en çok katılmak istediklerine göre bir sıralama yapmaları istenmiştir. Buna göre izleyicilerin %73’ü tiyatroyu birinci sıraya yazmıştır. Klasik müziği ikinci sıraya yazanların oranı %43,7, operayı üçüncü sıraya yazanların oranı %33, dördüncü sıraya yazılan balenin oranı %38,2 ve son olarak diğer seçeneğini işaretleyenlerin oranı %55,9’dur. Diğer seçeneğinde izleyicilerden sözü edilen kültürel faaliyetlerin dışında katılmak istediklerini yazmaları için ankette boşluk bırakılmıştır. Latin dansları, müzikal, folklor, halkoyunu, sergi, resim, kültürel kısa film yarışmaları, Türk halk müziği, Türk sanat müziği, rock müzik, metal müzik konserleri, şiir dinletisi, edebiyat günleri ve söyleşileri, heykeltıraşlık, oryantal danslar, fotoğraf sergileri, buz pateni, oratorya, tango, stand up gösterileri, meddah ve seyran izleyicilerin katılmak istedikleri diğer kültürel aktivitelerdir. Buradan Van halkının tiyatroyu sevdiği, ona önem verdiği ve herhangi bir tiyatro oyunu olsa katılacağı anlaşılmaktadır. Bu tabloda önemli olan diğer bir gösterge ise klasik müziğin sıralamadaki yeridir. Klasik müzik tiyatrodan sonra en çok katılmak istenen kültürel faaliyettir, opera ve baleden daha önce gelmektedir. Doğu Anadolu bölgesinde herhangi bir klasik müzik konserinin düzenlenmesi halinde talep olacağı söylenebilir.

Tablo 2.7’de ayrıca izleyicilerin tiyatroya kaç kişi ile geldiklerinin cevapları yer almaktadır. Tiyatroya gelenlerin %33,9’u dört kişiden fazla oluşan bir grupla gelmiştir. %29,5’i iki kişi, %17,3’ü üç kişi, %14’ü dört kişi ve son olarak tiyatroya yalnız gelenlerin oranı %5,3’tür. Tiyatroya en az iki kişiyle gelenlerin oranı yaklaşık %95 olduğuna göre demek ki tiyatro, aile veya arkadaş gruplarıyla izlenen bir faaliyettir.

2.2. OYUNLAR HAKKINDA BİLGİLER

Anketin uygulandığı dönemde Van Devlet Tiyatrosu'nda sırasıyla Hiçbir şey, Azizname, Romeo ve Juliet adlı oyunlar sahnelenmiştir. Bunlardan “Hiçbir şey” Konya Devlet Tiyatrosu'nun bir oyunu olup turne yapmak amacıyla Van'da sahnelenmiştir. Diğer iki oyun Van Devlet Tiyatrosu'nun sahneye koyduğu oyunlardır. Her bir oyun için yaklaşık 400 anket cevaplanmıştır. Aşağıda, bu üç oyun için izleyicilerin oyuna neden geldiklerinin cevapları tablo halinde verilmiştir.

Tablo 2.8 : Oyunlara Gelme Sebeplerinin Farklılıkları

Bu oyuna gelmenizin en önemli sebebi nedir?	Hiçbir Şey %	Azizname %	Romeo ve Juliet %
Yazarın tanınıyor olması	3,2	29,2	19,3
Yönetmenin tanınıyor olması	1,9	0,8	2,6
Oyuncuların tanınıyor olması	2,1	4,6	6,6
Oyunun bilinen bir oyun olması	5,9	25,2	42,2
Hiçbiri	86,9	37,8	29,2

Hiçbir şey adlı oyuna gelinme sebebi yoktur. Çünkü tablodan da görüldüğü üzere izleyicilerin %3,2'si oyun yazarını tanıdığı, %1,9'u yönetmeni tanıdığı, %2,1'i oyuncuları tanıdığı, %5,9'u oyunu önceden bildiği için tiyatroyu izlemeye gelmiştir. İzleyicilerin %86,9'u gibi büyük bir çoğunluğu ise bu oyuna gelme sebebi olarak hiçbiri cevabını işaretlemiştir. Bu oyunun aynı zamanda turne oyunu olması sebebiyle bu sonuç gayet akla uygundur. İzleyiciler sadece tiyatro için salona gelmişlerdir.

Azizname ile Romeo ve Juliet, Van Devlet Tiyatrosu oyuncularını ve yönetmenlerinin sahneye koyduğu oyunlardır. Azizname yazar Aziz Nesin'in oyunundan uyarlanmıştır. İzleyicilerin bu oyuna gelme sebeplerine bakıldığında yazarın tanınıyor olması %29,2 etkili iken oyunun bilinen bir oyun olması %25,2 etkili olmuştur. Bu iki etkenin toplamı %50'den fazladır. Bu oyuna gelmesinin hiçbir sebebi olmayanların oranı %37,8 olmasına rağmen yazarın ve oyunun tanınmışlığı bu oyuna gelmesinin önemli bir nedeni olarak görülmektedir.

Romeo ve Juliet oyunun sonuçları daha da ilginç ve dikkat çekicidir. İzleyiciler arasında %19,3'u yazarı tanıdıkları için oyunu izlemeye geldikleri görülmekteyken, oyunu bildikleri için gelenlerin oranı %42,2'dir. Bu oran oldukça yüksek bir orandır. Hiçbiri cevabını verenlerin payı tüm izleyiciler arasında %29,2'dir. Oranlara bakıldığında izleyiciler bu oyuna bilinçli olarak gelmişlerdir. Bu sonuçlar gayet akla uygundur. Romeo ve Juliet bir oyun olarak daha çok bilinmesine rağmen yazarı Shakespeare halk tarafından pek bilinmemektedir.

3. METODOLOJİ VE YÖNTEM

3.1. SIRALI LOGİT MODELLER

Son yıllarda lojistik regresyon, kategorik bağımlı değişkenlerin çok değişkenli modellenmesi için bir analitik teknik seçenek haline gelmiştir (Demaris, 1995). Bununla beraber bağımlı değişkenin kategorik ayrıca ordinal olduğu durumlarda sıralı (ordered) logit veya probit olasılık tahmin edicileri kullanılabilir. Sıralı logit ve probit modeller, orijinal olarak Walker ve Duncan (1967); McKelvey ve Zavoina (1975) tarafından ekonomi ve finans alanlarında kullanılmıştır. Her iki yöntem maksimum en çok benzerlik fonksiyonlarını kullanır. Sıralı probit model normal olasılık dağılımına dayanır iken, sıralı logit model standardize edilmiş lojistik olasılık dağılımından türetilir (McKelvey ve Zavoina, 1975; Akın, Üçdoğruk ve Deveci, 2000). Sıralı logit modelini sıralı probit modelinden ayıran özellik, hataların lojistik olarak dağılmasıdır (Akın, 1996). Bu çalışmada sadece sıralı logit model tahminlenmesi yapıldığından sıralı probit modele değinilmeyecektir.

3.1.1. Logit Modellerin Tanıtımı ve Kullanılması

Ordinal bağımlı değişkenli en küçük kareler kullanımı, en küçük kareler regresyon varsayımlarının çoğunu ihlal edebilir. Sıralı kategorik verilere en küçük kareler uygulanması nominal veya kategorik bağımlı değişken değerleri arasında veya aralığın dışında anlamsız tahminlere yol açabilir, yanlış örneklem varyanslarına dayalı regresyona bağlı olarak geçersiz hipotezi test etme ile karşılaşılabılır. Bir bağımlı değişken ordinal ise, düşükten yükseğe sıralama yapılabilir. Ordinal modeller sosyal bilimlerde sıkça kullanılır (Long,1997).

Lojistik regresyon modelinin kullanılması için iki yol vardır. Birincisi görünmez (latent) değişken yaklaşımıdır. Bu lojistik regresyondaki standartlaştırılmış değişkenleri ve R^2 'leri anlamak için de gereklidir. İkinci nedeni ise doğrusal fonksiyonun 0-1 sınırlarını korumak için uç kısımlarda biraz kıvrılması gerektiğinin gözlenmesidir. Aralıklar için doğrusal model nasıl doğal bir seçenek ise. lojistik fonksiyon gibi bir sigmoid eğrisi de olasılıkların modellenmesinde doğal bir seçenektir (Demaris, 1995).

3.1.2. Sıralı Logit Modelde Kategoriler

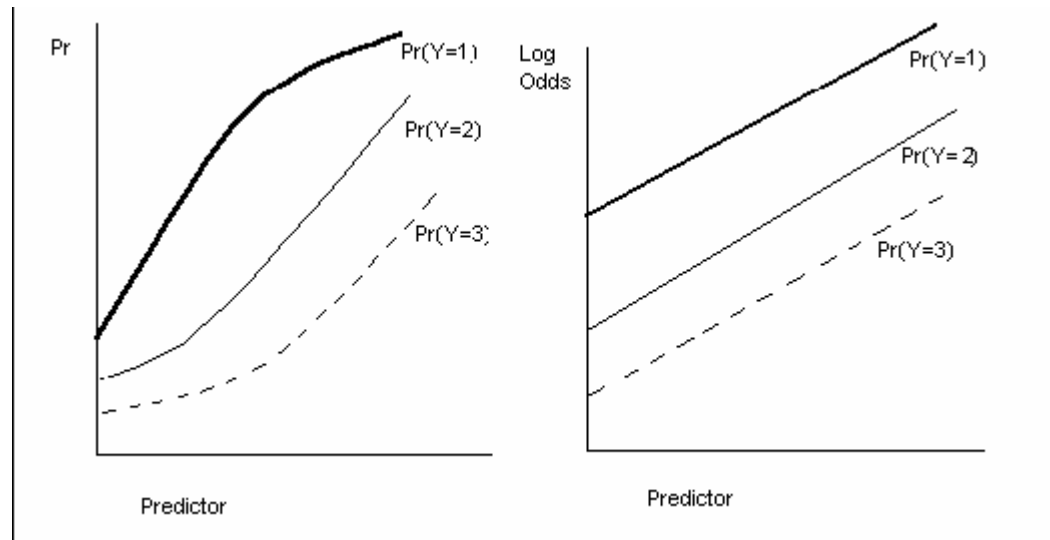
Sıralı tercih modeli (ordered multiple choice model) aşağıdaki ilişkiyi varsayar:

$$G(\text{Prob}(Y \leq j)) = \alpha_j + \beta' X \quad j=1, \dots, k \quad (1)$$

Burada Y değişkeni, $k+1$ farklı kategoriden biriyle ölçülür, α_j , k sabit kesme parametresidir. β' , sabit kesme terimi içermeyen eğim parametre vektörüdür.

Dolayısıyla $\alpha_1 < \alpha_2 < \dots < \alpha_{k-1} < \alpha_k$ olur.

(1) nolu model, bağımlı değişken kategorilerinin kümülatif olasılıklarına dayalıdır, farklı Y kategorileri için regresyon fonksiyonlarının logit ölçeğine paralel olduğunu varsayar. Örneğin üç kategorili bir durum için diğer bir adıyla oransal farklar (proportional odds) modelinin biçimi Şekil 3.1'de verilmektedir. Sıralı logit modellerde kategoriler birbirine paraleldir varsayımı kullanılır. Bağımlı değişkenin kodunda (1, 2, 3) en büyük değere sahip olan değer (3) referans alınarak, bu referansa göre logit modeller türetilir, örneğin burada 1 ve 2 birbirine paraleldir (Üçdoğruk, Akın ve Emeç,2001).



Şekil 3.1 : Oransal Farklar Modeli

Kaynak: www.indiana.edu/~statmath/stat/all/cat/giant.html

Değerlerin sırasını gözönüne alan sıralı logit model kümülatif olarak aşağıdaki biçime sahiptir:

$$\text{logit}(p_1) = \log\left(\frac{p_1}{1-p_1}\right) = \alpha_1 + \beta' X \quad (2)$$

$$\text{logit}(p_1 + p_2) = \log\left(\frac{p_1 + p_2}{1-p_1-p_2}\right) = \alpha_2 + \beta' X \quad (3)$$

$$\text{logit}(p_1 + p_2 + \dots + p_k) = \log\left(\frac{p_1 + p_2 + \dots + p_k}{1-p_1-p_2-\dots-p_k}\right) = \alpha_k + \beta' X \quad (4)$$

ve $p_1 + p_2 + \dots + p_k = 1$

Burada

$$p_1 = \Pr(Y = 1) = \frac{\exp(\alpha_1 + \beta' X)}{1 + \exp(\alpha_1 + \beta' X)}$$

$$p_1 + p_2 = \Pr(Y \leq 2) = \frac{\exp(\alpha_2 + \beta' X)}{1 + \exp(\alpha_2 + \beta' X)}$$

$$p_1 + p_2 + \dots + p_k = \Pr(Y \leq k) = \frac{\exp(\alpha_k + \beta' X)}{1 + \exp(\alpha_k + \beta' X)} \quad (5)$$

Bu model oransal fark model olarak bilinir, çünkü bir $Y \leq j$ olayının fark oranı(odds ratio), j kategoriden bağımsızdır. Fark oranının tüm kategoriler için sabit olduğu varsayılır. (2), (3) ve (4) nolu modeller, farkların pay kısmındaki olasılıkları ardarda toplayarak kümülatif logitler oluşturur (www.indiana.edu/~statmath/stat/all/cat/giant.html, erişim tarihi: 01/05/2007).

Sıralı logitte bir gözlem değerini gözleminin olasılığı şöyledir;

$i = 1$ kategorisi, değişkenin minimum değerini, $i = 2$, bir sonraki sıralı değeri, ..., $i = j$, j sıralı değeri gibi tanımlanır (Stata Reference G-O, 1997:599):

$$\Pr(Y = i) = \Pr(\text{cut}_{i-1} < \sum_j \beta_j X_j + u \leq \text{cut}_i) = \frac{1}{1 + \exp(-\text{cut}_i + \sum_j \beta_j X_j)} - \frac{1}{1 + \exp(-\text{cut}_{i-1} + \sum_j \beta_j X_j)}$$

Sıralı logit ve probit modellerinde de uygun olan model seçilir. Ne var ki çok denklemlili modellerde hatalar normal dağılımlı varsayıldığından sıralı probit modeli

kullanılır. Fakat bunun yanında parametrelerin fark oranı açısından çözümlenmesi için, sıralı logit modeline ihtiyaç vardır (Amemiya, 1981; Maddala, 1992; Greene, 1990; Maddala, 1983).

Sıralı logit ve sıralı probit modelleri arasındaki seçim hata teriminin dağılımına bağlıdır. Lojistik dağılım varsayımı içeren logit modelinin kullanılması, çok sayıda gözlemin dağılımın kuyruk kısımlarında görüldüğü zaman uygun görülür. Probit modelindeki varsayımda hata terimi normal dağılımlıdır. İki model arasındaki diğer bir farklılık ise gizli bağımlı değişkenin özelliğiyle ilgili yapılan varsayımdır. Probit modeli kullanıldığında, gizli bağımlı değişkenin sürekli bir değişken olduğu varsayılmaktadır; logit modelinde ise gizli bağımlı değişkenin aralıklı bir değişim olduğu varsayılır. İki model çoğu zaman benzer sonuçlar verdiği için, model seçimi genelde araştırmacının tercihiyle bağlıdır (Tansel ve Güngör, 2004).

3.1.3. Logit Regresyonda Katsayıların Yorumu

Sıralı logit regresyonun en zor kısmı, katsayıların yorumudur. Katsayı tahminlerini yorumlamanın değişik yolları vardır;

- 1) Standartlaştırılmış katsayıları hesaplama,
- 2) Tahmin edilen olasılıkları (predicted probabilities) hesaplama,
- 3) Tahmin edilen olasılıklardaki faktör değişmeyi (factor change) hesaplama,
- 4) Tahmin edilen olasılıklarda yüzde değişmeyi (percentage change) hesaplama .

Logit modellerde katsayı yorumlarında faktör değişme=fark oranından (odds ratio) yararlanılabilir. Kukla değişkende diğer tüm değişkenler sabit iken $\exp(\beta_k)$; fark oranını veya faktör değişimini verir, standardize edilmiş faktör değişimi için diğer tüm değişkenler sabit iken $\exp(\beta_k * S_k)$ hesaplanır, burada S_k =standart sapmadır; kantitatif değişkenlerde ise $(\exp(\beta - 1)*100)$ işlemi ile yüzde değişme bulunur. Basit bir cebir ile bağımsız değişkenler standartlaştırılabilir (Long ve Freese, 2000; Demaris, 1995; Üçdoğruk, Akın ve Emeç, 2001).

3.2. REGRESYONDA KULLANILAN DEĞİŞKENLER

Aşağıdaki tabloda regresyon analizlerinde kullanılan bağımlı ve bağımsız değişkenlerin listesi verilmiştir.

Tablo 3.1: Regresyonlarda Kullanılan Değişkenler

Değişkenler	Açıklama
Tiyatroya gitme sıklığı	Sıklık kategorileri: 1=Haftada bir, 2=Ayda bir, 3=Üç ayda bir, 4=Altı ayda bir, 5=Sezonda bir
Geçen sezon izlenen oyun sayısı	1=Hiç izlemedim, 2=1-2 oyun, 3=3-6 oyun, 4=7-10 oyun, 5=10'dan fazla oyun
Geçen sezon izlenen film sayısı	1=Hiç izlemedim, 2=1-2 film, 3=3-6 film, 4=7-10 film, 5=10'dan fazla film
Cinsiyet	0=Erkek, 1=Kadın
Yaş	Sürekli değişken
Eğitim	1=İlköğretim, 2=Lise, 3=Üniversite, 4=Lisansüstü
Meslek	Kukla değişkenler olarak kullanılmıştır.
Gelir	Ortalama aylık aile geliri: Hem sürekli hem de kategorik olarak kullanılmıştır. 1=0-500 YTL, 2=501-1000 YTL, 3=1001-1500 YTL, 4=1501-2500 YTL, 5=2501-4000 YTL, 6=4000 YTL ve üzeri
Kira	Sürekli değişken
Mesafe	İzleyicinin ikametgahının dakika olarak tiyatroya olan mesafesi: Sürekli değişken
Uzaklık	İzleyicinin ikametgahının km olarak tiyatroya olan uzaklığı: Sürekli değişken
İsteklilik	İzleyicinin çok beğendiği bir oyuna verebileceği en yüksek fiyat: 1=5 YTL, 2=10 YTL, 3=15 YTL, 4=20 YTL, 5=25 YTL, 6=30 YTL
Toplu Satış	Toplu bilet alınıp alınmadığı:, 0=Hayır, 1=Evet

TV	Günde izlenen televizyon saati: Sürekli değişken
Kaç Kişi	Tiyatroya kaç kişiyle gelindiği. 1=Yalnız, 2=İki kişi, 3=Üç kişi, 4=Dört kişi, 5=Dörtten fazla
Sanatsal Faaliyetler Yeterli mi?	0=Hayır, 1=Evet, yeterli.
Sanat Eğitimi	Okul ya da özel kursta sanat eğitimi alınıp alınmadığı. 0=Hayır, 1=Evet

3.3. MODEL VE TAHMİN

Bu çalışma tiyatroya gelen kişilerin tiyatroya ne kadar sıklıkla gittiğini ve talebe etki eden faktörleri tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Bağımlı değişken olarak izleyicilere geçen sezon kaç defa tiyatroya gittikleri sorusunun cevapları alınmıştır. Cevaplar beş kategoriye ayrılmıştır. Bağımlı değişkenin, sıralanmış veya derecelenmiş kategorik bir değişken olması durumunda sıralanmış lojistik regresyon diğer ekonometrik yöntemlere göre daha çok kullanılan yöntemdir. Bu çalışmada da bağımlı değişken, geçen sezon, “hiç oyun izlemedim, 1–2 oyun, 3–6 oyun, 7–10 oyun, 10’dan fazla oyun” izledim şıklarından oluşmaktadır. Burada belirtilen kategoriler tiyatro talep miktarı olarak düşünülmektedir. Bu yöntemde kategorilerin aldığı sayısal değerler analiz açısından önemli olmayıp, sadece bu değerlerin büyüklüklerine göre sıralanması önemlidir.

Sıralanmış lojistik regresyon, matematiksel olarak şu şekilde ifade edilmektedir:

$$\text{Log} \left\{ \frac{p(Y = j)}{p(Y = (j-1))} \right\} = \beta_0 + \beta_1 + \varepsilon \quad j=1,2,3,4,5 \quad (1)$$

Sıralanmış lojistik regresyon modeli aşağıdaki lojistik regresyondan oluşturulmuştur.

$$\text{Log} \left(\frac{\pi}{1-\pi} \right) = \beta_0 + \beta_1 X + \varepsilon \quad (2)$$

$$\text{Log}\left(\frac{\pi}{1-\pi}\right) = \text{logit}(\pi) \quad (3)$$

$$\pi = \frac{1}{1 + e^{-(\beta_0 + \beta_1 X)}} \quad (4)$$

Buradaki X bağımsız değişkeni kesikli ya da sürekli değişkenleri içine alan bir vektörü göstermektedir. Bu vektörün içinde yaş, cinsiyet, gelir, tiyatroya olan fiziki uzaklık gibi değişkenler vardır.

X=(Cinsiyet, yaş, sinema, meslek, gelir, uzaklık, isteklilik, toplu satış, tv, yeterli, sanat eğitimi)

Çalışmada kullanılan bağımsız değişkenler şunlardır: İzleyicinin sinemaya gitme sıklığı, cinsiyeti, yaşı, mesleği, geliri, tiyatroya olan fiziksel uzaklığı, tiyatro bileti için ödemeye razı olduğu fiyat, tiyatroya toplu satış vesilesiyle gelip gelmediğini gösteren kukla değişken, günlük televizyon izleme süresi, Van ilinde sanat faaliyetlerini yeterli bulup bulmadığını gösteren ve izleyicinin herhangi bir sanat eğitimi alıp almadığını gösteren kukla değişkenlerdir.

Bağımlı değişken olarak yukarıda da ifade edildiği gibi izleyicilerin geçen sezon kaç defa tiyatroya gittiğini ölçen kategorik bir değişken kullanılmıştır.

Tahmin sonuçları Eviews 5.1 paket programıyla elde edilmiş ve tablo 3.2'de gösterilmiştir.

Tablo 3.2: Bağımlı Değişken: Geçen Sezon İzlenen Oyun Sayısı

Değişkenler	Katsayı	Z-İstatistik
SİNEMA	0.3850***	7.1547
KADIN	-0.2258*	-1.7777
YAŞ	0.0038	0.2874
ÖĞRENCİ	0.2315	1.4372
GELİR (1001-1500 YTL)	0.3480**	2.4953
UZAKLIK	-0.0104***	-4.7647
İSTEKLİLİK	0.0633*	1.7680
TOPLUSAT	-0.4043***	-3.2564
TV	-0.0355	-1.1931
YETERLİ Mİ?	-0.4881**	-2.5327
SANAT EĞİTİMİ	0.6505***	4.9943
Limit Points		
LIMIT_2:C(12)	-0.6659	0.1414
LIMIT_3:C(13)	1.1225	0.0132
LIMIT_4:C(14)	3.0681	0.0000
LIMIT_5:C(15)	4.2354	0.0000
LR statistic (11 df)=150.0322		Gözlem Sayısı: 930
Probability(LR stat)=0.000000		

* p<0.10, ** p<0.05, *** p<0.01

Tablo 3.2’de görüldüğü üzere sinemaya giden tiyatro izleyicileri, bunu yapmayanlara göre daha çok tiyatro oyunu izlemişlerdir. Sinema ve tiyatro ilk bakışta birbirine rakip mal olarak görülmesine karşın bu çalışmada da görüldüğü üzere ikame mallar değil aksine tamamlayıcı mal görünümündedirler. Bu durum kültürel faaliyetlerin bir bütün olduğu görüşünü desteklemektedir. Sinemanın olduğu her yere tiyatronun da gidebileceği düşünülebilir. Sinema izleyicisi aynı zamanda iyi ve sürekli bir tiyatro müşterisi olabilir.

Tanımlayıcı istatistiklerde de belirtildiği gibi tiyatroya gelenlerin çoğu erkektir (%59). Regresyon sonucunda da kadınların erkeklere göre daha az tiyatro oyunu izledikleri görülmektedir.

Anketi yanıtlayanların yaş ortalaması 24'tür ve izleyicilerin yarısından fazlası 18–24 yaş grubunda olup bu yaş grubunda, çoğunlukla üniversite öğrencileri yer almaktadır. Yaş değişkeni istatistiksel olarak anlamlı çıkmamıştır. Yani yaş ilerledikçe daha çok tiyatroya gidildiğini söylemek mümkün değildir. İzmir'de yapılan çalışmada ise ileri yaştakilerin daha çok tiyatroya gittikleri görülmüştür. Van ili genel olarak üniversite ile düşünüldüğünde şunu söylemek mümkündür: Tiyatroya gelenler çoğunlukla üniversite öğrencisidir.

Tiyatroya gelenlerin çoğunun öğrenci olmasına karşın öğrencilerin daha çok oyun izlediklerini söylemek istatistiksel güven aralıkları içinde mümkün değildir. Belki de bunun sebebi deneklerin çoğunun öğrenci olmasıdır. Ancak işaretinin pozitif olması beklenen bir sonuç olmuştur.

Anketimizde gelir hem açık uçlu hem de kategorize edilerek sorulmuştur. 3 nolu kategoride 1001–1500 YTL arası gelir elde eden denekler mevcuttur. Bütün gelir grupları regresyonda denenmiş sadece bu kategorideki kişilerin oyun izlemeyi etkiledikleri tespit edilmiştir. Buna göre aylık ortalama 1001 ile 1500 YTL gelir elde eden kişiler, diğer gelir grubunda olanlara göre daha çok tiyatro oyunu izlemektedirler. Buradan şu sonucu çıkarmak mümkündür: tiyatro izleyicisi ne düşük gelir ne de yüksek gelir grubundandır. Tiyatroya daha çok orta seviyede gelir elde edenler gitmektedir. Daha düşük gelir elde edenler tiyatroya gidecek parayı bulamıyor olabilirler, yüksek gelir sahipleri de sanat faaliyeti olarak başka etkinliklere katılıyor olabilirler veya hiç katılmıyorlardır.

İzleyicilerin tiyatro binasına olan fiziksel uzaklıkları onların tiyatroya gitmelerini önleyici bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Yakın yerlerde ikamet edenler uzaktakilere göre daha çok oyun izlemektedirler. İnsanlar doğal olarak uzak yerlerden gelirken yolun zahmetli olduklarını düşünmektedirler. Doğu hava koşullarını da hesaba kattığımızda bunun beklenen bir sonuç olduğunu görmekteyiz.

İsteklilik (order willingness) değişkeni de oyun izlemeyi pozitif şekilde etkilediği görülmektedir. Yani bir oyuna daha fazla fiyat ödemeyi razı olan kişiler daha fazla oyun izlemektedirler. Bu sonucu geliri yüksek kişiler bir oyun için daha fazla fiyat ödeyebilir olarak yorumlamak yanlış olabilir. Çünkü gelir değişkeninin regresyonda etkili olmadığı görülmüştür. Yani gelir arttıkça daha oyun izlenmektedir demek doğru

değildir. Ancak şu şekilde yorumlamak belki daha doğrudur: geliri ne olursa olsun eğer bir oyundan sağlanan fayda çok ise o oyun için daha çok ücret ödenebilmektedir.

Tiyatroya toplu bilet alarak gelen izleyiciler diğerlerine göre daha az oyun izlemektedirler. Toplu satışlar bilindiği gibi tiyatroya daha fazla izleyici çekmek için yapılan bir uygulamadır ancak izleyicilerin tekrar tiyatroya gelmelerinde pek etkili değildir.

Günlük televizyon izleme saati istatistiksel olarak anlamlı çıkmamıştır, ancak işaretinin negatif bulunması akla uygundur.

Van'da sanatsal faaliyetleri yeterli bulan kişiler diğerlerine göre daha az oyun izlemektedirler. Bu kişiler için en azından tiyatroyu yeterli gördükleri ve daha fazla olsaydı da zaten katılamayacaklarını söylemek mümkündür. Bu durumda devletin kültürel olarak yeterince yatırım yaptığını söylemek mümkündür.

Bireysel olarak veyahut okul öğrenimi süresince alınan sanat eğitiminin daha çok tiyatroya gidilmesini sağladığı görülmektedir. Herhangi bir sanat eğitimi almış izleyiciler diğer izleyicilere göre daha çok oyun izlemektedir. Okullarda verilecek sanat eğitimleri, ileride tiyatroya gidecek kişi sayısını artıracaktır. Tiyatro talebini artırmak için bu tür eğitimlerin okulda veya halk eğitim merkezlerinde verilmesi çok önemli görülmektedir.

Tiyatroya gitme sıklığının bağımlı değişken olarak kullanıldığı regresyon denkleminin sonuçları tablo 3.3'de verilmiştir. Bu sonuçlarda genel olarak bir önceki regresyon sonuçlarıyla paraleldir.

Tablo 3.3 : Bağımlı Değişken: Tiyatroya Gitme Sıklığı

Değişkenler	Katsayı	Z-İstatistik
Sinema	0.1604***	2.9842
Kadın	-0.2542*	-1.9407
Yaş	-0.0069	-0.5123
Uzaklık(KM)	-0.0075***	-3.6682
Gelir(1001–1500)	0.3451**	2.3893
İsteklilik	0.0360	0.9774
Toplu Satış	-0.5217***	-4.0959
TV	-0.0320	-1.0725
Yeterli	-0.3605*	-1.9395
Sanat Eğitimi	0.6895***	5.0766
Öğrenci	0.3120*	1.8786
Limit Noktaları		
LIMIT_-4:C(12)	-1.7888	-3.8495
LIMIT_-3:C(13)	-1.2408	-2.6876
LIMIT_-2:C(14)	-0.6858	-1.4914
LIMIT_-1:C(15)	1.8708	4.0309
LR statistic (11 df)	88.92987	Gözlem Sayısı: 936
Probability(LR stat)	2.70E-14	

* p<0.10, ** p<0.05, *** p<0.01

Tablo 3.3’de bağımlı değişken olarak tiyatroya gitme sıklığı kullanılmıştır. Tiyatroya gitme sıklığı, haftada bir, ayda bir, üç ayda bir, altı ayda bir ve sezonda bir sıklıkta olmak üzere beş kategoriye ayrılmıştır. Lojistik regresyonda haftada bir (1), ayda bir (2), üç ayda bir (3), altı ayda bir (4) ve sezonda bir (5) verileri girilmiştir. Sıklık numaralandırma 1’den 5’e arttığı için bağımsız değişkenlerin işaretlerini negatif çıkmasına yol açmıştır. Örneğin kişi eğer sezonda bir tiyatroya gidiyorsa regresyon 5 değeri girilmiş sanki sıklık derecesi azaldıkça rakam artmış gibi görünmektedir. Bu hatayı önlemek için bağımlı değişkenin başına eksi (-) işareti konulmuştur. Yani regresyonda kullanılan bağımlı değişken –TGS (Tiyatroya gitme sıklığı)’dır. Regresyonda kullanılan bağımsız değişkenler; sinemaya gitme sıklığı, cinsiyet, yaş, izleyicinin ikametgahının tiyatroya olan mesafesi, gelir, en beğendiği oyuna verebileceği en yüksek fiyatı gösteren isteklilik değişkeni, toplu bilet alınıp alınmadığı kukla değişkeni, günlük televizyon izleme süresi, sanat faaliyetlerinin yeterli olup

olmadığını gösteren kukla değişken, izleyicinin herhangi bir sanat eğitimi alıp almadığını gösteren kukla değişken ve meslek değişkenleridir.

Tablo incelendiğinde sinemaya gidenlerin gitmeyenlere göre daha sıklıkta tiyatroya gittikleri görülmektedir. Hem bağımlı değişken olarak geçen sezon izlenen oyun sayısının kullanıldığı regresyonda, hem de tiyatroya katılımın sıklığı ile gözlemlenen regresyonda sinema ile tiyatro birbirinin tamamlayıcısı olduğu görülmektedir. Yani tiyatro ve sinema birbirlerine rakip mallar değil, birbirlerinin tamamlayıcısı mallardır. Tiyatroya giden bir birey aynı zamanda sinemaya da gitmektedir. Bu iki malı birbirine ikame etmemekte, her birinden ayrı ayrı fayda sağlamayı tercih etmektedir. Faydasını bu şekilde maksimize edebilecektir.

Tiyatroya gelenlerin yarısından fazlası erkek izleyici olup, bunun sonucunda kadınlar erkeklere göre daha az sıklıkta tiyatro oyunu talep etmektedir. Kadınlar belki de boş zamanlarını daha başka sanat dallarında veya yerlerde geçirmektedirler.

Yaş değişkeni bu regresyonda da anlamlı çıkmamıştır. Yaş değişkeninin en küçük değeri 12, en büyük değeri ise 56'dır. Ortalaması 23,7, medyanı 23 olarak bulunmuştur. Daha önceki regresyon sonuçlarına benzer şekilde, yaş izleyiciler arasında normal dağılmadığı için bağımlı değişken üzerindeki etkisi ortaya çıkmamıştır.

Tiyatroya daha uzak yerden gelenler, daha az tiyatro oyunu izlemişlerdir. Bu sonuç günlük yaşama da uygundur. İzleyicilerin tiyatro binasına olan fiziksel uzaklıkları, talep eden kişilerin tiyatroya gitmelerini önleyici bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Yakın yerlerde ikamet eden kişiler uzakta ikamet edenlere göre daha çok oyun izlemektedir. İnsanlar doğal olarak uzak yerlerden gelirken yolun zahmetli olduğunu düşünmekte ve daha az sayıda tiyatro gösterisi talep etmektedirler.

Gelir, altı sınıfa ayrılmış bir kategorik değişkendir. 1001-1500 YTL arası üçüncü kategoriyi oluşturmaktadır. Diğer bütün gelir grupları regresyonda denenmiş sadece bu kategori istatistiki bakımdan anlamlı çıkmıştır. 1001-1500 YTL ortalama aylık gelir elde edenler diğer gelir grubundakilere göre daha sıklıkla tiyatroya gitmektedirler. Tiyatro, yine burada da görüldüğü üzere yüksek gelir gruplarınca izlenen ve talep edilen bir sanat olayı değil orta ve alt gelir gurubunun gittiği bir sanat çeşididir.

Tiyatroya toplu bilet olarak gelen izleyiciler, toplu bilet almayanlara göre daha az tiyatroya gitmişlerdir. Toplu biletin amacı, tiyatroya grup olarak gelenlere daha ucuz bilet satarak tiyatro salonuna çok sayıda izleyici sokmaktır. Genelde doğu illerinde üniversite ve polis okulu öğrencilerine bu şekilde bir uygulama yapılmaktadır. Ancak bu uygulama aynı kişilerin tiyatroya tekrar gelmelerini sağlamamaktadır. Buna göre, toplu bilet satışı uygulamasının insanlara tiyatroya gitme alışkanlığı kazandırmada etkili olmadığı sonucu çıkarılabilir.

Van ilinde sanat faaliyetlerini yeterli bulanlar daha az tiyatro oyunu izlemişlerdir. Bu kişiler, illerindeki devlet tiyatrosundan memnun olduklarını ifade ettiklerinden dolayı bu sonucun çıkmış olması doğal sayılabilir.

Sanat eğitimi alan kişiler, almamış kişilere göre daha sık tiyatroya gitmektedirler. Bağımlı değişken olarak geçen sezon izlenen oyun sayısının kullanıldığı regresyonda da sanat eğitimi alan kişilerin daha çok tiyatro oyunu izledikleri bulunmuştu. Borgonovi(2004)'nin yaptığı çalışmada, sanat eğitimi almış kişiler tiyatroya katılımı güçlü pozitif ilişkiye sahip olduğu ancak tiyatroya gitme sıklığı ile bir ilişkisinin az olduğu sonucu bulunmuştur. Bu çalışmada sanat eğitimi hem tiyatroya katılımı hem de tiyatroya gitme sıklığı güçlü bir şekilde arttırdığı görülmektedir.

Son olarak öğrencilerin diğer meslek gurubundakilere göre daha sıklıkla tiyatro izledikleri bulunmuştur. Tiyatroya gelenlerin yarısından fazlasını öğrenciler oluşturmaktadır. Gelen öğrencilerin bir daha bir aktiviteye katılacaklarında yine tiyatroyu tercih ettikleri söylenebilir.

3.3.1. Regresyondan Elde Edilen Katsayıların Yorumu

Lojistik regresyon katsayılarının yorumu normal regresyon katsayılarının yorumundan farklıdır. Logit regresyonda elde edilen katsayılar, olasılık değerlerini değil, marjinal etkileri göstermektedir. Olasılık değerlerini hesaplayabilmek için bir kısım matematiksel işleme gerek vardır. Genel olarak j'inci eğitim katsayısının ters logaritması alınarak, bundan bir çıkarıp sonucu 100 ile çarpılırsa, j'inci açıklayıcı değişkendeki bir birim artışa karşılık bahis oranındaki yüzde değişim bulunur (Gujarati,1999). Sıralı lojistik modellerde ise yorumu biraz değiştirmek gerekecektir. Çünkü bilindiği üzere sıralı lojistik modellerde bağımlı değişken 3 ve daha fazla kategoriden oluşmaktadır ve ayrıca bağımsız değişkenler arasında da kategorik değişken

mevcut olabilmektedir. Sıralı logit modelde katsayılar, bahis oranındaki (odds ratio) faktör değişimi olarak yorumlanabilir. Bu modelde bir değerden daha büyük kategorinin bahis oranı, bu değerden daha küçük olan bahis oranı ile karşılaştırılır. Örneğin, 3'üncü kategoriye ait bahis oranı 2'inci kategori ile karşılaştırılır (Long ve Freese, 2000).

Buna göre bağımlı değişkenin “tiyatroya gitme sıklığı” olduğu regresyon katsayılarının standartlaştırılmış faktör değişim oranları ve yüzdeleri aşağıdaki formülle hesaplanabilir.

$$\text{Faktör Değişim Oranı} = 100[\exp(\beta_k * \delta) - 1]$$

Burada β_k , k'inci değişkenin katsayısını, δ , değişkenin standart sapmasını, exp ise ters logaritmanın alınması gerektiğini göstermektedir. Değişkenin katsayısı standart sapma ile çarpılır, sonra ters logaritması alınarak birden çıkarılır ve sonuç 100 ile çarpılır. Bu şekilde kantitatif değişkenlerde yüzde değişim bulunur. Kukla değişkenlerde ise $\exp(\beta_k * \delta_k)$ formülü faktör değişim oranını verir.

Örneğin sinema değişkeni için faktör değişim oranını hesaplayalım:

$$100[\exp(0.160454*0.053767)-1] = 0.866445115$$

Tüm değişkenler için olasılık oranları Tablo 3.4'de verilmiştir.

Tablo 3.4: Regresyon Katsayılarının Faktör Değişim Oranları

	KATSAYI	STD SAPMA	FAKTÖR DEĞİŞİM ORANI (%)
SINEMA	0.1604	0.0537	0.8664
KADIN	-0.2542	0.1310	-3.2763
UZAKLIK	-0.0075	0.0020	-0.0015
GELİR(1001-1500)	0.3451	0.1444	5.1108
İSTEKLİLİK	0.0360	0.0368	0.1329
TOPLUSATIŞ	-0.5217	0.1273	-6.4307
YETERLİ	-0.3605	0.1858	-6.4817
SANATEĞİTİMİ	0.6895	0.1358	9.8191
ÖĞRENCİ	0.3120	0.1660	5.3189

Buna göre örneğin geçen sezon sinemaya 1-2 kez gidenlerin hiç gitmeyenlere göre %0,8664 daha fazla olasılıkla tiyatroya daha sık gitme ihtimalleri vardır. Benzer şekilde kadınlar erkeklere göre %3,2763 olasılıkla daha az tiyatroya gitme ihtimalleri vardır. Sanat eğitimi alan kişiler %9,8191 daha fazla olasılıkla daha sık tiyatroya gitmektedirler. Öğrenci olanlar olmayanlara göre %5,3189 olasılıkla daha sık tiyatroya gitme ihtimalleri vardır. Diğer değişkenler de benzer şekilde yorumlanabilir.

Tablo 3.4: İstekliliğe Etki Eden Faktörler

Bağımlı Değişken: İsteklilik Değişkeni(Kategorik)		
Değişkenler	Katsayı	Z-İstatistik
Gelir	0.2796***	5.8529
Kira	0.0026***	5.1982
Eğitim	-0.1338*	-1.7496
Limit Noktaları		
LIMIT_2:C(4)	0.4592	1.7344
LIMIT_3:C(5)	1.774	6.5717
LIMIT_4:C(6)	2.2338	8.1648
LIMIT_5:C(7)	2.6917	9.6693
LIMIT_6:C(8)	2.9343	10.4292
LR statistic (3 df)	92.0503	Gözlem Sayısı: 1023
Probability(LR stat)	0.000000	

*p<0.10, **p<0.05, ***p<0.01

Tablo 3.4’de izleyicilerin en beğendikleri oyuna verebilecekleri fiyatı etki eden faktörlerin analiz sonuçları görülmektedir. Buna göre kişilerin gelirleri arttıkça ödemeye razı oldukları fiyat da artmaktadır. İki değişken arasındaki pozitif ilişki beklenen bir sonuçtur. Geliri görece yüksek kişiler beğendikleri bir oyuna gelirleriyle doğru orantılı bir şekilde yüksek fiyat ödemektedirler.

Kira değişkeni de gelire bağlantılı bir değişkendir. Genel olarak geliri yüksek kişiler daha lüks semtlerde oturmakta ve daha yüksek ev kirası vermektedirler. Dolayısıyla daha fazla ev kirası veren kişiler, beğendikleri bir oyuna daha fazla fiyat biçebilmektedirler.

Burada ilginç olan sonuç eğitimin isteklilik değişkenini olumsuz yönde etkilemesidir. Eğitim değişkeni dört guruba ayrılmıştır. İlk grupta ilköğretim, sonra

sırasıyla lise, üniversite ve lisansüstü eğitimi gelmektedir. Eğitim seviyesi arttıkça beğenilen bir oyuna verilmeye razı olunan fiyat düşmektedir. Yani aralarında negatif bir ilişki vardır. Bunun nedeni eğitim seviyesi görece olarak düşük kişilerin diğerlerine göre tiyatro oyunlarından daha fazla etkilenmeleri, dolayısıyla hoşlarına giden bir oyun için daha fazla fiyat ödemeye razı olmaları söylenebilir.

Tablo 3.5: Sanat Eğitime Etki Eden Faktörler

Bağımlı Değişken: Sanat Eğitimi		
Metot: Binary Logit		
Değişken	Katsayı	Z-İstatistik
C	-0.7677	-4.6910
Gelir	0.0989**	1.9830
Eğitim	-0.0143	-0.4013
LR statistic (2 df)	4.1313	Gözlem Sayısı: 1097
Probability(LR stat)	0.1267	
Obs with Dep=0	698	
Obs with Dep=1	399	

*p<0.1, **p<0.05, ***p<0.01

Tablo 3.5, kişilerin okulda veya herhangi bir özel kursta almış oldukları sanat eğitimini etki eden faktörler analiz edilmiştir. Bağımlı değişkenin iki değer aldığı durumlarda kullanılan regresyon yöntemi binary logittir. Buradaki bağımlı değişken, kişi eğer sanat eğitimi aldıysa 1, almadıysa 0 değerini almaktadır. Geliri yüksek kişilerin diğerlerine göre daha çok sanat eğitimi aldıkları görülmektedir. Sanat eğitimi ya okulda alınabilir ya da belirli bir ücret karşılığı özel kurslardan alınabilmektedir. Böylelikle yüksek gelir sahibi kişilerin sanat eğitiminden daha fazla yararlandıkları sonucu çıkarılabilir. Yapılan bir çalışmada da sanat eğitiminin nüfus içinde eşit olarak dağılmadığı ve fakirlerin zenginlerle eşit miktar ve kalitede sanat eğitimi alamadıkları yani zenginlerin sanat eğitiminden düşük gelirliilere göre daha fazla faydalandıkları belirtilmektedir (Borgonovi, 2004). Buradan çıkan sonuç ile örtüşmektedir.

Tablo 3.6: Gelir ve Sanat Eğitimi Arasındaki İlişkinin Çapraz Tablosu

Gelir Kategorileri		Sanat Eğitimi		Toplam
		Evet	Hayır	
0-500 YTL	Gelir dilimindeki Yüzde	37,9%	62,1%	100,0%
501-1000 YTL	Gelir dilimindeki Yüzde	32,3%	67,7%	100,0%
1001-1500 YTL	Gelir dilimindeki Yüzde	31,7%	68,3%	100,0%
1501-2500 YTL	Gelir dilimindeki Yüzde	42,9%	57,1%	100,0%
2501-4000 YTL	Gelir dilimindeki Yüzde	53,2%	46,8%	100,0%
4000 YTL üzeri	Gelir dilimindeki Yüzde	50,0%	50,0%	100,0%

Tablo 3.6, SPSS istatistik paket programı yardımıyla hazırlanmıştır. Gelir ile sanat eğitimi arasındaki çapraz ilişki gösterilmektedir. Buna göre 0–500 YTL gelir elde edenlerin içerisinde %37,9'luk bir kesim sanat eğitimi almıştır. 501–1000 YTL arasında gelir elde edenlerin %32,3'ü sanat eğitimi almıştır. 1001–1500 YTL gelir elde edenlerin %31,7'si, 1501–2500 YTL gelir elde edenlerin %42,9'u, 2501–4000 YTL gelir elde edenlerin %53,2'si ve son olarak 4000 YTL'den fazla gelir elde edenlerin %50'si herhangi bir sanat eğitimi almışlardır. Gelir arttıkça genel olarak alınan sanat eğitiminin oranının da arttığı görülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, sıralı logit model kullanılarak tiyatroya katılımı etkileyen faktörlerin belirlenmesi amacıyla yapılmıştır. Sıralı logit model, bağımlı değişkenin ikiden fazla kategoriden oluştuğu durumlarda doğru regresyon tahminine olanak tanıyan bir ekonometrik yöntemdir. Çalışma kapsamında verilerin elde edilebilmesi için anket formu hazırlanmıştır. 3 aylık süre zarfında Van Devlet Tiyatrosu'na gelen izleyicilere formlar rasgele dağıtılmış, gerekli açıklamalar yapılmış ve bir müddet sonra izleyiciler tarafından doldurulan anketler toplanmıştır. Analiz için gerekli 1216 adet anket formundan elde edilen veriler titizlikle Excel programına girilmiştir. Buradan veriler Eviews 5.1 paket programına aktarılmış ve regresyon tahminleri yapılmıştır.

Çalışmada tiyatroya gelen izleyiciler arasında aynı zamanda sinemaya da gidenlerin daha fazla oyun izledikleri görülmüştür. Yani sinemaya da giden tiyatro izleyicileri, bunu yapmayanlara göre daha sık tiyatro izlemektedirler. İlk bakışta sinema ve tiyatro birbirinin rakibi olarak görülmesine karşın tamamlayıcı mal olarak ortaya çıkmıştır. Kültürel faaliyetlerin bir bütün olduğu görüşü bu çalışmada desteklenmektedir. Bir politika önerisi olarak, yeni illerde devlet tiyatrosu kurmak isteyecek olan devlet tiyatroları yönetimi, illerdeki sinema izleyici sayılarına dikkat edebilirler. Sinemaya giden kişiler aynı zamanda daimi bir tiyatro müşterisi olabilirler.

Araştırmada kadınların erkeklere oranla daha az tiyatroya gittikleri görülmüştür. Bunun nedenleri araştırılarak kadınların da tiyatroya gitmeleri sağlanmalı ve tiyatro izleyicileri arttırılmalıdır.

Ankette, gelir hem açık uçlu hem de kategorize edilerek sorulmuştur. Bütün gelir grupları regresyonda denenmiş sadece 1001-1500 YTL arasında gelir elde eden kişilerin daha sıklıkla tiyatroya geldikleri görülmüştür. Buna göre aylık ortalama 1001 ila 1500 YTL gelir elde eden kişiler, diğer gelir grubunda olanlara göre daha çok tiyatro oyunu izlemektedirler. Sonuç olarak tiyatro izleyicisi ne düşük gelir ne de yüksek gelir grubundan oluşmaktadır. Tiyatroya daha çok orta seviyede gelir elde edenler gitmektedir. Daha düşük gelir elde edenler tiyatroya gidecek para bulamıyor olabilirler, yüksek gelir sahipleri de sanat faaliyeti olarak başka etkinliklere katılıyor olabilirler. Devlet tiyatrosu yöneticileri fiyatlandırma yaparken bu hususu göz önünde bulundurabilirler.

Çalışmada ortaya çıkan bir diğer önemli sonuç ise izleyicilerin tiyatro binasına olan fiziksel uzaklıkları ile tiyatroya gitme sıklıkları arasındaki negatif ilişkidir. Tiyatro binasına yakın yerlerde ikamet edenler uzaktakilere göre daha çok tiyatroya gitmektedirler. Uzak yerden gelirken yolun zahmetine katlanmak zorunda kalınacağı, ayrıca doğuda hava koşulları hesaba katıldığında bu sonucun ortaya çıkması beklentilere ve literatüre uygundur. Öneri olarak, Devlet tiyatrolarının turne sayısını artırarak daha fazla izleyiciye ulaşmasının mümkün olabileceği bu çalışma sonucunda görülmektedir.

Bir oyuna verilebilecek en fazla fiyatı veri olarak ölçülen isteklilik değişkeninin oyun izlemeyi pozitif yönde etkilediği bulunmuştur. Yani bir oyuna daha fazla fiyat ödemeyi razı olan bireyler daha fazla oyun izlemektedirler. Geliri ne olursa eğer bir oyundan elde edilen fayda ne kadar çok ise o oyun için daha yüksek fiyat ödemeye insanlar razı olmaktadır.

Devlet tiyatrolarında yaygın olarak uygulanan toplu bilet satışı da çalışmamızda ele alınmıştır. Kişilere tiyatroya toplu bilet alarak gelip gelmedikleri sorulmuştur. Analiz sonucunda toplu bilet alarak oyun izlemeye gelenlerin, toplu bilet almayanlara göre daha az tiyatroya gittikleri görülmüştür. Toplu satışlar bilindiği gibi idare tarafından tiyatro talebini artırmak için kullanılmaktadır ancak bu uygulama tiyatro tüketicisinin tekrar tiyatroya gelmesini sağlamamaktadır.

Van ilinde sanatsal faaliyetleri yeterli bulan kişiler diğerlerine göre daha az oyun izlemektedir. Bu kişiler için en azından tiyatroyu yeterli gördükleri ve daha fazla olsaydı da zaten katılmayacaklarını söylemek mümkündür. Tanımlayıcı istatistiklerde ildeki sanatsal faaliyetleri yetersiz bulanların oranı hayli yüksektir. Buradan sanat faaliyetlerini yetersiz bulanların daha çok tiyatroya gittikleri sonucu çıkarılabilir. Bu durum, devletin Van iline daha fazla kültürel yatırım yapması gerektiğini göstermektedir.

Çalışmada ayrıca bireylerin okul öğrenimi süresince veyahut özel bir kurs vasıtasıyla almış oldukları herhangi bir sanat eğitiminin tiyatroya katılımı artırdığı bulunmuştur. Okullarda verilecek sanat eğitimleri, ileriki dönemlerde tiyatroya gidecek kişi sayısını artıracığı beklenmektedir. Bir politika önerisi olarak, tiyatro talebini artırmak için vatandaşlara okulda veya halk eğitim merkezlerinde bu tür eğitimler

verilebilir. Bu sayede devlet tiyatrolarına daha fazla insan gelecek ve etkin bir kamu hizmeti sunulabilecektir.

Meslek grupları açısından tiyatroya katılım incelendiğinde, öğrencilerin diğer meslekte olanlara göre daha sıklıkla tiyatroya gittikleri görülmüştür. Devlet tiyatroları yöneticileri de verdikleri demeçlerde müşterilerinin çoğunlukla öğrencilerden oluştuğunu belirtmektedirler. Bu araştırmada da hem tanımlayıcı istatistiklere göre hem de regresyon sonucunda daha çok öğrencilerin tiyatroya rağbet ettikleri tespit edilmiştir. Tiyatroya gelen öğrencilerin bir daha bir aktiviteye katılacaklarında yine tiyatroyu tercih edecekleri söylenebilir.

Bir oyuna verilebilecek en fazla fiyata etki eden faktörlerin neler olduğunun incelendiği regresyon sonucunda gelir değişkeninin pozitif yönde, eğitim değişkeninin ise negatif yönde etkilediği bulunmuştur. Yani kişinin geliri arttıkça bir oyuna verebileceği fiyat da artmaktadır. Burada ilginç olan sonuç, eğitim seviyesi arttıkça istekliliğin azalmasıdır. Bunun nedeni eğitim seviyesi görece düşük kişilerin diğerlerine göre tiyatro oyunlarından daha fazla etkilenmeleri yani daha fazla fayda sağlanmaları, dolayısıyla hoşlarına giden bir oyun için daha fazla fiyat ödemeye razı olmaları söylenebilir.

Çalışmada, gelir seviyesinin sanat eğitimi alma olasılığını artırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Geliri görece yüksek kişilerin daha çok sanat eğitimi aldıkları görülmüştür. Ülkemizde sanat eğitiminin çoğunlukla bir ücret karşılığı özel kurslardan alındığı göz önüne alınırsa bu sonucun çıkması doğaldır. Uluslar arası alanda yapılan bir çalışmada sanat eğitiminin nüfus içinde eşit olarak dağılmadığı ve fakirlerin zenginlerle eşit miktar ve kalitede sanat eğitimi alamadıkları belirtilmektedir (Borgonovi, 2004). Sonuçlar birbirine paraleldir. Devletin, okullarda sanat eğitimi vererek düşük gelirli kişilerin de sanat eğitiminden faydalanmasını sağlaması düşünülebilir. Bu konuda gerekli yatırımlar yapılabilir, daha çok kişinin sanat eğitimi alması sağlanır ve sonuçta sanat eğitimi almış kişiler daha çok tiyatroya gideceklerdir.

Çalışma Türkiye'nin başka illerinde talebe etki eden başka etkenler de araştırılarak genişletilebilir. Ayrıca bu çalışmada özel tiyatrolar ve bir diğer devlet kuruluşu olan devlet opera ve balesi kapsam dışında tutulmuştur. Daha rekabetçi bir piyasada faaliyet gösteren özel tiyatrolar ile opera ve bale gösterileri üzerine yapılacak araştırmalar,

gösteri sanatları piyasasına ışık tutacak ve sanat müşterilerinin taleplerinin daha iyi anlaşılmasına zemin hazırlayacaktır. Bu sayede piyasada faaliyet gösteren kurumlar daha etkin biçimde çalışma imkânı bulabilecektir.

KAYNAKÇA

- Akdede, S. (2006), “Kültürel Ekonomi; Gösteri Sanatları Perspektifi”, *İktisat, İşletme ve Finans* 246: 110-121
- Akdede, S.H. ve Evlimoğlu, U. (2007), “İzmir’de Tiyatroya Katılım Üzerine Ekonometrik Bir Analiz”, *İktisat, İşletme ve Finans* 252: 90-98.
- Akdede, S.H. ve King J.T. (2006), “Demand for and productivity analysis of Turkish public Theater”, *Journal of Cultural Economics* 30: 219-231
- Akdede, S.H. ve Oğuş, A. (2006), “Increasing returns to information and the survival of Turkish public theatre plays”, *Applied Economics Letters* 13, 785-788.
- Akın, F., Üçdoğruk, Ş., Deveci, İ. (2000), “İstanbul İli Hanehalkı Tüketim Harcamalarının Sıralı Probit Olasılık Modelleriyle İncelenmesi”.
- Amemiya, T. (1981), “Qualitative Response Models: A Survey”, *Journal of Economic Literature*, Vol. 19.
- Americans for the Arts, “*Highlights from a Nationwide Survey of the Attitudes of the American People Toward the Arts,*” prepared for the American Council for the Arts, The National Assembly of Local Arts Agencies, conducted by Louis Harris, Vol. 7, 1996.
- Bajic, V. (1985), “Determinants of Theatregoing: The Effects of the Choice of Residential Location”, *Journal of Cultural Economics* 9:60-70
- Balfe, J. H., and Monnie P. (2000), “Public Involvement in the Arts,” in Joni M. Cherbo and Margaret J. Wyszomirski, eds., *The Public Life of the Arts in America*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 81–107.
- Baumol, W. J. and W. G. Bowen (1966), “*Performing Arts: The Economic Dilemma*” (Twentieth Century Fund, New York).
- Bergonzi, L., and Smith J. (1996), “*Effects of Arts Education on Participation in the Arts*, Washington, DC: National Endowment for the Arts.
- Besharov, G. (2003) “*The Outbreak of the Cost Disease: Baumol and Bowen’s Case for Public Support of the Arts*” Working Paper, Department of Economics, Duke University

- Bonato, L., F. Gagliardi and S.Gorelli (1990), “The Demand for Live Performing Arts in Italy”, *Journal of Cultural Economics* 14:41-52
- Book, S. H. and S. Globerman (1975), “*The Audience for the Performing Arts*” (Ontario Arts Council, Toronto).
- Borgonovi, F. (2004), “Performing Arts Attendance: An economic approach” *Applied Economics*, Volume 36, Number 17, September 20, pp. 1871-1885(15).
- Colbert, F., Beauregard, C., and Vallee, L.(1998) “The Importance of Ticket Prices for Theater Patrons”. *International Journal of Arts Management*, 1: 8-15.
- Corning, J. ve Levy, A. (2002),“Demand for Live Theater with Market Segmentation and Seasonality”, *Journal of Cultural Economics* 26: 217-235.
- Çalışlar, Aziz (1995), *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat/ Tiyatro Dizisi/109-109, Ankara
- Demaris, A. (1995), “A Tutorial In Logistic Regression”, *Journal of Marriage & the Family*, Vol.57, Issue 4.
- DiMaggio, P., M. Useem and P. Brown (1978), “*Audience Studies of the Performing Arts and Museums: A Critical Review*”, Research Division Report #9 (National Endowment for the Arts, Washington, D.C.).
- DTGM (2006) *Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2006 Yılı Faaliyet Raporu*, Ankara.
- Evans, G.L. (1999) “The economics of the national performing arts-exploiting consumer surplus and willingness-to-pay: a case of cultural policy failure?” *Leisure Studies*, 18: 97-118.
- Fisher, C.G. and S.B. Preece (2002), “Evaluating Performing Arts Audience Overlap”, *International Journal of Arts Management* 4: 223-241.
- Forrest, D., Grime, K., Woods, R. (2000) “Is it worth subsidizing regional repertory theatre?” *Oxford Economic Papers*, 52: 381-397.
- Gapinski, J. H. (1986), “The Lively Arts as Substitutes for the Lively Arts”, *American Economic Review* 76: 20-25.
- Gapinski, J.H. (1981),“Economics, Demographics, and Attendance at the Sympony”, *Journal of Cultural Economics* 5:79-83.

- Gapinski, J.H. (1984), "The Economics of Performing Shakespeare", *American Economic Review* 74: 458-466.
- Globerman, S. ve S.H. Book (1977), "Consumption Efficiency and Spectator Attendance", *Journal of Cultural Economics* 1:15-34.
- Greene W. (1990), "Multiple Roots Of The Tobit Log-Likelihood", *Journal Of Econometrics* 46.
- Gujarati, N. D. (1999) "*Temel Ekonometri*" (Çev. Ü.Şenesen ve G.G. Şenesen), McGraw-Hill: USA
- Hansen, T.B. (1997) "The willingness-to-pay for the Royal Theatre in Copenhagen as a public good". *Journal of Cultural Economics*, 21: 1-28.
- Houthakker, H.S. and L. D. Taylor (1970), "*Consumer Demand in the United States*" (Harvard University Press, Cambridge).
- Indiana University (2007), "Ordered Logit Regression" www.indiana.edu/~statmath/stat/all/cat/giant.html
- Indiana University (2007), "Ordered Logit Regression", [http://www.indiana.edu/~statmath/stat/all /cat/2b1.html](http://www.indiana.edu/~statmath/stat/all/cat/2b1.html)
- Kolb, B.M. (1997), "Pricing as the Key to Attracting Students to the Performing Arts", *Journal of Cultural Economics* 21:139-146.
- Kurabayashi, Y. and T. Ito (1992), "*Socio-Economic Characteristics of Audiences for Western Classical Music in Japan: A Statistical Analysis*," in R. Towse and A. Khakee, eds., *Cultural Economics* (Springer-Verlag, Berlin/Heidelberg) 275-287.
- Lévy-Garboua, L. ve Montmarquette C., (1996), "A Micro Econometric Study of Theater Demand", *Journal of Cultural Economics* 20:25-50.
- Long S. J., Freese, J. (2000), "*Listing and Interpreting Transformed Coefficients from Regression Models for Categorical and Limited Dependent Variables*", STBlistcoefV1.tex, Indiana University-Wisconsin University.
- Long S. J. (1997), "*Regression Models for Categorical and Limited Dependent Variables*", Sage Publications, U.S.A.
- Maddala, G.S. (1992), "*Econometrics*", Macmillian Publishing Company, New York.

- Maddala, G.S. (1983), *“Limited Dependent and Qualitative Variables in Econometrics”*, Cambridge University Press, New York.
- McCarthy F.K, Brooks A., Lowell J., Zakaras L. (2001), *“ The Performing Arts in a New Era”*, Supported by The Pew Charitable Trusts.
- Mckelvey, R. D., Zavoina, W. (1975), “A Statistical Model for The Analysis of Ordinal Level Dependent Variables”, *Journal of Mathematical Sociology*, 4.
- Moore, T.G. (1966), “The Demand for Broadway Theater Tickets”, *Review of Economics and Statistics* 48:79-87.
- Moore, T.G. (1968), *“The Economics of American Theater”*, (Duke University Press, Durham).
- National Endowment for the Arts (1998a), *“1997 Survey of Public Participation in the Arts”*, NEA Research Division Report No. 39, Washington, DC: National Endowment for the Arts.
- Orend, Richard J., and Carol Keegan (1996), *“Education and Arts Participation: A Study of Arts Socialization and Current Arts-Related Activities Using 1982 and 1992 SPPA Data”*, National Endowment for the Arts, Washington, DC.
- Peters, Monnie, and J. M. Cherbo (1998), “The Missing Sector: The Unincorporated Arts,” *Journal of Arts Management, Law, and Society*, Vol. 28, No. 2, 115–128.
- Pommerehne, W. ve Kirchgassner, G. (1987), *“The Impact of Television on the Demand for Cinema and Theatre Performances”*, in: N.K. Grant et al., eds., *Economic Efficiency and the Performing Arts* (Association for Cultural Economics, Akron) 44-61.
- Robinson, J. (1969) “Macroeconomics of Unbalanced Growth: A Belated Comment” *The American Economic Review* 59(4), 632.
- Seaman, A. Bruce (2005), *“Attendance and Public Participation in the Performing Arts: A Review of the Empirical Literature, Working Paper 05-03”*, Nonprofit Studies Program Andrew Young School of Policy Studies Georgia State University

- Stigler, George J., and Gary S. Becker, “De Gustibus Non Est Disputandum,” *American Economic Review*, Vol. 67, No. 2, 1977, pp. 76–90.
- Tansel, A., Güngör N.D. (2004), Türkiye’den Yurtdışına Beyin Göçü: Ampirik Bir Uygulama”, *Economic Research Center*, METU, Ankara.
- The Ford Foundation (1974), *The Finances of the Performing Arts*, New York: Ford Foundation, Vols. 1 and 2.
- Throsby, C.D. (1990), “Perception of Quality in Demand for the Theatre”, *Journal of Cultural Economics* 14:65-82.
- Throsby, C.D. (1994), “The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics,” *Journal of Economic Literature* 32:1-29.
- Throsby, C.D. and G.A. Withers (1979), “*The Economics of the Performing Arts*” (St. Martins, New York).
- Throsby, D.(1990) “Perception of Quality in Demand for the Theater”. *Journal of Cultural Economics*, 14 (1) :65-82
- Tobias, S. (2004), “Quality in the Performing Arts: Aggregating and Rationalizing Public Opinion”, *Journal of Cultural Economics* 28:109-124.
- Toffler, A. (1964), *The Culture Consumers: A Study of Art and Affluence in America*, New York: St. Martin’s Press.
- Touchstone, S.K. (1980), “The Effects of Contributions on Price and Attendance in the Lively Arts”, *Journal of Cultural Economics* 4:33-46.
- Urrutiaguer, D. (2002), “Quality Judgements and Demand for French Public Theatre”, *Journal of Cultural Economics* 26:185-202.
- Wiesand, A. (1995), “Musiktheater und Konzerte: Mehr Rückhalt in der Bevölkerung. Aus den Ergebnissen des 5. Kulturbarometers”, *Das Orchester* 6/95:2-14

EK 1: ANKET FORMU

DEĞERLİ İZLEYİCİMİZ

..... tiyatro izleyicisinin profilini ve tiyatro talebini belirleyen faktörleri araştırmaya yönelik bir çalışma yapmaktayız. Yukarıda belirtilen konu hakkındaki görüşlerinizi anketimiz aracılığıyla çalışmamıza aktarırsanız seviniriz. Vereceğiniz bilgiler kesinlikle gizli tutulacak ve yalnızca hazırlamakta olduğumuz bilimsel çalışmada veri olarak kullanılacaktır. Bu yüzden bilgilerin doğruluğu son derece önem taşımaktadır. Teşekkür ederiz.

Yard.Doç.Dr.Sacit Hadi Akdede
Araş.Gör.Yasin Acar

ANKET

1-) Tiyatroya gitme sıklığınız ?

- Haftada bir Ayda bir
 Üç ayda bir Altı ayda bir
 Sezonda bir

2-) Geçen sezon yaklaşık kaç oyun izlediniz?

- Hiç izlemedim 1-2 oyun 3-6 oyun
 7-10 oyun 10'dan fazla oyun

3-) Geçen sezon sinemada yaklaşık kaç film izlediniz?

- Hiç izlemedim 1-2 3-6
 7-10 10'dan fazla

4-) Bu oyuna gelmenizin en önemli sebebi aşağıdakilerden hangisidir?

- Yazarının tanınıyor olması
 Yönetmenin tanınıyor olması
 Oyuncuların tanınıyor olması
 Oyunun bilinen bir oyun olması
 Hiçbiri

5-) Cinsiyetiniz: ()Erkek ()Kadın

6-) Yaşınız :

7-) Eğitim durumunuz ?

- İlköğretim Lise
 Üniversite Lisansüstü

8-) Mesleğiniz ?

- Memur İşçi
 Serbest Meslek Öğrenci
 Diğer

9-) Ortalama “aylık aile gelirinizi”, lütfen rakamla aşağıdaki boşluğa yazınız ve uygun aralığı işaretleyiniz (YTL).

.....

- 0-500 YTL 501-1000 YTL
 1001-1500 YTL 1501-2500 YTL
 2501-4000 YTL 4000 YTL üzeri

10-) Sektörünüzde ortalama bir evin aylık kirası kaç YTL'dir?

.....YTL

11-)Evinizden tiyatroya yaklaşık ne kadar zamanda geldiniz? Lütfen dakika olarak aşağıya yazınız.

.....Dk.

12-) Eviniz tiyatroya yaklaşık ne kadar uzaklıkta? Lütfen km. olarak aşağıya yazınız.

.....km

13-) Çok beğendiğiniz bir oyuna

verebileceğiniz en yüksek fiyat nedir?

- 5 YTL 10 YTL 15 YTL
 20 YTL 25 YTL 30 YTL

14-) Tiyatroya daha sık gelememenizdeki en önemli neden aşağıdakilerden hangisidir?

- Bilet fiyatları Zaman yetersizliği
 Eve uzaklık Oyunların yetersiz oluşu Yetersiz bilgilendirme

15-) Tiyatroya toplu bilet alarak mı geldiniz?

- Evet Hayır

16-) Bu oyun hakkında nasıl bilgi sahibi oldunuz?

- Arkadaş ve aile Gazete,dergi v.b.
 Görsel basın (TV) Afiş İnternet

17-) Günde yaklaşık kaç saat TV izliyorsunuz?

.....saat

18-) Aşağıdaki tiyatro oyunu çeşitlerinden en çok hangisini beğenirsiniz?

- Komedi Trajedi Müzikal
 Melodram Müzikli- Danslı Oyun

19-) Tiyatroya kaç kişiyle geldiniz?

- Yalnız İki kişi Üç kişi
 Dört kişi 4'den fazla

20-) Sizce ilinizdeki sanatsal faaliyetler yeterli mi?

- Evet, bu kadarı bana yetiyor, daha çok olsaydı da zaten katılamazdım. Hayır

21-) Herhangi bir sanat eğitimi aldınız mı? (Okul ya da özel kurs)

- Evet Hayır

22-) En çok katılmak istediğiniz kültürel faaliyetleri öncelik sırasına göre belirtiniz. (En çok katılmak istediğinize 1, ondan sonrakine 2, diğerlerini ise 3,4,5 şeklinde sıralayınız.

	Tiyatro
	Opera
	Bale
	Klasik müzik
	Diğer.....

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı :Yasin ACAR
Doğum Yeri ve Tarihi :Acıpayam/Kelekçi - 03.06.1981

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
İktisat Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi :Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İktisat Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri :“Van’da Tiyatroya Katılım Üzerine Bir Ekonometrik
Analiz” Sözlü Sunum, Türkiye 8. Ekonometri ve İstatistik
Kongresi, Mayıs 2007.

İş Deneyimi

Stajlar :
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar :

İletişim

e-posta Adresi : yacar@adu.edu.tr

Tarih : 2007