

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İZMİR DEVLET OPERA VE BALESİ'NİN  
OPERA UYGULAMALARINDA  
MEKAN SORUNU VE ÇÖZÜMLEME MODELLERİ  
(1994/95-2004/05)**

**HAZIRLAYAN**

Mert AYAN

**DANIŞMAN**

Prof. Dr. Hülya NUTKU

**İZMİR - 2009**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “İzmir Devlet Opera ve Balesi’nin Opera Uygulamalarında Mekan Sorunu ve Çözümleme Önerileri (1994-95 / 2004-05)”adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Adı SOYADI

Mert AYAN

İmza

## TUTANAK

### TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre .....  
.....Anasanat Dalı ..... öğrencisi .....'nin.....  
..... konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

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

**BAŞKAN**

**ÜYE**

**ÜYE**

**TEZ/PROJE VERİ FORMU**

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

**Tez/Proje Yazarının**

**Soyadı: AYAN Adı: Mert**

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin Opera Uygulamalarında Mekan Sorunu ve Çözümleme Önerileri (1994-95 / 2004-05)

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Problems Of Space and Suggestions of Solutions at Opera Applications In Izmir State Opera and Ballet House (1994-95/2004-05)

**Tezin/Projenin Yapıldığı**

**Üniversitesi:** D.E.Ü.

**Enstitü:** G.S.E.

**Yıl:** 2009

**Diğer Kuruluşlar :**

**Tezin/Projenin Türü:**

**Yüksek Lisans:**

Dili: Türkçe

**Doktora:**

Sayfa Sayısı: 221

**Tıpta Uzmanlık:**

Referans Sayısı: 63

**Sanatta Yeterlilik:**

**Tez/Proje Danışmanlarının**

**Ünvanı:** Prof. Dr.

**Adı:** Hülya

**Soyadı:** NUTKU

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

- 1-Opera
- 2-İzmir Devlet Opera ve Balesi
- 3-Elhamra
- 4-Milli Kütüphane
- 5-Milli Sinema

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**

- 1- Opera
- 2- Izmir State Opera and Ballet House
- 3- Elhamra
- 4- National Library
- 5- National Theater

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet  Hayır

## ÖZET

İzmir'de opera ve operet gibi gösteriler, Elhamra Sineması'nın 1926'da inşaatının tamamlanmasıyla başlamıştır. Ancak bina sinema binası olarak yapıldığı için sahne ve sahne arkası olanakları kısıtlıdır. 1978'de binanın Kültür ve Turizm Bakanlığı'na kiralanmasından sonra yapının mimari üslubuna dokunmadan yapılan tadilatla 1983'te kurulan İzmir Devlet Opera ve Balesi'ne devredilmiştir. Bu tarihten itibaren de uygulama aşamasında mekan sorunlarıyla karşılaşılmasına rağmen İzmir'e ve İzmirli'lere hizmet vermektedir.

Opera teatral bir oyunun müzikle birleşiminden doğan bir sahne sanatı olması nedeniyle diğer sahne sanatlarından , özellikle tiyatrodaki varolan oyunculuk, dekor , kostüm, ışık, efekt, resim ve mimarlık yanında müzik temelleri üzerinde, şiir, şarkı, dans gibi birçok sanat dalının bir arada icra edildiği ve seyircide belli bir estetik duygu ve düşünceyi uyandıran bir sanattır.

İzmir Devlet Opera ve Balesinin 1982-1983 sezonundan başlayarak günümüze kadar gelen opera uygulamalarındaki mekan sorunları, önceleri tek perdelik oyunlar seçilerek giderilmeye çalışılmıştır. Özellikle 1984 yılından sonra sahnelenen çok perdeli ve sık perde değişimli operalarla birlikte altyapı sorunları kendisini daha çok hissettirmiştir. Başlangıçta bir sinema binası olarak yapılan Elhamra Sineması, tadilat yapılmış olmasına rağmen gerek sahnesi ve gerekse sahne arkası olanakları bakımından operaları uygulama aşamasında sahne tasarımlarını ve dolayısıyla da sahnedeki sanatçının performansını da zorlamaktadır.

İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde 1982-1983 / 1992-1993 sezonları arasındaki on yıllık periyottaki opera uygulamaları ve mekan sorunları Sayın Doç. Dr. Selda Kulluk'un hazırladığı yüksek lisans tezinde incelenmiş ve sorunlar tartışılmıştır. Bu çalışmada ise Dünya'da ve Türkiye'de Opera'nın Tarihi incelendikten sonra özellikle Ankara, İstanbul ve İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin opera ve bale binalarının sahne ve sahne arkası mekanları, teknik olanakları incelenmiştir. İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin halen uygulama sahnesi olan Elhamra

Sineması binasının tarihçesi, sahne ve sahne arkası olanakları incelenmiş, 1994/95 – 2004/05 sezonları arasındaki on yıllık periyottaki uygulama sorunları ve sahne tasarımcıları tarafından geliştirilen çözümlerle bu sorunların nasıl aşıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Söz konusu dönemde sahneye koyulan operaların genelde çok perdeli operalar olması nedeniyle, aynı bir önceki on yılda olduğu gibi; sahnede genel podyuma yer verip bu podyum üzerindeki mobilya ve dekor parçaları değiştirilmiştir; hareketli podyum elemanları kullanılmıştır; kulis ve sofitadan sahneye boyalı panolar getirilmiştir ya da mevcut podyum üzerinde duran ama hareketli ve çift yüzleri boyalı panolar, sahnelere göre döndürülerek kullanılmıştır.

1994/95 - 2004/05 arasındaki on yıllık dönemdeki opera uygulamalarında sahne tasarımcıları getirdikleri çözümlerle sahnenin yetersizliğini enaza indirerek seyirciye hissettirmeden operayı sahneleyerek başarılı tasarım örnekleri sergilemişlerdir. Bir taraftan bu dönemdeki sahne uygulamalarının analizini yaparak sistematize ederken diğer taraftan yine bu dönemde sahnelenen operalar belgelenecek sahne sanatları bilimindeki önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

## **ABSTRACT**

The very first demonstrations of operas and operettas in İzmir date back to 1926, when the construction of Elhamra was completed. The stage and back stage parts, however, are limited as the building was originally designed to be a movie theatre. Following the lease of the building in 1978 to the Ministry of Culture and Tourism, it was restored, keeping the original architectural style unchanged, and it was transferred to İzmir State Opera and Ballet established in 1983. Since then the building has been in service for İzmir and its inhabitants, despite various spatial difficulties countered. Because opera is a stage art, the combination of a theatrical play with music, it enjoys a great variety of contributions from such other fields of arts as painting, architecture, music-based poetry, songs and dances and particularly theatre-based costumes, decors, light and effects. It is a kind of art constituting all such mentioned fields of art, creating certain aesthetic feelings in the audience.

The spatial difficulties İzmir State Opera and Ballet has suffered at opera demonstrations since 1982-1983 opera season were first overcome to a certain extent by choosing one-act plays. The infrastructural problems were suffered at most particularly following 1984 whenever multi-acted operas were chosen and/or whenever such operas required frequent changes in acts. The design of Elhamra, originally planned for a movie theatre, has created a number of difficulties for the activities to be carried out at the stages as well as the performances at the back stage, regardless of the various reconstructions and restorations implemented so far.

The opera demonstrations applied together with the spatial difficulties encountered within the ten-year period extending from 1982-1983 to 1992-1993 were studied through a Master's thesis prepared by Ass. Prof. Dr. Selda Kulluk Yerdelen. The purpose of this research is to analyze the stage and back stage spatial conditions and technical facilities available at the opera houses of Ankara, İstanbul and İzmir State Opera and Ballet, following a brief review of this history of operas

both in Turkey as well as in the world. In this research, the background of the Elhamra is briefed, the demonstrative problems encountered during a ten-year period extending from 1994/95 to 2004/05 and the solutions to these problems proposed by stage designers are analyzed.

Since the operas performed during the mentioned decade were generally multi-acted ones, just as were in the previous ten-year period, a general podium was placed on the stage and the decoration accessories along with the furniture available on the podium were changed ; mobile podium elements were used ; either colored panels were taken from the backstage and the sofita to the stage or the mobile panels the double faces of which are painted already available on the existing podium were used, turning them to the directions based on the situation of the stage.

During the decade of the opera performances from 1994/1995 to 2004/2005, the stage designers displayed appreciable achievements in stage designs, minimizing the inefficiency of the stage and preventing the negative effects on the audience by means of utilizing the solutions they themselves created. This study, analyzing the stage demonstrations performed during this ten-year period, aims to systematize these developments, on the one hand ; and to emphasize the importance of these performances in the stage art, on the other hand, by means of documenting the operas demonstrated during this particular decade.



## ÖNSÖZ

Milli Sinema (Elhamra Sineması) yapıldığı yıllarda İzmir kenti için büyük bir atılımdı. Hem Milli Kütüphane'ye maddi destek sağlayan , hem de İzmir kentinin kültürel faaliyetlerine taze kan getirmiş bir sivil mimari örneği idi.

Döneminin en modern ve teknolojik imkanları kullanılarak yapılmış olan Elhamra Sineması' nı, opera binasına ve sahnesine dönüştürmek için ne mimarisi ve ne de teknik alt yapısı uygundur. Bu nedenle ancak asgari müşterek koşullar kabul edilmek zorunda kalındı.

İzmir Devlet Opera ve Balesi'ne kiralandığı tarihten (1978) bugüne kadar klasik opera sahnesi ölçülerinin çok altında bulunan küçük bir sahnede, ve çok kısıtlı olanaklar içinde uygulamalar yapılmaktadır. Klasik veya modern tarzda inşa edilmiş opera binalarına göre tasarlanan operaların, küçük ve kısıtlı olanaklara sahip Elhamra sahnesindeki uygulamalarda mekan sorunu, sahne tasarımcılarının karşısındaki en büyük engeldir.

Bu çalışmada; İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin 1994-1995 / 2004-2005 sezonları arasındaki on yıllık dönemdeki opera uygulamalarında karşılaşılan mekan sorunlarına getirilen çözümlene modellerinin tiyatro bilimi ve tekniği açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Opera tanımından başlayarak, tarihte operanın gelişimi kısaca özetlendikten sonra ülkemizde operanın gelişimi Osmanlı'dan günümüze kadar incelenmiştir. Devlet Opera ve Balesi'nin kuruluş tarihçesi hakkında bilgi verilmiştir. Ankara ve İstanbul'daki opera binaları detaylı bir biçimde incelenmiştir.

İkinci bölümde; İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin 1994/1995 – 2004/05 yılları arasındaki repertuar, kronolojik olarak incelendikten sonra bu dönemde sahnelenen operaların konu ve mekan özellikleri, İzmir'deki uygulamalarında geliştirilen çözümlerle ilgili olarak fotoğraflardan bilgilenildikten sonra çözümlene modelleri çizimlerle desteklenerek incelenmiştir.

Elhamra Sineması'na ait rölöve planları temin edilmiş, bunlar 1/200 ölçeğine küçültülerek zemin ve birinci kat planları (balkon), kesitler, iç duvardaki freskler, yine ölçekli olarak daha sonraki çalışmalara yardımcı olmak için Ekler kısmında yer almıştır.

İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin kuruluşunun yeni olması, mekan sıkıntısından dolayı arşivlerin ve dokümantasyon sisteminin yeniden yapılanma döneminde olması nedeniyle bilgilere ulaşmada sıkıntılar yaşanmıştır. Daha çok İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin sahne tasarımcıları, yönetmen ve yöneticileriyle konuşarak bilgi ve belge toplamaya çalışılmış, broşür ve program dergilerinden yararlanılarak eksikler tamamlanmıştır.

Tez konusunun saptanmasında yardımını esirgemeyen Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne Sanatları Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Murat Tuncay'a, çalışmamın hemen her aşamasında yol gösteren Sayın Prof. Dr. Hülya Nutku'ya, Doç. Dr. Selda Kulluk Yerdelen'e, İzmir Devlet Opera ve Balesi Baş Dekoratörü Tayfun Çebi'ye, İzmir Devlet Opera ve Balesi Baş Dramaturgu Serdar Ongurlar'a, İzmir Devlet Opera ve Balesi Teknik Müdürü Çetin Çopul'a, değerli yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Eftal Sevinçli'ye, tez çalışmam süresince hep özveriyle yanımda ve yardımcı olan aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	I
TUTANAK.....	II
DOKÜMANTASYON FORMU.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	VI
ÖNSÖZ .....	VII
GİRİŞ.....	1
<b>BÖLÜM I</b>	
1. TÜRKİYE'DE OPERA SANATI.....	7
1.1. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Opera.....	7
1.1.1. İstanbul'da Opera.....	7
1.1.2. İzmir'de Opera.....	14
1.2. Cumhuriyet Dönemi'nde Opera.....	27
1.2.1. Ankara Devlet Opera ve Balesi.....	33
1.2.2. İstanbul Devlet Opera ve Balesi.....	41
<b>BÖLÜM II</b>	
2. ELHAMRA SİNEMASI VE İZMİR DEVLET OPERA VE BALESİ.....	48
2.1. Elhamra Sineması.....	48
2.1.1. Tarihçe.....	48
2.1.2. Mimari Özellikleri.....	56
2.2. İzmir Devlet Opera ve Balesi.....	63
2.2.1. Tarihçe.....	63
2.2.2. Sahnenin Yapısal ve Teknik Özellikleri.....	65

## **BÖLÜM III**

### **3. İZMİR DEVLET OPERA VE BALESİ'NİN OPERA ÇALIŞMALARINDA MEKAN SORUNU VE ÇÖZÜMLEME MODELLERİ.....69**

**3.1. 1994/95-2004/05 Dönemi Repertuar Düzeni.....69**

**3.2. İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde 1994/95 ile 2004/05 Yılları Arasındaki Opera Sunumlarında Sahne Tasarımlarına Getirilmiş Çözüm Modelleri.....71**

**SONUÇ.....177**

**KAYNAKÇA.....180**

## **EKLER**

**EK: 1 Ankara Sergi Evi'nden Görüntüler.....185**

**EK: 2 Ankara Devlet Opera ve Balesi Binası.....187**

**EK: 3 İstanbul Devlet Opera ve Balesi Binası.....191**

**EK: 4 İzmir Elhamra Sineması Rölöve Projesi.....197**

**EK: 5 Görseller Listesi.....205**

## GİRİŞ

Tasarım ( Design) kelimesi kullanıldığı yere göre çok değişik anlamlar içermektedir. Konumuz gereği mekan tasarımı kullanımları veya görülen bir mekanın belli bir amaç için yeniden şekillendirilmesidir. Tasarımın rasyonel bir şekilde değerlendirilmesi için tasarım sürecindeki üç temel ögenin önemi büyüktür. Bunlar ; fonksiyon, strüktür ve görüntü ( estetik) dür.

Fonksiyon ; kullanım amacına uygunluk, strüktür ; kullanım amacına uygun malzemenin seçilerek tasarımcının yeteneğini de kullanarak imal edilmesi, estetik ise tatmin edici görsel etkinin sağlanmasıdır.

Sahne tasarımı ise sahnenin çevresini ve dekoru da içine alacak şekilde gösterim mekanını görsel ve biçimsel düzenini, oyunun konusunu ve akışını en iyi şekilde sağlayacak tasarımdır.

Tasarım da temel hedef basit mükemmeliyeti yakalamaktır. Bu da en güç yanını teşkil eder.

Sahne tasarımı ile oyunun metindeki sahnesel imgesi yaratıldığı gibi oyuncu ile sahne arasındaki ilişkiyi kurarak sahne mimarisi ile sahneleme arasındaki uyum kurulur. Bu nedenle sahne tasarımının yapılan dekorla oyun metni arasında bağı kurduğu için oyunla, sahneyle oyuncu arasındaki bağı kurduğu için oyuncuyla, sahne üstündeki görüntüyü sağladığı için ışıklama ve efektle, sahne tekniği ve kostümlerle, seyir yeriyle sahne arasındaki birliği oluşturduğu için seyirciyle doğrudan bir bağlantısı vardır.

Sahne dekoru sayesinde, perdenin açılması ve ışıkların yanışıyla birlikte oyunla seyirci arasındaki ilk temas sağlanmış olur ve seyirci oyun hakkında bir önyargıya ulaşır. İlk etki her zaman için çok önemlidir. Bu bakımdan sahne tasarımının ve dekorun önemi açıktır.

İyi bir sahne tasarımı, sahnelenen oyunun her perdesi için yaratılan mekanlar ile oynanan oyunun anlatım olanaklarını genişleterek seyircinin hayal gücünü de arttırır, böylece seyircinin estetik algılama düzeyini yükseltir. Ayrıca, tiyatro dekoru, mimarlık, görüntü ve görsel sanatları tiyatrodaki bütünleştirilerek oyunun dramatik anlatımını çok boyutlu bir konuma getirir. Bu şekilde sahne ile seyirci arasında karşılıklı iletişim sağlanmış olur. Doğru planlanmış, araştırması ve gerçekleştirilmesi titizlikle yapılmış bir tiyatro dekorunun bir oyunun sahnelenmesinde önemi çok fazladır. Güzel ve gösterişli bir dekor her zaman iyi bir dekor anlamını taşımayabilir. Bu nedenle tasarımın temel prensiplerini içeren ( fonksiyon, strüktür ve estetik ) uygun yapılmış bir tasarım

olması, sahnelenen oyuna katkı sağlaması oyunun performansını arttırdığı gibi dinamizmini de sağlar. Operada da sahnedeki oyuncular sözleriyle, oyunlarıyla, şiir ve müzikleriyle oyunun dinamizmini oluştururlar. Ancak sahnede bunları yaparken gerekli iç mekanların ve mekanlar arasındaki değişimin iyi bir şekilde sağlanması ile bu dinamizm ortamı sağlanmış olur. Bir başka deyişle oyuncu dinamizminde dekorun rolü inkar edilemez. Bu nedenle dekorun iyi / güzel olduğu kadar işlevsel olması ( fonksiyonel ) kaçınılmazdır. Opera dekorunda bu işlevselliğe en uygun materyalin seçilmesi, perde değişimindeki pratikliği, metindeki belirtilen mekanın en iyi şekilde seyirciye sunulması yapısal birlikteliğin ( strüktür ) sağlanması ile olacaktır.

Opera İtalyanca bir sözcük olup latince “opus” kelimesinden gelmektedir.

*“Sözlerinin tümü ya da büyük bölümü şarkı olarak söylenen, müziğe uygulanmış, sololu, korolu, orkestrali sahne oyunu”<sup>1</sup>*

Ahmet Say ise Müzik Sözlüğünde;

*“Tiyatro ve müziğin temelleri üzerinde, şiir, şarkı, dans, dekor, kostüm, resim, mimarlık, şan ve oyunculuk sanatlarının kaynaştığı sanatsal bileşim.”<sup>2</sup>*

olarak tanımlamaktadır.

Opera sanatı, rönesanstan başlayarak 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar gelişim göstermiş, müzik ile tiyatro sanatının bağdaştığı, oldukça uzun geçmişi olan bir sanat türüdür. Kökeni Ortaçağ’ın dinsel oyunlarına, Rönesans’ın düğün, şenlik ve festival gibi kültürel etkinliklerine ve 16. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan oyunlu madrigallere dayanır.

*“Opera, aristokrat toplum kültürünün ve burjuvazinin üst kademelerinin tümünün yaşam tarzının rafine edilmiş ve yüksek oranda stilize edilmiş anlatım tarzını temsil eden bir oluşum haline gelmiştir.”<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Şevket KAHRAMANKAPTAN; “Operaevi 60 Yaşında”, **60 Yıl**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Gn. Md., Özel Yayın, Ankara, Nisan 2008, s: 30

<sup>2</sup> Ahmet SAY; **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2008, s: 22,

<sup>3</sup> <http://www.sevgiadasi.com/turkiyede-opera-ve-bale-opera-ve-balenin-tarihi-ve-gelisimi.html> (29-04-2009)

16. yüzyılın sonuyla 17. yüzyılın başlarında Jacobo Peri, Jacobo Corci, Francesco Cavalli ve Claudio Monteverdi gibi ilk opera bestecileri konularını Daphne, Odysseus ve Orpheus gibi eski mitoloji kahramanlarından seçmişlerdi.

İlk Opera İtalya'nın ünlü sanat kenti Floransa'da sahnelendi. Floransa'nın Medici yönetimi bir çalışma grubu oluşturdu. Bu grup birkaç yıllık çaba sonucunda "Daphne" adlı , konusunu mitolojiden alan, Jacobo Peri tarafından bestelenen ilk operayı 1594 yılında tamamlayarak sahneledi. Daha sonra opera sanatı hızla gelişerek İtalya'nın diğer kentlerine, ardından da Fransa, İngiltere ve Almanya'ya yayıldı.

Paris'te XIV. Louis'in sarayında Jean-Baptiste Lully'nin yapıtları bu yeni sanatın gelişmesine yolaçarken Viyana Sarayı'nda da Pietro Antonio Cesti'nin İtalyan operaları sahneleniyordu. Daha sınırlı bir gelişmenin görüldüğü İngiltere'de ise Henry Purcell bir kız okulunda sahnelenmek üzere yazdığı Dido ve Aeneas'ıyla bir opera başyapıtı ortaya koymayı başardı.

Londra'da operanın yaygınlaşması 18. Yüzyıl ortalarına rastladı. Önce İtalyan tarzını alarak incelten, daha sonra İngilizce operalar yazan George Frideric Handel, Alessandro Scarlatti'nin üslubundan etkilendi.

Aynı dönemde Fransa'da Jean-Philippe Rameau operayı farklı bir çizgiye taşıdı, jest kullanımına, uzun bale ara oyunları gibi sahne gösterilerine ağırlık verdi.

Hemen hemen aynı tarihlerde konu bakımından, göreceli olarak hafif, günlük konulara değinen komik opera türü belirmeye başladı.

*"18. Yüzyıl ortalarında Napoli'de ortaya çıkan komik opera türü (Opera Buffa), ciddi operanın (Opera Seria) perde aralarında sahnelenen ara müzik (Intermezzo) ve ara oyunlarından (Interlude) gelişmiştir."*<sup>4</sup>

Wolfgang Amadeus Mozart "Le Nozze Di Figaro" (Figaro'nun Düğünü), Don Giovanni ve Cossi Fan Tutte adlı yapıtlarında önceki operaların özelliklerini, komik opera ile kaynaştırırken, toplulukların

---

<sup>4</sup> <http://www.sevgiadasi.com/turkiyede-opera-ve-bale-opera-ve-balenin-tarihi-ve-gelisimi.html> (29-04-2009)

önemini artırdı ve finallerde senfonik bir yapı kullandı. Ciddi opera geleneğinden etkilenen Ludwig Van Beethoven opera tarihinin benzersiz operası Fidelio'yu yazdı.

19. yüzyılda opera ulusal çevreler içinde gelişti. Bu dönemde Giovanni Bellini'nin duygulu yapıtlarıyla, Gaetano Donizetti'nin trajedileri ve komedileri, Guiseppe Verdi için basamak oldu. Verdi, Othello ve Falstaff'ta dramatik ve müziksel açıdan sanatının zirvesine ulaştı.

Almanya'da Carl Maria Von Weber ve Heinrich August Manshner'in yapıtları operada devrim yapan Richard Wagner'in çıkışını hazırladı. Wagner'in Nürnberg'li Usta Şarkıcılar, Tristan ve İzolde, Nibelung Halkası gibi yapıtları günümüze kadar opera tarihinin en başarılı yapıtları olarak yerini korudu.

Fransa'da Charles Gourod, Ambroise Thomas, Georges Bizet ve Jules Massenet yapıtlarında Görkemli Opera (Grand Opera) ile komik operayı (Opera Comique) ustaca kaynaştırdılar.

Opera'da ulusalcılık akımının etkileri Rusya'da da görüldü. Mihail İvanoviç Glinka'nın yapıtları Çaykovski ile Modest Munsorgski'nin birbirinden farklı operalarının hazırlayıcısı oldu.

20. yüzyılda Macaristan'da Bela Bartok'un "Dük Mavisakal'ın Şatosu" ve İspanya'da Manuel de Falla'nın "Kısa Yaşam" hep ülkelerinin halk müziklerinden yararlanarak bestelenmiş yapıtlardı.

İtalya'da Giacomo Puccini ile Pietro Mascagni'nin önderlik ettiği gerçekçilik akımı gelişirken, Almanya da Richard Strausse, Fransa'da Claude Debussy yapıtları ile önem kazandılar. Ayrıca Maurice Ravel, Arnold Schoenberg, Alban Berg, İgor Stravinski, Kurt Weill ve Benjamin Britten yapıtlarıyla modern operadaki yerlerini aldılar.

Operalarda diğer sahne sanatlarından farklı olarak çeşitli çalgı türlerinden oluşan orkestra, operanın olmazsa olmazıdır. Bunun yanı sıra dekor, kostüm, ses, ışık, oyun, dans ve dram gibi birçok sanatsal ve teknik konular oyunda duyulan gereksinime göre devreye girerek operanın başarısını yükseltir ve seyircide estetik duygu uyandırır.

Operanın dekoru, perdenin açılması ile birlikte seyirci ile oyun arasındaki ilk karşılaşma ve ışıklarla yaratılan etkili ortamın düşünceyle şekillendirdiği yerdir. Dekorun, sahnelenen oyunla ve hareketlerle uyumu özellikle de



yönetmenin yorumunun sahne tasarımcısıyla aynı paralellikte olması bir başka değişle yönetmenin yorumunu mekana aktarıcı bir tasarım olmasını gerektirir. Sahne tasarımcısı, tasarımını yaparken tasarım öğelerini ( Biçim, ölçü, renk, doku, hareket, ışık ve gölge ), tasarım ilkelerini ( uygunluk, zıtlık, egemenlik, denge, birlik) göz önüne alarak ve özellikle de yönetmenin yorumunu baz alarak dekorunu yapmak zorundadır. Sahne tasarımındaki başarı ancak yukarıda sözü edilen tasarım öğelerinin ve ilkelerinin yerinde, doğru ve işlevsel olarak kullanılması ile gerçekleşir.

Operaların birçoğu, müzik ağırlıklı olmaları nedeni ile söz ikinci planda kalabilmektedir. Bu nedenle de bu tür oyunlarda dekor ve kostüm ağırlık kazanır. Oyunda sahnenin kısıtlı olanakları vb. nedenlerden dolayı eksik bir durum ortaya çıkarsa bu eksiklik çoğu kez dekor ve kostümle kapatılabilir. Böyle durumlarda dekor, kostüm, ışık ve efektle oyundaki bütünlük sağlanarak seyirciye bir eksiklik hissettirilmez.

Operada seyirci, müziği dinleyerek, dekoru, kostümleri ve onların ayrıntılarını incelediği için tiyatro seyircisinin aksine sahnedeki oyuncunun sözlerine yoğunlaşmaz. Ayrıca operada müzik devam ettiği için sahneler arası değişimin kısa sürede gerçekleşmesi zorunludur. Bu değişimin kısa sürede olabilmesi de sahnedeki teknik olanakların daha donanımlı, sahne arkasının yeterince büyük olması gerekir. Sahnedeki teknik olanaklar ; dekorların yanlara, geriye çekilmesini sağlayan tekerlekli arabalar, raylı sistemler, uygun yükseklikte sofita ve dolayısı ile iner-çıkır , kayar yada döner sahne sistemleri ışık, görsel efekt elemanları vb. şeklinde sıralanabilir. Sahne gerisinin ise dekor elemanları ve araçlarının saklanabilmesini sağlayacak, sahnenin de oyunların perdelerindeki sahne dekorlarının kolaylıkla değişebilmesini sağlayacak büyüklükte olması gerekir.

Ülkemizde sahne teknikleri ve donanımı bakımından en üst düzeyde olan opera binası İstanbul Operası' ( Atatürk Kültür Merkezi ) dır. Bu konuda ayrıntılı bilgi çalışmamızın birinci bölümünde verilmiştir. Bu tür bir sahnede, tasarımcıya sağlanan geniş olanaklar, oyunların sahnelenmedeki başarısını ve yorum gücünü arttırmaktadır.

Çalışmamızın konusunu teşkil eden İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin Opera Uygulamalarında Mekan Sorunu ve Çözümleme Modelleri ( 1994-1995 / 2004-2005) başlıklı çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde ; Türkiye’de opera sanatı gelişim süreci incelendikten sonra Ankara ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nin tarihçeleri ve opera binaları ayrıntıları ile verilmiştir.

İkinci bölümde ; çalışmamızın esas konusunu teşkil eden Elhamra Sineması ( Milli Sinema ) ayrıntılı bir şekilde incelendikten sonra İzmir Devlet Opera ve Balesi’nin bugüne kadar ki gelişimi araştırılmış, Elhamra Sineması sahnesinin yapısal ve teknik özellikleri belirtilmiştir.

Üçüncü bölümde ; İzmir Devlet Opera ve Balesi’nin 1994-1995 / 2004-2005 dönemi repertuar düzeni içindeki opera çalışmalarındaki mekan sorunları ve çözüm modelleri ayrıntılarıyla incelenmiştir.

Sonuçta ; İzmir Devlet Opera ve Balesi’nin çalışmalarını sürdürdüğü Elhamra Sineması adından da anlaşıldığı üzere opera uygulamalarına uygun bir sahneye sahip değildir. 1978 ve 1996 yıllarında yapılan tadilatlarda sahnenin mekansal büyümesinden çok sahne arkası ve teknik alt yapıya ve orkestra çukurunun yapılmasına ilişkin olmuştur. Bu nedenle opera ve bale uygulamalarına uygun değildir. Böyle olmakla birlikte her türlü geniş olanaklara sahip sahneler için tasarlanan operaların ; Elhamra’da sahneye konulması, sahne tasarımcılarını gerek mekansal ve gerekse teknik olarak zorlamıştır. Sahne tasarımcıları söz konusu problemleri her operanın gerektirdiği sahne dekorunu, yönetmenin yorumunu da dikkate alarak yaptıkları başarılı çözümlerle ortadan kaldırmaya çalışmışlardır. Yapılan bu çalışma, 1994-1995 / 2004-2005 dönemindeki repertuar uygulamalarının belgelenmesi ve özellikle geliştirilen çözümlerinin değerlendirilmesinin yapılarak, yurdumuzdaki sahne tasarımcılarına kısıtlı sahne ve yetersiz mekanlarda getirilen çözümler açısından sahne tasarımına kaynak niteliği taşıyacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. TÜRKİYE'DE OPERA SANATI

#### 1.1. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Opera Sanatı

##### 1.1.1. Cumhuriyet Öncesi Dönemde İstanbul

Osmanlı Dönemi'nde operaya olan ilgi özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda önce sarayın önderliğinde İstanbul'da, daha sonra da İzmir'de başlamıştır.

Öncelikle Osmanlı Sarayı'nda ve İstanbul'da başlamasının nedeni sefaretnamelerdir.

Sefaretname;

*“Osmanlı Devleti'nde, siyasal bir görevle dış ülkeye gönderilen elçilerin (Reis-ül Küttap) ya da yanlarında bulunanların gittikleri yerin durumuna ilişkin izlenimlerini, görüşlerini, olayları v.b. anlattıkları yapıtların genel adı...”<sup>5</sup>*

olarak tanımlanmaktadır.

Osmanlılar, kralların tahta çıkışı, prenslerin doğumu, savaş ilanı, barış yapılması, dostluk önerisi gibi nedenlerle 18. Yüzyılın sonlarına kadar “fevkalade elçi” adını verdikleri geçici elçileri gönderiyorlardı. Bu elçiler yazdıkları sefaretnamelerde (elçilik anıları) gittikleri ülkelerin toplumsal ve ekonomik durumlarının yanısıra, teşrifat usulleri, yaşambişimleri, resim müzik, opera vb. gibi sanat olaylarından da bahsediyorlardı.

İlk olarak opera III. Murat (1546-1595) zamanında İstanbul'a gelen bir İtalyan kumpanyasının , Saray'da müzikli bir oyun sunmasıdır. Avrupa'dakilere benzeyen ilk opera temsilleri kendisi de bir sanatkâr olan III. Selim'in huzurunda Mayıs 1797'de Topkapı Sarayı'nın Şevkiyye Köşkü'nde sahnelendi.<sup>6</sup>

*“Padişah III. Selim'in, 1797 yılında memleketimize getirilmiş olan yabancı bir oyun trupunun Topkapı Sarayı'nda vermiş olduğu opera temsilini dikkatle izlemiş olduğu, sarayın*

<sup>5</sup> AnaBritannica, Cild:19, İstanbul, 1987, s: 200

<sup>6</sup> Özdemir NUTKU; *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, Mitos Yayınları İstanbul, 2000, s:350

*sır katibinin günü gününe tuttuğu notlarda (Ruzname) yer almaktadır. Ne var ki sır katibi, saray ruznamesinde, gelen trupun hangi ülkeden geldiğini ve hangi operayı oynamış olduğuna dair hiçbir bilgi vermemektedir.”<sup>7</sup>*

Tanzimat'ın ilanından sonraki yıllarda operaya olan ilginin arttığı görülmektedir. 1846 -1877 yılları arasında Bosko, Naum ve Gedik Paşa Tiyatro'larında İtalyan operaları sahneye konulur. Bosko ve Naum Tiyatroları İstanbul'un daha çok Avrupalılar ve Saray personelinin oturduğu Pera (bugünkü Beyoğlu) semtinde, Gedik Paşa Tiyatrosu ise Gedikpaşa semtinde inşa edilmiştir.

Tanzimat'tan sonra İstanbul'da opera ve operetleri oynandığı başlıca tiyatrolar şunlardır;

**Bosko Tiyatrosu:**

Bugünkü Galatasaray Lisesi'nin karşısında 1840'da Bosko adlı bir İtalyan tarafından yapılan ilk tiyatro binasıdır. Metinleri Türkçeye çevrilerek oynanan operaların ilki, 1842'de Gaetano Donizetti'nin “Belisario” operasıydı. Bunu 1844'te yine aynı bestecinin Lucrezia Borgia operası, daha sonraki yıllarda da başka yapıtları izlemiştir. Donizetti'nin operalarının İstanbul'da böyle üstüste temsil edilmesinin nedeni, bestecinin kardeşi Guiseppe Donizetti'nin Mızıka-ı Humayun'un başında Donizetti Paşa ünvanı ile bulunmasından kaynaklanmaktadır. 1844'te Bosko'nun tiyatrosu Tütüncüoğlu Michael Naum Efendi'ye devredildi.

**Naum Tiyatrosu:**

İstanbul Pera (Beyoğlu)'da 1844-1870 yılları arasında kullanılan tiyatro salonudur. İşletmecisi Mihail Naum, Hoca Naum ya da Tütüncüoğlu Naum olarak da bilinir. Katolik, Arap kökenli bir aileden geldiği bilinen Naum'un yaşamı hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki Çiçek Pasajının bulunduğu yerde Bosko tarafından inşa edilen tiyatro binasını satın alan Mihail Naum önce

---

<sup>7</sup> Cevat Memduh ALTAR; **Opera Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s: 204

1844'de Theatre De Pera, 1849'dan sonra da Theatre İtalein Naum adlarıyla anılan tiyatroyu kurdu.

İlk gösteri İtalyanca oynanan Lucrezia Borgia operası oldu. Bosko tarafından ahşap olarak yapının yanmasından sonra 1846'da bina aynı yerde kagir olarak yapıldı. Bu yeni tiyatrodan İtalya'dan, Fransa'dan gelen, İtalyanca ve Fransızca opera, bale ve tiyatro yapıtları sergilendi. Yabancı dillerdeki operaları Türk izleyicilerinin anlayabilmesi için açıklama kitapçıkları basıldı. İstanbul yakasından gelecek izleyiciler için gündüz temsilleri düzenlendi. 1852-1865 yılları arasında Mihail Naum'a verilen özel izinle 15 yıl İstanbul'da tiyatro oynatma imtiyazı verildi. Naum Tiyatrosu'nda bazen hokkabaz gösterileri ve balolar da düzenlendi. Abdülmecit ve Abdülaziz de bu tiyatrodan özel localardan gösterileri izlediler. Zaman zaman Sarayın yabancı konukları da bu tiyatro da gösteri izlediler. Örneğin Avusturya İmparatoru ve İngiliz Velihtı gibi.

1870'deki Büyük Beyoğlu yangınında Naum Tiyatrosu yandı. Yerine Histaki Pasajı yapıldı, Mihail Naum da mesleği bıraktı.

#### Gedikpaşa Tiyatrosu:

Türk Tiyatrosu'nun gelişmesinde önemli rol oynayan bu tiyatro İstanbul'da Çarşıkapı ile Beyazıt arasında denize doğru inen Gedikpaşa'daydı.

*“Louis Soulier adlı bir Fransız tarafından cambazhane olarak yaptırılmış ve 1861'de açılmıştır. 1863'te Ohannes Kasparyan, Aramyanyan adlı kendi topluluğu ve yurtdışından getirttiği yabancı topluluklar için değişiklikler yaptıktan sonra, yapıya, Cambaz Tiyatrohanesi adını vererek kullanmaya başladı”<sup>8</sup>*

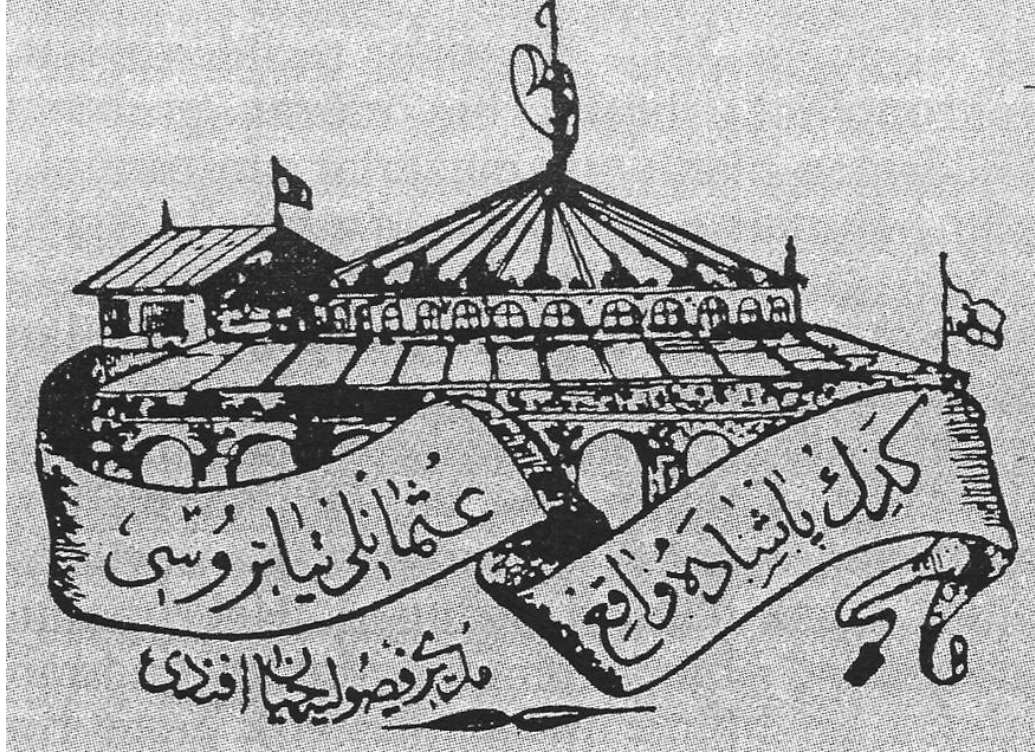
*“1866'da Razi adındaki bir yabancı kiraladı ve yabancı sanatçılar çağırarak pandomim, bale ve opera gösterileri düzenledi.”<sup>9</sup>*

---

<sup>8</sup> AnaBritannica Cild:9 s: 341

<sup>9</sup> Y.a.g.e. s: 369

Çok geçmeden bu bina da yıkıldı ve 1867'de yerine yine ahşap ve çatısı büyük bir sirk çadırı biçiminde olan bir bina yaptırıldı.(Bkz. Resim 1)



Resim 1: Gedikpaşa Tiyatrosu'nun amblemi olarak kullanılan bir çizimde tiyatronun dıştan görünüşü, y. 1884, İstanbul

Kaynak: AnaBritannica Cild: 9, sf. 342

16 Nisan 1868 yılında Güllü Agop Asya Kumpanyası adlı toplulukla Ermenice'den çevrilen Sezar Borgia adlı oyunu Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahneledi. Bazı araştırmacılara göre Türkçe olarak sahneye konan ilk oyun sayılır.

Güllü Agop'un topluluğunda oynanan ilk Türkçe yapıt Üsküdar Karakol Komutanı Kayserili Mustafa Paşa'nın yazdığı Leyla ve Mecnun adlı oyun Ocak 1869'da sahnelendi. Güllü Agop'un 16 Mayıs 1870'te Saray'da suflörlü oyun oynama ayrıcalığı elde etmesi Gedikpaşa Tiyatrosu tarihinde bir dönüm noktası oldu. Bu ayrıcalıkla Güllü Agop, İstanbul, Üsküdar, Beyoğlu'nda Türkçe dram-tragedya, komedy ve vodvil oynama tekeline 10 yıl süreyle eline geçirmiş oldu. Bu dönemde,

başta Molière, Richlieux, Schiller, Shakepeare ve Victor Hugo gibi bir çok yabancı yazardan, çoğu uyarılma olan oyunlar sahnelendi. Diğer taraftan Türk yazarlardan Ali Bey'in "Geveze Berber", Ebuzziya Tevfik'in "Ecel-i Kaza", Ahmet Mithat Efendi'nin "Eyvah", Ahmet Necip'in "İdbar ve İkbal", Şemsettin Sami'nin "Besa" ve Magosa'da zindanda bulunan Namık Kemal'in "Zavallı Çocuk" gibi yazarların oyunlarını da sahnelendi.

Güllü Agop'un elde ettiği ayrıcalığın 1880'de sona ermesi ve Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kira sözleşmesinin sona ermesi nedeniyle 1882'de Güllü Yakup Efendi adıyla II. Abdülhamit tarafından Saray Tiyatrosu'na çağırıldı. Aynı yıl Ahmet Vefik Paşa Bursa valiliğinden uzaklaştırılınca, orada kurduğu tiyatronun başındaki Fasulyacıyan 1884'de Gedikpaşa Tiyatrosu'nun başına geçti.

Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı Çerkez Özdenleri, azınlıkların arasını açmak ve devletin temellerini sarsmakla suçlanınca, saraydan emir alan 400 kadar belediye çavuşu tiyatroyu bir gecede yerle bir etti (1884).

#### Saray Tiyatrosu:

Abdülmeçid'in 1858'de İtalyan mimar Fossati'nin hazırladığı plana göre inşaatına başlattığı Saray Tiyatrosu 1859'da tamamlanmıştır. 8 Ocak 1859'da açılış töreni yapılan tiyatrodaki bir İtalyan trupunun oyun sergilediği bilinmekte ancak hangi eserin oynanmış olduğuna dair herhangi bir bilgiye rastlanmaz.

Saray Tiyatrosu'nda daha sonra İtalya'dan gelen trupların verdikleri opera temsillerinin yönetilme sorumluluğu Guatelli Paşa'ya verilmişti. Saray Tiyatrosu'nda zamanla opera çalışmaları aksamış hatta daha ileri yıllarda ansızın yanan binayı padişah Abdülaziz ((1830-1876) yeniden inşa ettirmiş ancak opera ile hiç ilgilenilmemiştir. Sultan II. Abdülhamit Saray Tiyatrosu ile ilgilenmiş ama müzik ve opera çalışmaları sarayın duvarları arasında büsbütün sönüp gitmiştir.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Y.a.g.e. s: 211

19. yüzyılın ortalarında müzikte görülen yenilenme çabalarında İtalyan sanatı örnek alınmış ve İtalya'daki hocalardan yararlanılmıştır. İlk önemli örnek 1846 yılında, bir İtalyan trupu tarafından oynanan, Guiseppe Verdi'nin Ernani operasıdır.

İstanbul'da operaya olan ilginin artması sonucu Verdi operalarının, 1846-1877 yılları arasında ve İtalya'daki prömiyerlerinden bir veya birkaç yıl sonra İstanbul'da oynanmış oldukları yapılan araştırmalarla saptanmıştır. (Bkz. Tablo 1)

Tablo 1:

Verdi Operalarının İstanbul'da ve Batı'da Sahnelenişlerinin Karşılaştırılması

İstanbul'da İlk Oynanan Oyunlar	Batıda İlk Oynanılan Kentler	Yıllar	İstanbul'da İlk Oynandıkları Yıllar
Hernani	Venedik	1844	1846
Nabucco	Milano	1842	1846
Macbeth	Floransa	1847	1848
I. Lombardi	Milano	1843	1850
I. Mastradieri	Londra	1847	1851
II. Trovatore	Roma	1853	1853
Rigoletto	Venedik	1851	1854
La Traviata	Venedik	1853	1856
I Vespi Scilliani	Paris	1855	1860
Un Ballo In Maschera	Roma	1858	1862
La Forza Del Destino	St. Petersburg	1862	1876 (veya 1877)
Aida	Kahire	1871	1885

**Kaynak: ALTAR C. M. ; a.g.e., sf: 206**

“Tablo 1” bize İstanbul'da ciddi bir opera izleyicisinin var olduğunu gösterir. Batılı ilişkilerin arttığı Abdülmecit I. (1823 - 1861) döneminde opera toplulukları sadece İtalya'dan gelirken 19. yüzyılın sonlarına doğru, Fransız, Alman ve Yunan opera toplulukları da İstanbul ve İzmir'de bir



mevsim süren temsiller verdiler. Ayrıca yine bu dönemde azınlıkların kurduğu topluluklar, operet ve operalar da sunmaya başladılar. Bu topluluklardan Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu ile Dikran Çuhacıyan yönetimindeki Opera Tiyatrosu en belli başlılarıdır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde özellikle 1839'da Tanzimat'ın İlanı'ndan sonra İstanbul'da ilk olarak İtalyan oyuncular tarafından sahneye konan operalar zaman içinde Türk aydınlarını da etkilemiştir. Örneğin Abdülhak Hamit'in babası Hekimbaşızade Hayrullah Efendi şimdiki Galatasaray Lisesi'nin yerinde bulunan Tıbbiye-i Şahane'de (Tıp Fakültesi) okurken, okulun karşısındaki Bosko Tiyatrosu'nda İtalyan sanatçıların sık sık sahneye koyduğu ve oynadığı operaların izlenmesine dayanarak, konusu Padişah ve Vezir arasında geçen olayı opera librettosuna dönüştürmeyi istemesi bu etkilenmenin bir sonucudur.

*“19. Yüzyılın sonlarına doğru İstanbul ve İzmir gibi, batıdan gelen sanat akımlarına daha açık ve elverişli olan kentlerde çok sesli müzik tekniği ile yetiştirilen bando mızıkacı birliklerinin bazı icracıları, Hayrullah Efendi'den de ileri giderek, müzikli sahne eseri yazma yolunda konu arama ve buldukları konuları operaya ya da operete dönüştürebilmenin hevesine kapılmışlar ve böylece ilk Türkçe librettolu eserler de az çok başarılı olmuşlardır.”<sup>11</sup>*

Daha önce yabancı müzikçilerce Türkiye'de bestelenen operaların librettolarını da yabancılar yazmıştı. Türkçe bir libretto üzerine bestelenmiş ilk opera Lübnanlı Vadya Sabza tarafından 1916'da metnini Halide Edip Adıvar'ın yazdığı Kenan Çobanları'dır. Abdülhak Hamit'in (Tarhan) metni üzerine Mehmet Baha Bey (Pars) bestelediği “Nesteren”, hem bestecisi, hem librettocusu Türk olan ilk operaydı. Bunu Nurullah Bey'in Şahabettin Süleyman ve Hulki Amil'in (Keymen) librettosu üzerine bestelediği “İhtiyar” izledi.

---

<sup>11</sup> Y.a.g.e. s: 214

### 1.1.2. Cumhuriyet Öncesi Dönemde İzmir

İzmir, 18. yüzyılda kozmopolit bir nüfus yapısına sahipti. Kent nüfusu Türklerin yanısıra azınlık gruplarının (Rumlar, Ermeniler ve Yahudiler) yanısıra Batı ülkelerinden gelerek İzmir'e yerleşmiş bulunan levantenlerden ve yine çeşitli amaçlarla kenti ziyaret ederek belirli süreler içinde burada kalan Avrupalılardan oluşan hayli karışık, kalabalık bir gruptan oluşmaktadır. Kent nüfusunun mozaiğini oluşturan bu farklı din, kültür ve etnik ayrılıkları olan kalabalık gruba mensup kişilerin birbirlerinden etkilenmeleri de doğaldı.

İzmir'de levanten ve onları izleyen grupların ( özellikle Rum ve Ermeniler) yaşam biçimlerinde görülen Batılılaşma eğiliminin diğer Osmanlı kentleriyle, hatta başkent İstanbul'la kıyaslama yapıldığında İzmir'in, Osmanlı İmparatorluğu'nun en batılılaşmış kenti olduğu görülmektedir. Bunda kentin coğrafi konumunun yanında, bir diğer önemli unsur; Ortadoğu'nun belli başlı giriş limanlarından biri olarak ün yapmasıdır.

*“İzmir, 17.yüzyılda Avrupa'da adı çok duyulan bir liman kentiydi. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'nun kapitülasyonlara açık en büyük limanıydı. Bunun için de Avrupa'da 'İzmir' adının geçtiği yapıtlar yazılıyordu.”<sup>12</sup>*

17. yüzyılın ortalarında (1638) Fransızca ve şiir biçiminde beş yazar tarafından yazılmış olan tiyatro eseri “L'Aveugle de Smyrne – İzmir'li Âmâ”dır. Klasik bir trajedi tarzında yazılmış olan eserin adında İzmir olmasına karşın İzmir'den tam olarak bahsedilmemekte, hatta oyunun bir yerinde İzmir'in bir ada olduğu gibi hatalı bir tanım da yer almaktadır.

*“Gerçekte İzmir'i görmemiş olan bazı batılı yazarların bile, tiyatro yapıtlarının konularını buradans eçmeleri sonucunu doğurabilmiştir. Bunun bir kanıtını, aslında İzmir'i*

---

<sup>12</sup> Özdemir NUTKU; “İzmir ve Tiyatro”, **Ege Mimarlık**, Ege Mimarlık 93/4, s: 40

*görmemiş olan bir ünlü yazarın, Carlo Goldoni'nin "İzmir Emprezaryosu" adı yapıtı vermektedir.*"<sup>13</sup>

*"Eser, sevdiği kadın yerine bir başkasıyla evlenmesi için babası tarafından zorlanan Philargue'ın sonunda üzüntüsünden ve ağlamaktan kör oluşunu ve daha sonra çeşitli olayların ardından Diana mabedinin çevresinde sevgilisine kavuşmasını hikaye etmektedir"*<sup>14</sup>

İzmir'de operaya olan ilgiden dolayı gerek tiyatro ve gerekse opera temsilleri ve Avrupalıların İzmir'e kent olarak ilgileri daha sonra da devam etmiştir.

*"Daha İstanbul'da bugünkü anlamda bir tiyatro yokken 1657'de Corneille'nin Nicomède'i İzmir'de oynanmıştı. İzmir'deki Fransız Konsoloslukunda oynanan bu oyuna bu kentin ileri gelen Türkleri de gelmişlerdi."*<sup>15</sup>

1760 yılında manzum olarak yazılan ve 1774'de nesir haline getirilen bu tiyatro yapıtında Carlo Goldoni;

*"İzmirli bir tüccarın Venedik'e gelişini, bir opera kumpanyası kurmak üzere buradan bir tiyatro kumpanyasını İzmir'e götürülmesi için telkinlerde bulunmasını ve bu konu çerçevesinde oluşan çeşitli olayları güldürü tarzında okuyucuya ve izleyiciye iletmektedir. Yapıtı konu olan emprezaryo, tamamen hayali bir kişi olmakla birlikte, olayların İzmir'den seçilmesi bir bakıma, kentin o dönemde ulaştığı ünü, sosyal ve kültürel düzeyi kanıtlamaktadır"*<sup>16</sup>

Konusunu İzmir'den alan ya da kentle bir ilişki kuran bu tiyatro yapıtlarını bir yana bırakacak olursak, ilk kurulan tiyatro 1775'deki Amatör Tiyatro Topluluğu'dur. Bu tiyatro topluluğunu oyunları Frenk Mahallesi'nde bulunan bir tiyatrodaki sergiledikleri ifade edilmektedir.

---

<sup>13</sup> Rauf BEYRU; **19.Yüzyılda İzmir'de Yaşam**, Literatür Yayınları:41, İstanbul, 2001, s:230

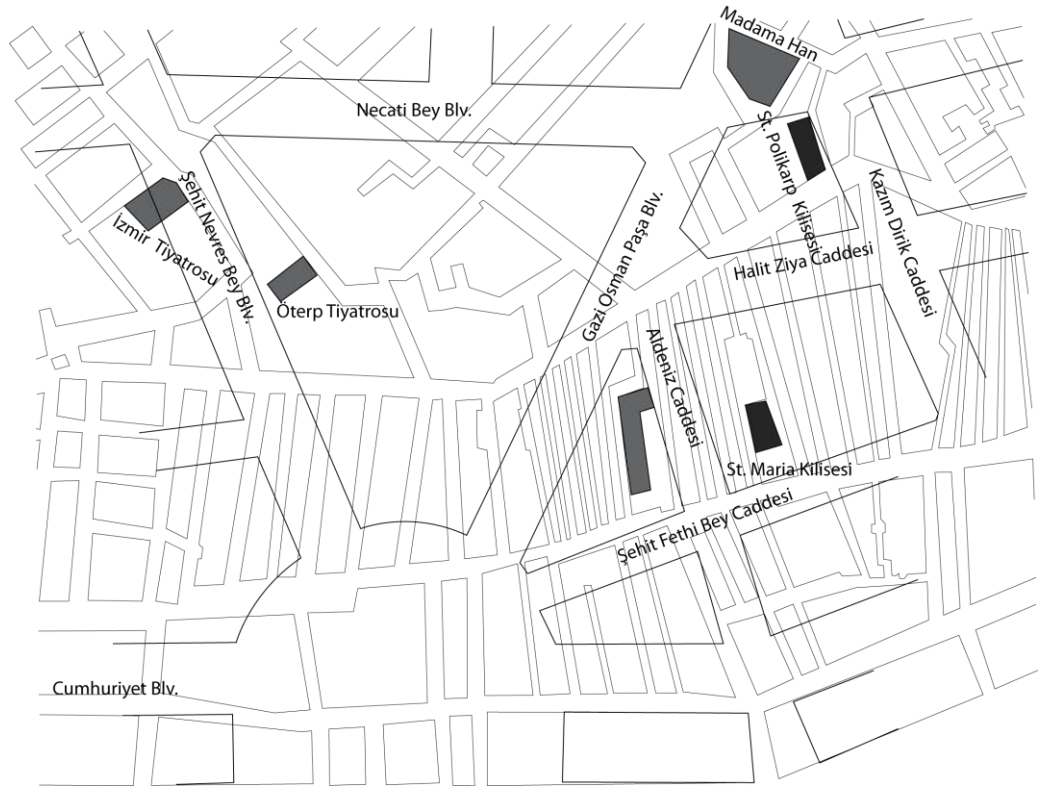
<sup>14</sup> **Y.a.g.e.**, s: 229

<sup>15</sup> **Y.a.g.e.**, s: 40

<sup>16</sup> **Y.a.g.e.**, s:229

Ancak 15 Mart 1797’de meydana gelen olaylar sırasında tiyatro binası yanmıştır. Yangından sonra Frenk Mahallesi’ndeki Madama Han diye bilinen handa (Madama Han adı Hollanda Konsolosu Baron Hochepped’in dul eşi Barones Clara Hochepped’e takılan Madama lakabından kaynaklanmaktadır.) bir tiyatro binasının oluşturulduğu, Amatör Oyuncular Tiyatrosu’nun bu tiyatro olduğu belirtilmektedir.<sup>17</sup>

Madama Han’ın ve daha sonraki yıllarda kurulan diğer tiyatroların yerleri ve bu yerlerin bugünkü yol sistemi içindeki konumları Harita 1’de gösterilmiştir. Harita 1’de tiyatroların konumunu anlamak için bugün de varolan kiliseler konarak tiyatroların yerlerinin daha rahat anlaşılması sağlanmıştır.



**Harita 1: Frenk Mahallesi’ndeki Tiyatrolar: 1. İzmir Tiyatrosu; 2. Öterp Tiyatrosu; 3. Madama Han**

**Kaynak:** BEYRU, R.; a.g.e. s:236

**Tiyatrolar 1817 tarihli harita üzerine işaretlenmiş, ancak bugünkü ara sokak ve caddeler süperpoze edilmiştir.**

<sup>17</sup> Y.a.g.e., ss:232 - 135

İzmir’de tiyatro temsilleri başlangıŖta ya kentteki yabancılar ya da Levantenler tarafından başlatılmıŖ, yerli azınlıklar da (Rum, Ermeni, Yahudi) yavaŖ yavaŖ bu etkinliklere katılmıŖlardır. Zamanla Türk toplumu da bu etkinliklere katılmaya başlamıŖlardır.

*“Ancak bunlar içinde, Türk toplumunu, adet ve göreneklerini hafiften hicveden bazı oyunların temsil edilmesinde de pek sakınca görülmediği anlaŖılmaktadır. Örneğin, 1830 yılında, tabii yabancı ve Levantenlerin katılmıŖ olduğu tahmin edilen bir çevrede temsil edilen ‘L’Ours et le Pacha’- Ayı ve PaŖa adlı oyunun Frenk Mahallesi sakinlerini bir hayli eğlendirdiği anlaŖılmıŖtır.”<sup>18</sup>*

İzmir’de tiyatro temsillerinin 17. Yüzyıllara varan başlangıcına karŖın ilk opera 1843’de kentte temsiller verilebilmiŖtir.

*“1843 yılında, kentte yalnız bir gün kalabilmiŖ olan Gerard de Nerval, o akŖam tiyatroda Donizetti’nin bir operasını seyrettiğini belirtirken, bu olay bir baŖka gezgin tarafından da doğrulanmakta ve ‘kıŖ aylarında bir İtalyan operasının kentte temsiller verdiği...’ açıklanmaktadır.”<sup>19</sup>*

Theatre Euterpe – Öterp Tiyatrosu:

1841 yılında yapılan bu tiyatro bugünkü Gül Sokağı üzerinde bulunuyordu (Bkz. Harita 1). Tiyatro binasının o günkü koŖullarda Avrupa’daki emsallerinden geri kalmayacağı belirtilerek, salonun 400 kiŖilik olduğu, iki sıra loca, amfiteatr biçiminde bir galeri ve çoğu numaralanmıŖ sıraların bulunduğu parterden oluŖuyordu.

*“Binanın gerçekteŖtirilmesinden bir yıl sonra, 1842’de ‘Le Spectateur Oriental’ isimli yerel bir gazete haberine göre, ‘La Donna Vindicativa’ isimli İtalyanca oyun, bu tiyatroda bir yıldan beri oynanmaktadır. İzmir’de ‘İntikam Alan Kadın’*

---

<sup>18</sup> Y.a.g.e., ss: 234, 235

<sup>19</sup> Y.a.g.e., s: 237

olarak Türkçeleştirebileceğimiz bu oyunu, 'Finta Malata' isimli oyun izliyor, onu da 'Üç Açıkgözler – Les Trois Espiègles' oyunu ile eşleştiriyordu"<sup>20</sup>

*"Euterpe'de özellikle İtalyan ve Fransız tiyatrolarının gösterileri ilgi çekmektedir. 13 Şubat 1892 günü İtalyan Melodram Kumpanyası'nın gösterisinin etkisinden söz eden Solomonides, bu yıl Molière'in piyeslerinin de oynandığını açıkladı."*<sup>21</sup>

Öterp Tiyatrosu, tiyatrodışı kültürel ve sanatsal faaliyetlere de açıktı. Örneğin; vantrolog ve hokkabaz gösterileri, keman konserleri vb. gibi. 20. Yüzyılın başlarına kadar bu faaliyetler devam etti.

Théâtre de Smyrne – İzmir Tiyatrosu – Cammarano Tiyatrosu:

İzmir Tiyatrosu 1860 yılında İtalyan mühendis Barbieri tarafından yapılmıştır. İzmir Tiyatrosu ile Öterp Tiyatrosu birbirine çok yakın ve paralel iki sokak üzerindedir. İzmir Tiyatrosu Gül Sokağına paralel Garbi sokakta yapılmıştır (Bkz. Harita:1) Bundan dolayı sokak daha sonra Tiyatro Sokağı – Rue du Théâtre diye adlandırılmıştır. Bu tiyatro bazı eserlerde yapımına önderlik eden M. Camarano'ya atfen "Cammarano Tiyatrosu" olarak da adlandırılmaktadır.

*"İtalyan mimar J. Barbieri tarafından yapılan bu kâgir bina üç katlıydı. Onyedilocalı bir salona sahipti; sokağa açılan 3 ayrı kapısı vardı; havagazı ile aydınlatılıyordu."*<sup>22</sup>

Stanboul Gazetesi'nin 24 Kasım 1884 tarihli sayısında;

*"Bina, 1860 yılında, İtalyan Mühendis Barbieri tarafından inşa edildiği sırada İzmir'de küçük Öterp'ten (Euterpe) başka bir tiyatro binası mevcut değildi. Ve bu dönemde, İzmir'in daha geniş ve modern bir tiyatro binasına gereksinim duyduğu biliniyordu. M. Cammarano bu amaçla*

---

<sup>20</sup> Y.a.g.e., s: 237

<sup>21</sup> Efdal SEVİNÇLİ; "İzmir'de Tiyatro", **Ege Mimarlık**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992, 93/4, sf:33

<sup>22</sup> Y.a.g.e., s: 40

*bazı sermaye sahiplerinin katkılarını ve M. Barbieri'nin değerli ve fahri yardımlarından da destek alarak yeni bir tiyatro binası inşaaı için bir dernek kurma girişiminde bulundu. Bu girişim başarıyla sonuçlanmış ve arzu edilen tiyatro yapısının gerçekleştirilmesi bu suretle mümkün olabilmişti. ' Hoyrat Alan' diye bilinen bir arazi, o zaman 1000 liraya satın alındı ve tiyatronun temelleri atıldı. İnşaat çalışmalarının tamamlanmasından sonra tiyatro perdelerini bir İtalyan lirik trupu tarafından temsil edilen Macbeth'le 1861 yılı Kasım ayında açtı. Bu trupun temsilleri ertesi yılın Şubat ayına kadar devam etti ve bu arada tiyatro binasında ünlü virtüöz sihirbaz Perroni tarafından, hasılatı yoksullara ayrılmak üzere iki temsil verildi.<sup>23</sup>*

İzmir Tiyatrosu, kentin sanatsal etkinlikleri açısından önemli bir merkezdi. Avrupa'dan gelen çeşitli toplulukların sergilediği tiyatro, opera ve benzeri temsiller her zaman ilgi çekiyordu.

*"Tiyatronun, daha sonra henedense, 1864 yılına kadar boş kaldığı görüldü. Ancak o yıl 20 Kasım 1864 gecesi İskenderiye'den İzmir'e gelen ünlü trajedyen Adelaide Ristori'nin Medea rolündeki temsiliyle sahnelerini açan tiyatro o tarihten yandığı güne kadar, Rival, Palmeggiani ve benzeri emrezaryolar tarafından işletildi ve çeşitli İtalyan ve Yunan dramatik kumpanyalarının temsillerine sahne oldu. Tiyatro, son yıllarında M. Lebruns'ün idaresi altında çalıştı."<sup>24</sup>*

İzmir'in eğlence yaşamında çok önemli bir rol oynayan İzmir Tiyatrosu'nda kış aylarında üçüncü sınıf operaların, konserlerin ve tanınmış sihirbaz ve hokkabazların temsilleri yer almıştır. Mısır'dan İzmir'e gelen M. Labruna adlı bir emrezaryonun 1878 yılı başlarında "La Favorite" ve "Ruy Blas" oyunlarını sahneye koyduğu bilinmektedir.

---

<sup>23</sup> Y.a.g.e., sf: 240

<sup>24</sup> Y.a.g.e., sf: 240

Bazılarına göre Fransızca “Theatre de Smyrne” bazılarına göre de İtalyanca “Theatro Cammarano” diye bilinen İzmir Tiyatrosu M. Tavulari adlı bir Yunan dramatik trupu tarafından sahnelenen Lazare le Patre adlı oyunun temsilinden üç saat sonra çıkan bir yangında yok olmuştur (16 Kasım 1884). İzmir Tiyatrosu kendi tipinde İskenderiye ve Kahire Tiyatrolarından sonra Doğu'nun en büyük tiyatrosu olarak bilinmektedir.



**Resim 2: İzmir Tiyatrosu**

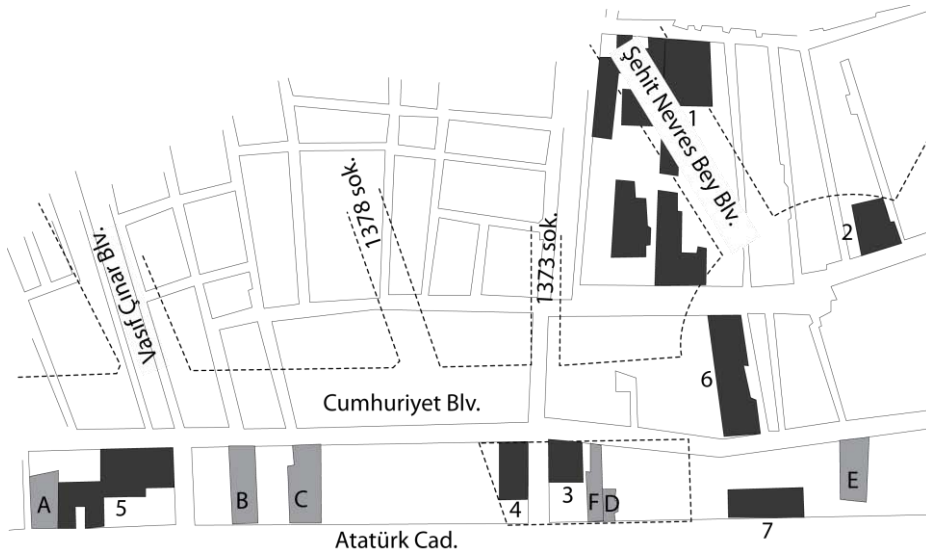
**Kaynak: İzmir Kartpostalları 1900**





Resim 3: Pathé Sineması ve Kramer Tiyatrosu (solda)

Kaynak: İzmir Kartpostalları 1900



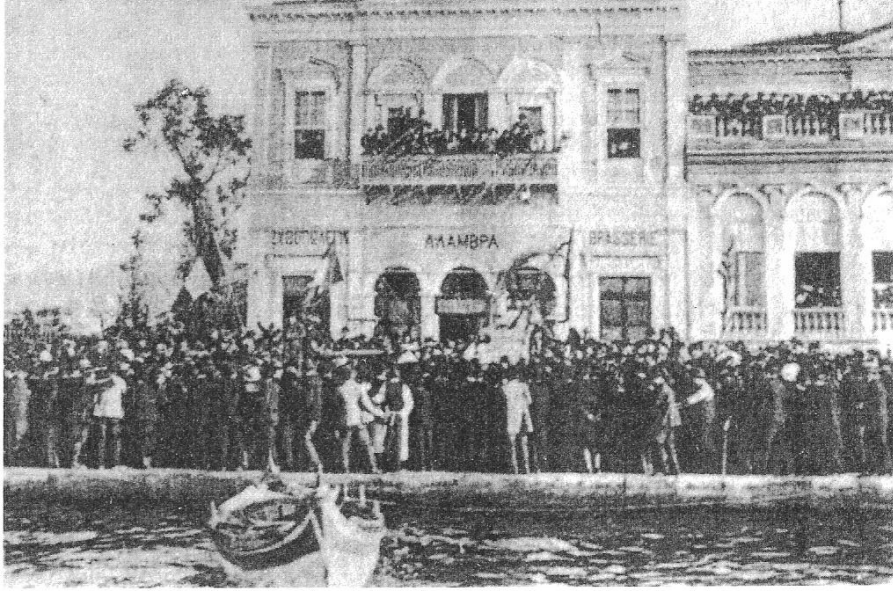
Harita 2: 19. yüzyıl sonunda kent merkezinde bulunan sosyal kulüpler ve tiyatrolar.

(Koyu Gri) Kulüpler: 1- Avrupa Kulübü-gazino 2- Tüccar Kulübü 3- Yeni Avcılar Kulübü 4- Avcılar Kulübü 5- Sporting Kulüp 6- Yeni Kulüp 7- Rum Kulübü

(Açık Gri) Tiyatrolar: A- Alhamra Birahane ve Tiyatrosu B- Paris Kahvehanesi ve Tiyatrosu C- Rihim Tiyatrosu D- Luka Tiyatrosu E- Türk Tiyatrosu F- Concert America Tiyatrosu.

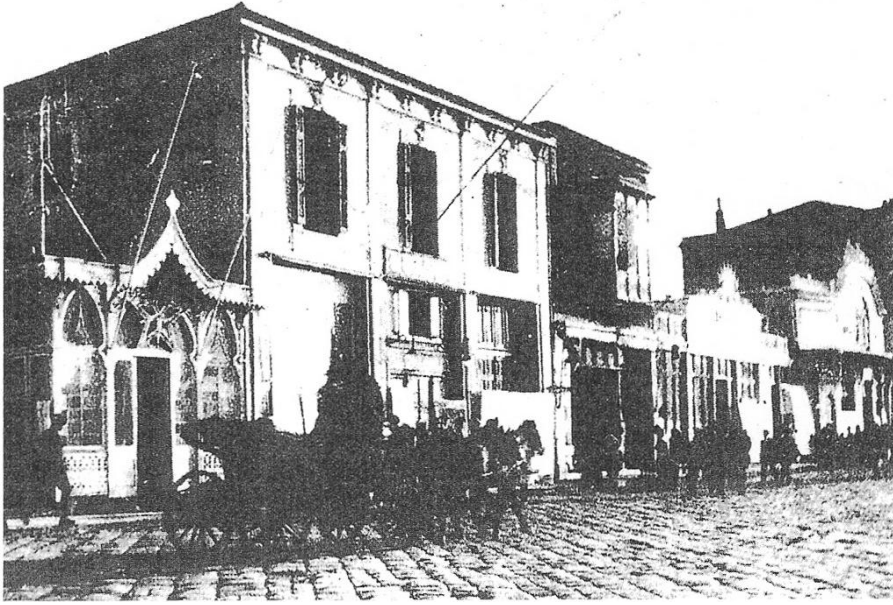
Kaynak: BEYRU, R.; "19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam", sf: 137

(Rihim tiyatro ve kahvehanelerinin yerleri 1817 haritası üzerine işaretlenmiş, ancak yerlerinin iyi anlatılabilmesi için bugünkü ana sokak ve caddeler süperpoze edilmiştir)



**Resim 4: Alhambra Kahve ve Tiyatrosu (sağda Sporting Kulüp)**

**Kaynak: BEYRU, R.; a.g.e., s:263**



**Resim 5: Paris Kahvehanesi ve Pathé Sineması**

**Kaynak: BEYRU, R.; a.g.e., s:263**

İzmir Tiyatrosu'nun yanışından sonra tiyatro ve diğer etkinliklerin Apollon Tiyatrosu (yeri tam belli değil), Elhamra (ya da Alhambra) Paris Kahvehanesi ve Tiyatrosu gibi tiyatro-kafeşantan tipi yerlerde hiçbir

kesintiye uğratılmaksızın sürdürüldüğü görülmektedir.(Bkz: Harita:2 ve Resim; 4-5)

1888 yılının sonlarına doğru Osmanlı tiyatro Kumpanyası'nın İzmir'de Kordon'daki Türk (Osmanlı) Tiyatrosu'nda "Leblebici Horhor Ağa" oyununu sahneye koyduktan ve 6 Ocak 1889'da son kez sahne aldıktan sonra trup İzmir'den ayrılmıştır. Türk Tiyatrosu'nda 18 Ocak 1889 gecesi "İki İhtiyar Aşık" isimli opera ile birer perdelik iki komedinin temsil edildiği bilinmektedir.

12 Temmuz 1889'da Alsancak Burnu'nda o sıralarda yeni açılan Eden Bahçesi'nde (Jardin d'Eden) yaklaşık 1000 kişilik bir seyirci önünde Sevil Berberi operasını Bekliyan Efendi yönetimindeki "Temaşa-i Osmanî" (Osmanlı Tiyatro Kumpanyası) tarafından oynandığı o dönemde İzmir'de çıkan gazetelerden öğrenilmektedir.

1894 yılında Birinci Kordon'da (Atatürk Bulvarı), bugün İzmir Orduevi'nin olduğu yerde, Sportif Kulüp adında sosyal bir kulüp inşa edilmiştir (Bkz. Resim 6-7). Kartpostalda görülen bina, Kordon'da yer alan Sporting Club'tür. Kulüp, İzmir'de yaşayan Avrupalıların, Levantenlerin, acenta sahiplerinin ve tüccarların uğrak noktası olan bir mekandı. Kordon'a bakan tarafında yazlık bahçesi yerliyordu. İkinci Kordon'a bakan cephesinin dört katlı olduğu dikkate alınırsa hacimsel büyüklüğü hakkında fikir edinilebilir. Binanın içinde bir de tiyatrosu vardı. Bu binanın tiyatro salonu da vardır.

*"Bu salon birçok tiyatro, gösteri ve opera temsillerine evsahipliği yapmıştır. 14 Şubat 1903 tarihinde bir İtalyan opera kumpanyası İzmir'e gelmiş, uzunca bir süre kalmış, 17 Mart 1903'te Tosca operasının İtalyan Hayır Derneği yararına temsil edildiği anlaşılmaktadır."<sup>25</sup>*

---

<sup>25</sup> Y.a.g.e., ss: 252-254



**Resim 6: Sporting Kulüp**  
**Kaynak: İzmir Kartpostalları 1900**



**Resim 7: Sporting Kulüp**  
**Kaynak: İzmir Kartpostalları 1900**

19. yüzyılın sonlarına doğru, İstanbul ve İzmir gibi Batı'dan gelen sanat akımlarına daha açık ve elverişli olan kentlerde, çok sesli müzik tekniği ile yetiştirilen bando müzik birliklerinin bazı icracıları müzikli sahne eseri yazmak için konu arama ve buldukları konuları opera ve operete dönüştürmenin çabasına girmişler ve ilk Türkçe librettolu eserlerde az çok başarılı oldukları görülmektedir. Bu konuda İzmir'de ilk adımı atan İsmail Zühtü (Kuşçuoğlu) olmuştur. Ahmet Adnan Saygun'un da ilk müzik hocası olan İsmail Zühtü'nün 1874'te Bulgaristan'da Aydos'ta doğmuş olduğu sanılmaktadır. Osmanlı-Rus Savaşı'nda Bulgaristan'dan İstanbul'a göç etmiş bir ailenin çocuğudur. Aile daha sonra İzmir'e göç etmiştir. İzmir'de Sanat Okulu'nda okurken okulun bandosunu çalıştıran Macar Tefvik Bey'den piano ve armoni dersleri almıştır. İsmail Zühtü, şair Abdülhak Hamit'in Tezer adlı romanından esinlenerek elde edilmiş olan librettoyu işlemek suretiyle ilk Türkçe metinli ulusal operayı yazmaya teşebbüs etmiş ancak bitirememiştir.<sup>26</sup>

İsmail Zühtü'nün yetişmesinde büyük emeği geçen Macar Tefvik Bey (esas adı Alessandro Voltan) aslen Venediklidir. O tarihlerde Venedik'in Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun bir eyaleti olmasından dolayı "Macar" lakabı ile anılmıştır.

Macar Tefvik Bey, Mithat Paşa'nın Tuna Valiliği döneminde siyasal nedenle Mithat Paşa'ya sığınmış, müslüman olmuş ve bahriye subayı olmuştur. İstanbul'a gelmiş ve Padişah Abdülhamit tarafından Mithat Paşa'nın adamıdır diyerek İzmir'e, Sanat Okulu'na öğretmen olarak gönderilmiştir. Önce İsmail Zühtü'nün yetişmesinde önemli rolü olan Macar Tefvik Bey, daha sonra İzmir'de Ahmet Adnan Saygun'a da piano dersleri vermiştir.

İstanbul'da ve İzmir'de operaya ilişkin gelişmeler bu şekilde olurken, genç Miralay Mustafa Kemal 1913'te Sofya'da atasemiliter

---

<sup>26</sup> ALTAR; a.g.e. ss: 214-215

olarak bulunuyordu. Sofya, bir Balkan kenti olmasına karşın rokoko stiline inceliğini taşıyan yapılar, parklar ve korusuyla bir Alman kentini anımsatıyordu. Şehrin zenginleri genelde Viyana'dan giyinirken, müzikte de Viyana'nın ağırlığı hissediliyordu. Miralay Mustafa Kemal batı sanatları ile ilk kez Sofya'da tanışır. Arkadaşı milletvekili Şakir Zümre ile gittiği Carmen Operası'nın galasında gördüğü izleyicilerin şıklığı ve zarafeti kendisini çok etkilemişti.

*“Operadan sonra gittileri yemekte heyecanını Şakir Zümre'ye açıklayan Mustafa Kemal, Türklerin de batı uygarlığıyla tanışması gerektiğini vurguluyor, İstanbul'da derme çatma birkaç çalgıcı topluluğu dışında opera, hatta düzgün bir tiyatro bulunmamasından yakınuyordu. Türkiye yakın bir gelecekte bu gibi uygarlık nimetlerine mutlaka kavuşmalıydı.”<sup>27</sup>*

diye düşünüyordu.

Bu olaydan tam onbeş yıl sonra Mustafa Kemal Atatürk 1928'de yeni başkent Ankara için hazırlanan imar planına büyük ve modern bir opera binası yeri koydurmuştur.

Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve İstiklâl Savaşı gibi çok çetin ve zorlu geçen yıllarda İzmir'de ve İstanbul'da özellikle buradaki azınlıklar, İşgal Kuvvetleri'nden de cesaret alarak kendi bölgelerinde eğlence hayatına devam etmişlerdir. Bu arada müslüman halk daha çok bu tür eğlencelerden ülkenin içinde bulunduğu koşul nedeniyle uzak durmaya çalışmıştır.

Tanzimat'la birlikte Osmanlı'da başlayan her alandaki batılılaşma hareketleri, çok sesli sanat müziğine ve opera sanatına olan ilgiyi çok kısıtlı bir çevreden dışarıya taşıyamamıştır. Bunda alınan önlemlerin topluma yönelik olmayışının yanısıra, toplumun eğitim, öğretim ve kültür düzeyinin de butür sanatsal faaliyetleri anlayacak düzeyde olmayışından kaynaklanmaktadır.

---

<sup>27</sup>KAHRAMANKAPTAN; a.g.e., S:34

## 1.2. Cumhuriyet Döneminde Opera:

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte, ulusal kültürü, çağdaş kültür düzeyine çıkarma ilkesine verilen önem nedeniyle güzel sanatlarda da eğitim öğretimin yenilenmesi için gerekli altyapının oluşturulmasına önem verilmiştir.

Yeni Cumhuriyetin başkentinin Ankara olması sebebiyle, 1828'de İstanbul'da kurulan Mızıka-ı Hûmayun öncelikle tüm kadrosu ile 1923'te Ankara'ya taşınmıştır. Çıkarılan 2021 sayılı yasa ile de Cumhurbaşkanlığı'na bağlı bir orkestra halinde "Riyaset-i Cumhur Senfoni Orkestrası" Mızıka-ı Hûmayun subaylarından Zeki Bey (Üngör) yönetiminde çalışmalarına başlamıştır. Zeki Bey ünlü bir violonselist olduğu kadar İstiklâl Marşı'nın da bestesini yapmıştır. Armoni mızıkası bölümü ise Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır. Bu bölümün başında da Veli Kanık bulunmaktadır.

Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında Ziya Gökalp'ın müzik konusundaki görüşlerinden etkilenen Atatürk, devletin müzik politikasını;

*"Türk halk müziğini temel alıp Batı'da geliştirilmiş çok sesli teknik ve yöntemleri kullanarak yeni bir müziğin yoğurulmasıdır"*<sup>28</sup>

biçiminde belirlemiştir.

Bu temel ilke doğrultusunda bir taraftan yetenekli gençler çıkarılan yasa ile (1416 Sayılı Yasa) Avrupa'ya müzik öğrenimine gönderildi, diğer taraftan, Milli Eğitim Bakanlığı, müzikte kalkınma çabasının okullarda başlamasının gerekli olduğu düşüncesiyle Ankara'da Musiki Muallim Nektebi (Müzik Öğretmen Okulu)'nin kurulmasına karar vermiştir. Okulun Müdürlüğü'ne kurucu olarak Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi Zeki Bey görevlendirildi. 1923 senesi'nde Cebeci'de kurulan Musiki Muallim Mektebi'nde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası

<sup>28</sup> <http://www.sevgiadasi.com/turkiyede-opera-ve-bale-opera-ve-balenin-tarihi-ve-gelisimi.html> (29-04-2009)

elemanlarından seçilen öğretmenlerle, ortaokullara, müzik kültürü ile yetişmiş öğretmen adayları yetiştirilmeye başlanmıştır.

İstanbul'da 1917'de Osmanlı Maarif Nezaretine (Milli Eğitim Bakanlığı) bağlı olarak Türk ve Batı müziği kültürü ile yetişmiş müzik öğretmeni yetiştirmek üzere Dar'ül Elhan kurulmuştur. Bu okul 1923 yılına kadar Evhaf Nazırı (Vakıflar Bakanı) Ziya Paşa başkanlığındaki Musiki Encümeni tarafından yönetildi. 1923'te müdürlüğe Musa Süreyya Bey getirildi.

Dar'ül Elhan 1926 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'na dönüştürüldü. Bu dönüşümde Türk Musikisi Bölümü kapatıldığı için, bu bölümün elemanları Türk Musikisi İcra Heyetinde ve Tasnif Heyetinde görevlendirildiler.

*“Bu yenilenmesinin uygulanmasına, rahmetli Musa Süreyya ve Cemal Reşit Rey'in büyük ölçüde emekleri geçti ve Rey'in çabaları İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda bir de öğrenci orkestrası oluşturmada başarılı oldu.”<sup>29</sup>*

Avrupa'daki müzik eğitimini tamamlayarak yurda dönen genç müzikçiler, 1930'lardan sonra bu alanda etkinliklerini göstermeye başladılar. Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin, İstanbul'da Dar'ül Elhan'ın kurulması, dışarıda eğitim gören genç öğretim üyelerinin bu kuruluşlarda öğrenci yetiştirmeye başlaması, opera alanında gerek besteci, gerek yorumcu açısından umutlu bir geleceğe atılan adımlar oldu.

Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik politikasına uygun ilk operayı Ahmet Adnan Saygun besteledi. Konusu ve librettosu üzerinde Mustafa Kemal Atatürk'ün de titizlikle durduğu “Özsoy” –diğer adıyla “Feridun”- adlı bu opera, İran Şahı Rıza Pehlevi'nin 1934'te memleketimizi ziyareti nedeniyle hazırlanıp oynanmıştı. Operanın metnini Münir Hayri (Egeli) yazmıştı. Türklerin İranlılarla aynı soydan geldiği temasını işleyen “Özsoy” ilk kez 19 Haziran 1934'te Mustafa Kemal'in ve onun resmi konuğu İran Şahı Rıza Pehlevi'nin huzurunda, milletvekilleri,

---

<sup>29</sup> Memduh Cevdet ALTAR; **Opera Tarihi IV**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982 sf: 219



kordiplomatik ve seçkin bir seyirci kitlesi önünde Ahmet Adnan Saygun yönetiminde temsil olundu.

*“Orkestra, İstanbul Konservatuarı yaylı sazlar orkestrasıyla Riyaset-i Cümhur Bandosu nefesli sazlarından teşkil edilmiş bulunuyordu. Koro, Ankara Kız Lisesi ve Kız Ortaokulu öğrencileriyle Gazi Terbiye Enstitüsü Beden Terbiyesi Bölümü öğrencilerinden kurulmuş, bu koroyu yetiştirme vazifesi Halil Bedi’ye verilmişti.”*<sup>30</sup>

“Özsoy” Destanı ilk gala gecesinden sonra pekçok kez halka tekrar edildi.

*“İki perdelik ‘Özsoy’ operasının birinci perdesi ikinciye nazaran daha çok opera üslubu taşır, ikinci perde müzikli oyun halindedir. ‘Özsoy’ bizde operaya doğru atılmış ilk adım, ilk deneme, operaya doğru yapılmış ilk hareket vasıf ve değerini taşır.”*<sup>31</sup>

“Özsoy” operasını “Bayönder” ve “Taş Bebek” operaları izler. Her üçü de ülkemizde operaya doğru ilk hareketi temsil ederler. Bayönder ve Taşbebek, Atatürk’ün Ankara’ya ayakbasışının yıldönümü nedeniyle 27 Aralık 1934’te oynandılar. Her iki piyesin livresi Münir Hayri (Egeli) tarafından yazılmış, “Bayönder” Necil Kâzım, “Taş Bebek” Ahmet Adnan (Saygun) tarafından bestelenmiştir.

*“‘Bayönder’ için, o zaman Türk Destanı, ‘Taş Bebek’ için de lirik fantezi vasfı kullanılmıştı. ‘Bayönder’den yalnızca üç tablo, Taş Bebek’in tamamı bir perde halinde oynanmıştı. Orkestra Riyaset-i Cümhur Orkestrası ve bandosundan teşkil edilmiş, koro (Musiki Muallim Mektebi) Halil Bedi, bale Laurette Hardinova tarafından hazırlanmıştır.”*<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Halil B. YÖNETKEN, “60 Yıl Önce Opera Binası’nda İlk Temsil”, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Gn. Md., Özel Yayın, Ankara – Nisan 2008, **60 Yıl**, s: 7

<sup>31</sup> **Y.a.g.e.**, s:8

<sup>32</sup> **Y.a.g.e.**, s:8

Türkiye’de oynanan ilk ulusal operalar beklenen sonucu kısa sürede vermiş ve Milli Eğitim Bakanlığı Atatürk’ün direktifleriyle Ankara’da bir devlet konservatuvarının kurulmasıyla ilgili çalışmalar başlatmıştır. Bu nedenle Almanya’dan ünlü besteci Paul Hindemith ile ünlü tiyatro rejisörü Carl Ebert Ankara’ya davet edilmişler ve her ikisinin yaptığı inceleme sonucu hazırladıkları raporlara göre 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi’nin öğrencileri arasından seçilen yetenekli gençlerle, aynı kurum içinde ilk olarak devlet konservatuvarı sınıfları faaliyete geçirilmiştir.

*“Konservatuvar’ın kuruluşunda önemli yardımları olan Hindemith ve Carl Ebert de bale üzerinde durmuşlardır.”<sup>33</sup>*

Carl Ebert bu konuda bir rapor hazırladı. Ancak bu çalışmalara rağmen bale okulu açılmadı.

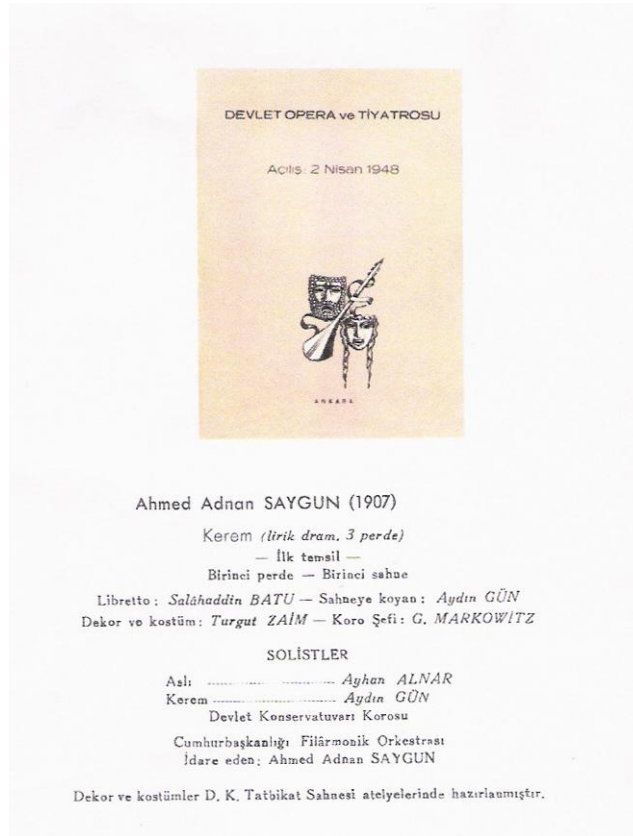
Musiki Muallim Mektebi’nde kurulan Devlet Konservatuvarı sınıflarında, müzik sanatının bütün dallarında olduğu gibi, tiyatro ve opera alanında da kısa zamanda sonuçlar alınmaya başlanmıştı. Carl Ebert tarafından örgütlenen bu bölümde 1940’ta Tatbikat Sahnesi adlı bir uygulama ekibi oluşturuldu. 16 Mayıs 1940 tarihinde yürürlüğe giren yasa ile Musiki Muallim Mektebi’nde kurulan Devlet Konservatuvarı sınıflarının; Müzik, Opera, Bale ve Tiyatro bölümlerini içine alan bir Devlet Konservatuvarı’na dönüşmesi sağlandı. Carl Ebert yönetimindeki Tatbikat Sahnesinin ilk opera temsili 21 Haziran 1940’ta gerçekleştirildi. W. A. Mozart’ın bir perdelik “Bastien and Bastienne” adlı bu opera, Türkiye’de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde ilk olarak Türkçe metinle oynanmış eserdir.

Opera konusunda elde edilmiş olan olumlu sonuç batı operalarından Türkçe librettolu operalar oluşturma çabasına yolaçmış ve daha sonra Puccini’nin “Madame Butterfly”ının 2. Perdesi, yine Puccini’nin “Tosca”sının ikinci perdesi, Beethoven’ın “Fidelio”, Mozart’ın “Figaro’nun Düğünü”, Puccini’nin “La Boheme”, Verdi’nin “Maskeli Balo”, Bizet’in “Carmen”, Rossini’nin “Sevil Berberi” adlı operaları sahnelendi.

---

<sup>33</sup> M. AND; “1970’te Türk Sanatı, Bale”, *Mimarlık*, 1970/2, s: 62

1948 yılında “Sergievi”nden tiyatro ve opera binasına dönüştürülen Büyük Tiyatro 2 Nisan 1948 Cuma gecesi törenle hizmete girmiştir. “Türk Beşlileri” olarak nitelenen bestecilerin eserlerine yer verilen bir programla açılışı yapılan Büyük Tiyatro’da o gece livresi Selahattin Batu tarafından yazılmış olan “Kerem” operası da ilk kez seslendirilmiştir. (Bkz. Resim 8)



**Resim 8: Büyük Tiyatro’nun açılışı nedeniyle hazırlanan afiş**

**Kaynak: YÖNETKEN, Halil B.; “60. Yılı; 60 Yıl Önce Opera Binasında İlke Temsil”, sf: 12**

*“Kerem’ Türk müzik tarihinde, Bir Türk bestecisi tarafından bestelenmiş ilk gerçek milli Türk operasıdır.”<sup>34</sup>*

1947 yılında İngiltere’den davet edilen, İngiliz Kraliyet Balesinin kurucusu, ünlü bale uzmanı ve çağdaş balenin en önemli önderlerinden olan Dame Ninette de Valois’in katkısıyla 6 Ocak 1948’de İstanbul’da Yeşilköy’deki pansiyonlu ilkokulda kurulmuş okullarda sınanan çocuklardan 9 ve 10 yaşlarında 11 erkek, 18 kız çocuk alınarak değerli bale uzmanlarının eğitimi altında yetiştirilmiş bulunan baleciler, üç yıllık bir

<sup>34</sup> YÖNETKEN; a.g.e., s:9

eğitim ve öğretimden sonra, öğrenimlerini Ankara Devlet Konservatuarı'nda kurulan bale bölümünde sürdürmüşlerdir. Konservatuar ilk mezunlarını 1956/57 yılında vermiştir.

1949 yılında çıkarılan özel bir yasa ile Ankara Devlet Opera ve Balesi kurulmuş, başlangıçta İstanbul Devlet Opera ve Balesi de Ankara'nın bir kolu olarak faaliyetine devam etmiştir. Bu şekilde İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin kadro ihtiyacını devlet konservatuarlarından mezun olan sanatçılarla karşılayabilme imkanı elde edilmiştir.

*“Ankara Devlet Operası'nın kuruluşunda önemle yer alması gereken opera orkestrası ile korosu ve balesinde 1950/53 yıllarından itibaren organize edilmelerine başlanmış olması, bu üç ayrı ünitenin zamanla üstün düzeyde bir bütün oluşturmasına imkan sağlamıştır.”<sup>35</sup>*

1958'de tiyatro ve opera ayrılıp iki ayrı genel müdürlük oldu. Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin ilk genel müdürlüğüne de Necil Kazım Akses getirildi. 1959-1960 yılında İstanbul'da da opera kurma çalışmaları sonuçlandı ve Aydın Gr, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda İstanbul şehir Operasını kurdu.

27 Mayıs 1960'tan sonra 1958'de birbirinden ayrılan tiyatro ve opera, yasal olarak birbirine bağlı görüldüğünden yeniden birleştirildi. 1970 ortasında yürürlüğe giren bir yasa ile tiyatrodan bağımsız İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü kuruldu ve o günden beri etkinliklerini İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde sürdürmektedir.

Türkiye'de oynanan operaların sayısı artarken Türk besteciler de yeni operalar bestelediler. A. Adnan Saygun (Kerem 1953), Nevit Kodallı (Van Gogh, 1957), Sabahattin Kalender (Nasrettin Hoca, 1962), N. Kodallı (Gılgamış, 1963), Ferit Tüzün (Midas'ın Kulakları, 1969), etin Işıkszl (Gülbahar, 1972), A. Adnan Saygun (Köroğlu, 1973), Cengiz tunç (Deli Dumrul, 1979), Okan Demiriş ( 4. Murad, 1980; Karyağdı Hatun, 1985)

---

<sup>35</sup> <http://www.sevgiadasi.com/turkiyede-opera-ve-bale-opera-ve-balenin-tarihi-ve-gelisimi.html> (29-04-2009)

1983 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü,  
1992 yılında Mersin Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü,  
1999 yılında da Antalya Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü  
kurulmuştur.

Tezimizin esas konusunu teşkil eden İzmir Devlet Opera ve Balesi  
bundan sonraki bölümde detaylı olarak incelenmiştir.

### **1.2.1. Ankara Devlet Opera ve Balesi**

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde Tanzimat'la başlayan  
"Batılılaşma" hareketi yeni ürkiye Cumhuriyetinin kurulmasından sonra  
daha da hızlı bir şekilde devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu  
büyük devlet adamı ve asker Mustafa Kemal Atatürk, Türk toplumunun  
her alanda batılı toplumlar düzeyine çıkmasını istiyordu. Opera da,  
batılılaşma konusunda en fazla üzerinde durduğu konulardan biriydi. Bu  
nedenledir ki, 1928 senesinde yeni başkent Ankara'nın İmar planı  
hazırlanırken plana büyük ve modern bir opera binası alanı  
koydurmuştur. Plana konan bu Opera binası ödenek yetersizliği  
nedeniyle birtürlü yapılamadı.

Bugün, yaklaşık altmış yıldır Ankara Opera Binası, opera, bale ve  
tiyatro severlere hizmet veriyor. Bu yapının tarihine baktığımızda  
Cumhuriyetin ilk yıllarında sergi evi olarak yapılmış, daha sonra işlevsel  
ve biçimsel olarak dönüşüme uğrayarak bugünkü haline gelmiştir.

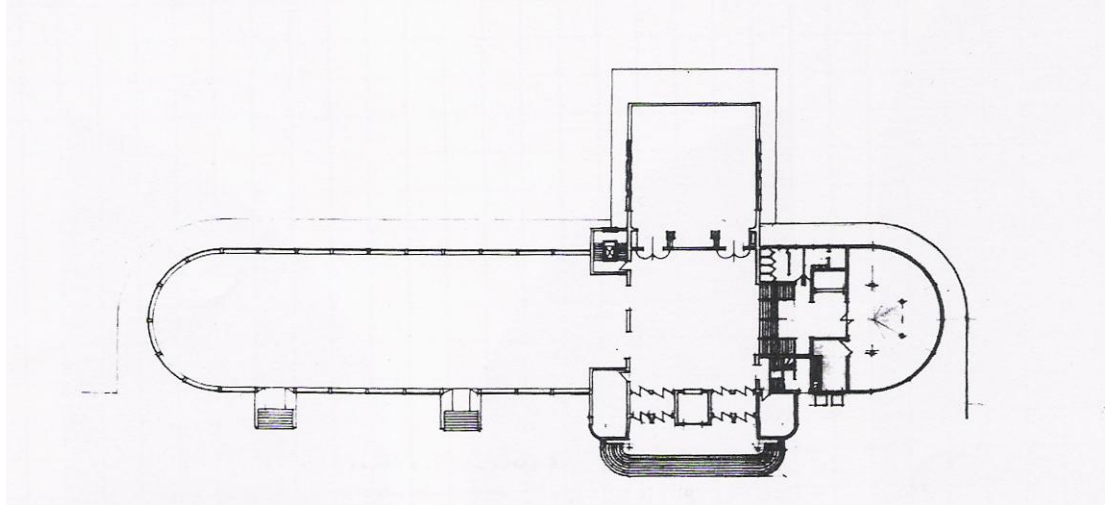
Başkent Ankara'nın planlı bir şekilde gelişmesini isteyen M. Kemal  
Atatürk 1928 yılında kentin imar planını yaptırmıştır. Yapılan planda, Ulus  
Meydanı'ndan başlayıp, Kızılay Meydanı'na ulaşan; Kızılay Meydanı,  
Bakanlıklar'dan güneye uzanan bugünkü Maltepe Caddesi, Tarım  
Bakanlığı'ndan Eskişehir yoluna bağlanan ana akslar oluşturulmuştur.  
Kentin gelişmesi bu akslar üzerinde yapılan işyerleri, bankalar, oteller ve  
yeni konutlar gibi yapılarla yeni bir kent yapısı ve yaşamı oluşuyordu.  
Atatürk Bulvarı üzerinde Ulus ve Kızılay Meydanları arasındaki alanda  
Ankara Sergievi inşa edildi.

1931 senesinde Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti, Ankara'da  
bugünkü Kültür Bakanlığı'nın (o zamanın Dışişleri Bakanlığı) bulunduğu

binanın karşısındaki geniş alana sürekli bir sergi binasının yapılması için uluslararası bir yarışma açılmasına karar verdi. Yarışma şartnamesinde, binanın üstleneceği fonksiyon, kaç kattan oluşacağı, hangi katlarda hangi işlevlerin bulunacağı, binanın betonarme olması, maliyeti beklenen çizimler detaylı bir biçimde belirtildi.

Yarışmaya 16 yerli, 10 yabancı proje katıldı. Yarışma sonunda Balmumcuoğlu Şevki Bey'in projesi gerek mimari gerekse şartlara en uygun olması nedeniyle tercih edildi. Balmumcuoğlu Şevki Bey yarışmayı kazandığında 28 yaşında genç bir adamdı.

Sergievi, biçimsel ve yapısal özellikleri, kullanıma, malzemeye, teknolojiye ve ekonomiye tanıdığı öncelik ile modern mimarlık ilkelerine uygun olarak tasarlanmıştır. Mimarlık tarih yazımında "Kemalist Ankara'nın çok önemli bir mimarlık ve kültür ikonu"<sup>36</sup> olarak yerini alan sergievi, 1934 yılında, Cumhuriyet'in onbirinci yıldönümünde açıldı. (Bkz.: Resim 9-10-11-12)



**Resim 9: Sergievi Planı / Mimar: Şevki BALMUMCU**

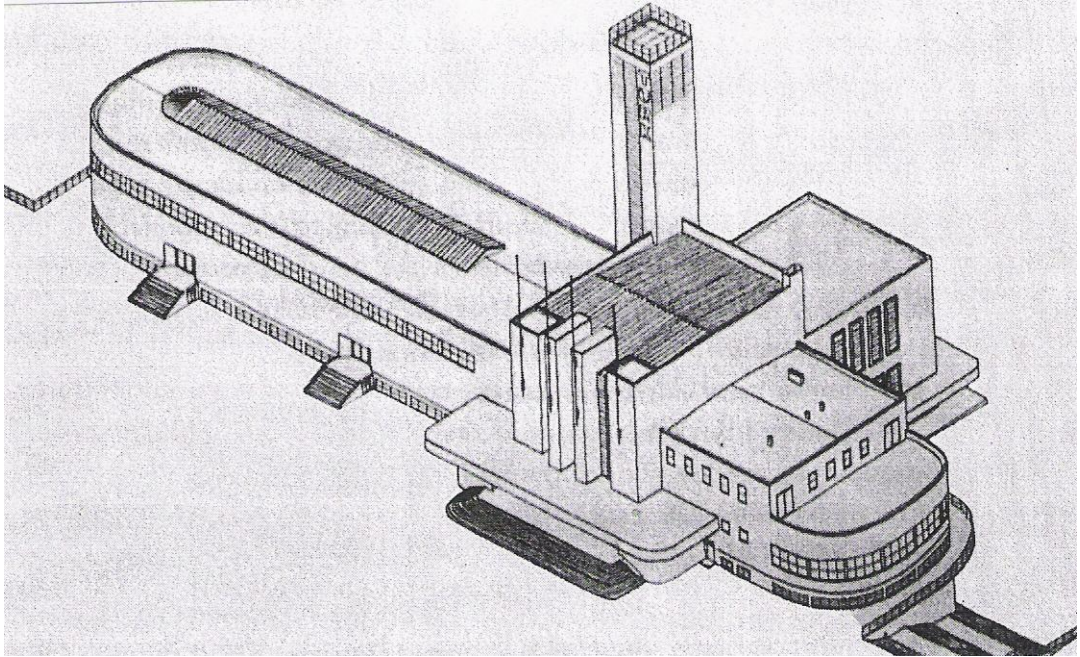
**Kaynak: Arkitekt 4; 97-108, 1935**

<sup>36</sup> Sibel BOZDOĞAN; **Modernizm ve Ulusun İnşası**, Metis Yayınları, İstanbul, 2002, s: 156



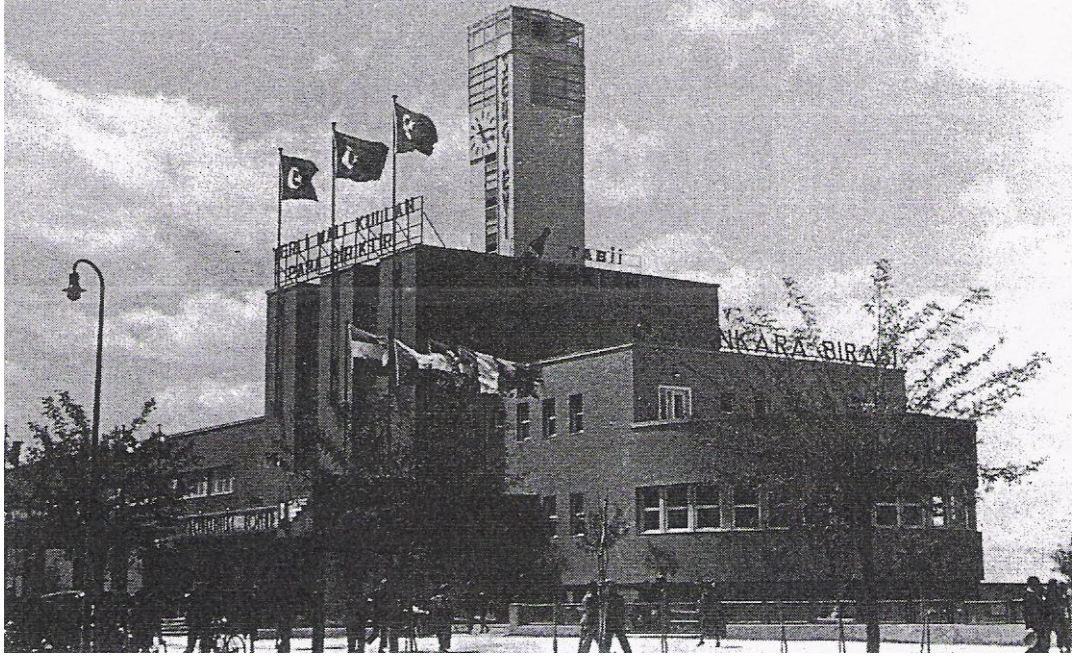
**Resim 10: Sergievi Giriş Cehesi**

**Kaynak: 60. Yıl, sf: 17**



**Resim 11: Sergievi Aksonometrik Perspektif**

**Kaynak: Sibel BOZDOĞAN, Modernizm ve Ulusun İnşası, sf: 157**



Resim 12: Sergievi'nin Ön Cephesi

Kaynak: Sibel BOZDOĞAN, Modernizm ve Ulusun İnşası, sf: 157

*“Binanın ana girişini ve penceresini günümüzdeki Atatürk Bulvarı'na (o zamanki Cumhuriyet Caddesi) bakmasının, en çok etkiyi sağlamak açısından doğru olduğu vurgulanmaktadır. Daha sonra, yapının uzaktan ve yakından zengin bir görünüşe sahip olduğu, elektrik ve kalorifer tesisatı ile birlikte 310.000 liraya tamamlandığı belirtilmektedir”<sup>37</sup>*

Sergievi, “Birinci Ulusal Akım” olarak adlandırılan üslupta tasarlanmıştır. Ziya Gökalp'le başlayan Türkçülük akımı mimarlık alanında yeni bir akımın doğmasına yolaçmıştır. Cumhuriyet nesillerinin “Ulusalçılık” diye adlandırdığı “Türkçülük Akımı” ; dönemin ünlü mimarları tarafından batının tekniği ile bütünleştirilerek mimaride “Milli Mimari” olarak bir anlayışı ortaya koymuştur. Bu anlayış daha sonraları tüm entellektüel çevrelerce kabul gören bir isim olan “Birinci Ulusal Mimarlık Akımı” olarak nitelendirildi.

<sup>37</sup> Mustafa S. AKPOLAT; “Mimar Şevki BALMUMCUOĞLU'nun ve Ankara Sergievi Binasının Üzüntü Verici Öyküsü “, **60. Yıl**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Gn. Md., Özel Yayın, Ankara – 2008 s: 46



Sergievini, temel geometrik biçimlerin asimetrik bir şekilde düzenlenmesi karakterize eder. İçte ve dışta bezeme kullanılmamış, yalınlık ve işlevsellik esas alınmıştır. Yuvarlatılmış köşe dönüşleri, düz çatı ve kule kullanımı ise dönemin biçimsel özelliklerini yansıtır.

Biçimsel ve yapısal özellikleri, ihtiyaca-kullanıma, malzemeye, teknolojiye ve ekonomiye tanıdığı öncelik ile Sergievi, modern mimarlık ilkelerine uygun olarak tasarlanmıştı.

Sergievi 1930'lar boyunca ve 1940'ların ilk yarısında birçok ulusal ve uluslararası sergiye evsahipliği yaptı. Bu tarihlerde Ankara'daki tek sahne ve tiyatro salonu Halkevi'ne aittir. Bu tek ve küçük sahne her türlü sanat temsilleri için gerekli ihtiyaca cevap verememekteydi. Tiyatro, opera ve bale gibi temsiller için Ankara'da özel bir yapıya ihtiyaç vardı.

İsmet İnönü Cumhurbaşkanı'dır. İnönü kendisine yapılan operaevine ait taleple ilgili olarak;

*“Maliye Bakanı Nurullah Esat Sümer, Dışişleri Bakanlığı'na vekaleti dolayısıyla, şimdi hemen karşımızdaki Kültür Bakanlığı olan, o zamanın Dışişleri binasında bulunduğu birgün, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü tarafından arandı.*

*İnönü telefonda, Sümer'i sıkıntıya sokacak bir talepte bulunuyordu.*

*- Bak Sümer, Saygun (Ahmet Adnan), Erkin (Ulvi Cemal) yanımdalar. Altar (Cevat Memduh) da burada. Heyet halinde, yeni opera binası yapımı için yeni yıl bütçesine ödenek konulmasını istiyorlar. Biraz sonra seni ziyaret edecekler.*

*Sümer sıkıntıyla cevap veriyordu:*

*- Mevzuyu yakinen bilmekteyim Paşa Hazretleri. Ancak kifayetsizlikler sebebiyle yeni sene bütçesini bir türlü*

*bağlayamıyoruz. Takdir buyurursunuz ki ödenek bulmada güçlüklerimizi...*

*İnönü tipik temennisiyle konuşmayı kesiyordu;*

*- Bulursun! Bulursun!*

*Maliye Bakanı'nı ter basmıştı. O sıkıntıyla bakan odasının önündeki balkona çıktı ve birdenbire karşısında sessizce durmakta olan Sergievini gördü. Büyük umutlarla açılmış olan bina, kendi haline terkedilmiş sessizce yükseliyordu Ulus'a doğru. Sümer'in sıkıntısı birdenbire çözüm bulmanın sevincine dönüşmüştü. Az sonra yanına gelen heyete müjdeyi verdiği yıl 1946'ydı"<sup>38</sup>*

Ankara'nın tiyatro salonuna olan ihtiyacı gerekçe gösterilerek Milli Eğitim Bakanlığı'nın kararı ile Sergievi'ni Opera ve Bale binasına dönüştürülmesi bu şekilde göndeme geldi. Başlangıçta bu ihtiyacın giderilmesi için seçilen yola mimarlardan itirazlar geldi. Mimarların itirazları tiyatro binalarının istenen özelliklerinin Sergievi binasının dönüştürülmesi ile elde edilemeyeceği gibi zamanın modern düşüncesine de uymadığını söylüyorlardı.

Bu konudaki teknik zorlukların yanısıra mali zorlukların da olacağı ve hatta dönüşüm için harcanacak para ile amaca uygun geniş ve güzel bir tiyatro binası yapılabileceği konusunda çalışmalar yapılarak ispatlanmaya çalışıldı. Ayrıca Ankara'nın Sergievi ihtiyacının gözardı edildiği belirtildi. Sergievi'nin tiyatro binasına dönüştürülmesi için yapılacak tadilat projesinin, Sergievi projesinin mimarı Şevki Balmumcu yerine Alman Paul Bonatz'a verilmesi de sıkıntılı bir süreç başlatacaktı. Çünkü Sergievinin mimarı Şevki Balmumcu yapısının değiştirilmesine onay vermiyordu. Alman mimar Paul Bonatz, Şevki Balmumcu'ya birlikte çalışma öneriyor; inatçı bir kişiliğe sahip Ş. Balmumcu bu teklifi de geri çeviriyordu.

Sonunda hem teklif ve hem de saygı sorununu çözmek üzere, T. B. M. Meclisi'nden uzun tartışmalardan sonra 6 Haziran 1946'da özel bir

---

<sup>38</sup> KAHRAMANKAPTAN; a.g.e., s: 38

yasa çıkarılarak Bonatz'ın işe başlaması sağlanmış oldu. Şevki Balmumcu'nun Sergievi, 1946-1948 yılları arasında Opera Binası'na dönüştürüldü.

Bonatz, Sergievi'ni dönüştürürken, binanın kütesinde, cephesinde ve içmekanda bazı değişiklikler yapar. (Bkz. Resim 13)

*“Yapının dış görünümünde ilk göze çarpan şey kullenin yıkılmasıdır. Bunun yanında, yapının ön cephesinde tamamlayıcı bir diğer eleman olan üçlü düzene sahip yüksek kütle daha yükseltilmiş ve üçlü düzeni bozularak bütüncül bir görünüm verilmiştir. Yatay pencerelerin yer yer kapatılıp kare pencerelere dönüştürülmesi ve eğimli bir çatı eklenmesi de binanın tasarımındaki yatay-düşey denge oluşturma vurgusunu kaybettiren uygulamalarıdır. Yapının özgün halinde, fildişi sıralı cephesi de Ankara'da resmi yapılarda erken Cumhuriyet yıllarından beri kullanılan Ankara taşının doğal rengine yakın bir tonda boyanmıştır.*

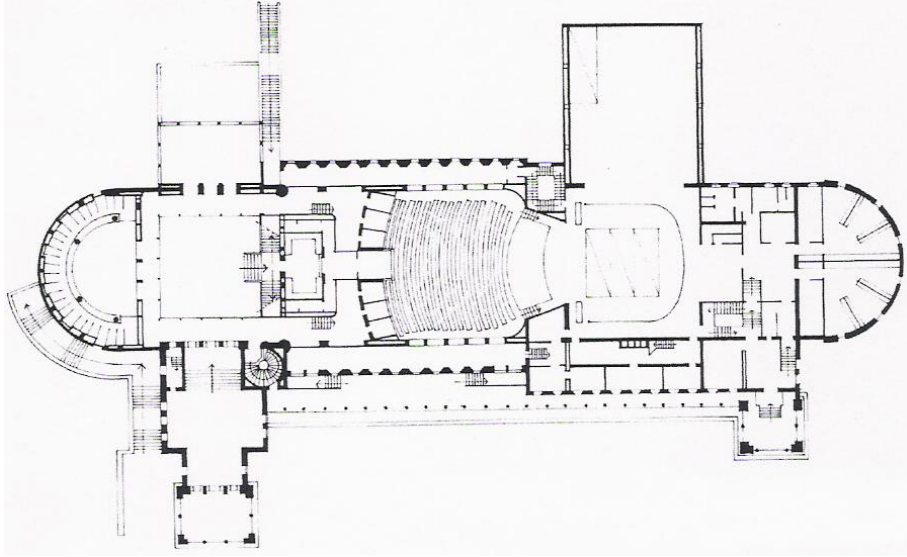
*Dönüşüm projesinde bir başka belirgin uygulama, ana girişin sola alınarak önüne kolonatl bir bölümün, yapının ön cephesi boyunca da benzer şekilde kolonatl bir alçak kütle eklenmesidir.”<sup>39</sup>*

Dış cephede kullanılan kolonlar aynı şekilde iç mekanda da bezeme elemanı olarak kullanılmıştır. Tavan ve duvarlarda yapılan motifler de kırmızı ve altın rengi boyayla vurgulanmıştır. Duvarlarda ise devrin usta ressamlarından Cemal Sait Tollu ve Bedri Rahmi Eyuboğlu'ndan resimler yer almaktadır.

*“Sergievi operaya dönüştürüldüğünde, binanın modern mimari üsluptaki görüntüsü değişmiş, özgün tasarımın yalın karakteri ve geometrik düzen etkisi kaybolmuştu. Opera*

---

<sup>39</sup> Elvan A. ERGUT; “Sergievi'nden Opera'ya Erken Cumhuriyet Döneminde Modernleşme ve Mimarlık” **60. Yıl**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Gn. Md., Özel Yayın, Ankara - Nisan 2008, ss:21-22



**Resim 13: Opera Binası Planı / Mimar: Paul Bonatz**

**Kaynak: Arkitekt 4; 97-108, 1935**



**Resim 14: Opera Binası Öncephesi**

**Kaynak: 60. Yıl, sf: 53**

*binası daha masif ve anıtsal bir görüntüye sahiptir. Yapı, mimarlık tarih yazımında "İkinci Ulusal Akım" olarak adlandırılan üslupta, yerel ve tarihsel referanslara yer veren, neo-klasik, yenilemecî-seçmesi bir yapı olarak tasarlanmıştır"<sup>40</sup>*

<sup>40</sup> Y.a.g.e., ss: 24-25

### 1.2.1.1. İstanbul Devlet Opera ve Balesi Atatürk Kültür Merkezi

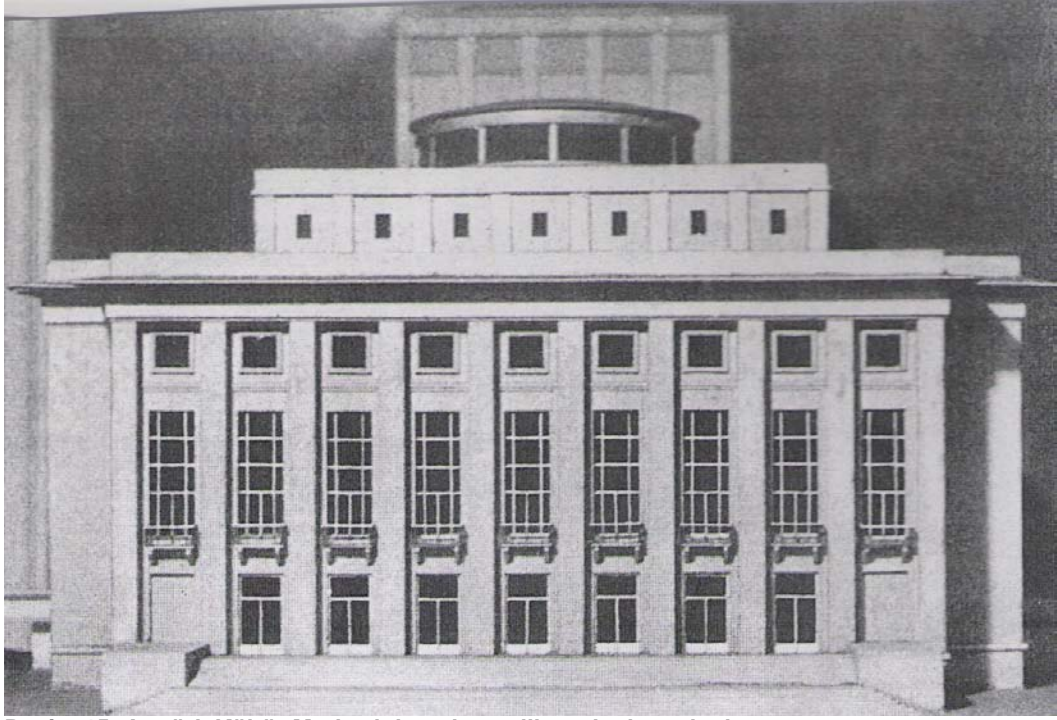
Osmanlı ve özellikle de Cumhuriyet Döneminde İstanbul'da gerekli nitelikte tiyatro binası yapmak için başta İstanbul Belediyesi olmak üzere çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Ancak tiyatro olarak kullanılan yapılar sınırlı seyirci salonları ve teknik nitelikleri ile gerçek anlamda bir tiyatro olmaktan uzaktılar.

İstanbul gibi çok zengin bir tarihi ve mimari değeri olan yapılara sahip bir kentte opera gibi bir binanın yapımına başlama çabaları 29 Mayıs 1946'da Vali ve Belediye Başkanı Lütfü Kırdar zamanında olmuştur.

Taksim'de yapılması düşünülen bina için duyulan gereksinime sırasına göre birkaç yetkilinin savunmasına kalmış, bazen de böyle bir binanın henüz lüks olacağı, hele opera binası olarak, belirli bir zümreye hizmet edeceği öne sürülmüştür.

İstanbul Operası'nın projesi için ünlü yabancı mimarlar'dan August Perret, Paul Bonatz ile ilişkiler kurulmuş, ancak bir sonuca varılamamıştır. (Bu tarihlerde Paul Bonatz Ankara Opera Binasıyla uğraşıyordu) Bunun üzerine zamanın belediyesi kendi bürosunda mimar Rükneddin Güney'i projeyi hazırlamakla görevlendirmiştir. (Bkz. Resim 15-16) Hazırlanan projeye göre de inşaatına başlanmıştır.

Yapının parasal nedenlerle İstanbul Belediyesi tarafından yürütülememesi üzerine 15.07.1953'te yürürlüğe giren 6165 sayılı kanunla, konu Maliye Bakanlığı'na devredilmiştir. Maliye Bakanlığı da yapının gerçekleştirilme görevini Bayındırlık Bakanlığı'na vermiştir. Bayındırlık Bakanlığı ise 1956'da başlamıştır. Bu tarihlerde Almanya'da tiyatro yapıları üzerine doktorasını tamamlayıp gelen Mimar Hayati Tabanlıoğlu, projenin incelenmesi için görevlendirilir.



**Resim 15: Atatürk Kültür Merkezi; hazırlanan ilk projenin maketi**  
**Kaynak: TABANLIOĞLU, Hayati; Atatürk Kültür Merkezi**



**Resim 16: Atatürk Kültür Merkezi; ilk projeye göre kaba inşaat (1956)**  
**Kaynak: TABANLIOĞLU, Hayati; Atatürk Kültür Merkezi**

Mimar Hayati Tabanlıoğlu projedeki amaç ve program yönünden varılması gereken sonuçlar ile projenin bağdaştırılması olanağının bulunmaması nedeniyle projenin yeniden düzenlenmesi için görevlendirilir. Ayrıca Alman mimar Gerhard Graubner ve sahne uzmanı Willi Ehle gibi uzmanlardan sahne tekniği, projelendirme ve uygulamada yardımlar alınır. Bu şekilde tüm projeler 1957 Nisan'ında tamamlanmıştır.

*“Başlangıçta yalnız opera binası olarak düşünölen yapı , içinde çeşitli fonksiyonlarda üniteleri kapsayan, büyük bir “Költür Merkezi” niteliği kazanmıştır.”<sup>41</sup>*

Projenin her yönüyle özellikler gösteren ve Türkiye’de bu büyüklükte ilk kez ele alınan böylesine komplike bir yapının, kısıtlı mali olanaklar, bürokratik sınırlar içinde yapılma çabaları, sürekli olarak inşaatın hızını engellemiştir. Uygulamada teknik ve idari koordinasyonun sağlanması ve izlenmesi, büyük zorluklarla sürdürölebilmıştir.

13 yıl gibi uzun süren bir inşaat döneminden sonra 12 Nisan 1969 tarihinde İstanbul Költür Sarayı adıyla açılan yapı, birbirinden bağımsız kuruluşlar olan Devlet Opera ve Balesi ile Devlet Tiyatroları Genel Müdürlükleri’ne verilmişti.

27 Kasım 1970’de “Cadı Kazanı” temsili sırasında, sahnede bir dekorun projektörden tutuşması sonucu çıkan yangın binanın tüm sahne ve seyirci kısımlarının büyük ölçüde hasara uğramasına neden olmuştur. Yangın nedeni üzerinde çeşitli iddialar öne sürölmüş ancak hukuk açısından sonuca bağlanmamıştır.

İstanbul Költür Sarayı’nın yanışı kamu oyunda ve basında büyük üzüntü yaratmış ve tepkilere neden olmuştur. Danıştay’ın 1973/214 sayılı kararı ile sorumluluk teknik işletme yetersizliği olarak belirlendi.

Yangın sırasında yapının tüm sahne ve seyirci bölümü büyük ölçüde hasar görmüştür. Yangından ancak 7 yıl sonra hasar gören bina bu defa Atatürk Költür Merkezi olarak yeniden hizmete açılmıştır. Binanın

---

<sup>41</sup> Hayati TABANLIOĞLU; **Atatürk Költür Merkezi**, T.C. Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü, Ankara – 1979, s: 5

ikinci yapımında, ilkinine göre mevcut kaba yapı, çeşitli değişikliklerle maksimum şekilde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle:

*“Yapının programı, tek seyirci salonlu bir opera binası yerine çok aktiviteli bir kültür merkezine dönüştürülmüştür. Bu nedenle programa, konser salonu, oda tiyatrosu, çocuk sineması, sanat galerisi, otopark, dekor depoları ve binanın yeni amacına uygun sahne ve yönetim blokları ile gerekli teknik hacimler eklenmişti.*

*Ön cepheye, plan rahatlaması ile birlikte çağımıza uygun mimari görünümü sağlayan bir blok eklenmiştir. Seyirci salonunun eni döşemesi ile sahneyi iyi görme ve gerekli tesisat olanakları sağlanmıştır. Seyirci görüş koşullarına uygun iki yeni balkon düzenlenmiştir.*

*Sahne portali sahne ile seyirci salonunun yakın ilişkisini sağlayacak boyutlara ve düzene kavuşturulmuştur.”<sup>42</sup>*

Atatürk Kültür Merkezi'nin ana cephesi (Bkz. Resim: 17) İstanbul'un Taksim Meydanı'na açılmaktadır. Yapı, Boğaziçi ve Marmara yönünden şehir silüetini etkilemektedir. Taksim Meydanı'ndan gelen seyirci girişleri, 254 araçlık bir otoparkla bağlantılıdır. Ayrıca sanatçı ve görevliler için yan caddelerden girişler sağlanmıştır.

Atatürk Kültür Merkezi'nde büyük salon, konser salonu, oda tiyatrosu, çocuk sineması, sanat galerisi, sanatçı, yönetici ve teknik görevliler için çalışma bölümleri, atölyeler, depolar ve teknik tesisler bulunmaktadır.

---

<sup>42</sup> Y.a.g.e., s: 7





**Resim 17: Atatürk Kültür Merkezi; Taksim Cephesi**Kaynak: TABANLIOĞLU, Hayati; “Atatürk Kültür Merkezi”, sf: 3

Opera ve bale temsilleri büyük salonda yapılmaktadır. Bu nedenle büyük salon hakkında detaylı bilgi vermek gerekmektedir. (Bkz. Resim 18)

Büyük Salon; parterde 892, birinci balkonda 230, ikinci balkonda 195 olmak üzere 1317 seyirci kapasitelidir. Büyük Salon’da seyirci için güvenli bir sirkülasyon, iyi görme, iyi işitme olanakları sağlanmıştır. Hertürlü sahne eserlerine elverişli, çok amaçlı bir nitelik kazandırılmıştır.

Parterin gerisinde sahne ışıklandırması, elektro akustik, televizyon ve radyo yayın merkezleri yer almaktadır. Parterde ve iki balkonda düzenlenen kademelerle, seyirciye her noktadan iyi görüş olanağı sağlanmıştır.

Büyük Salon, ön sahnenin özel bir düzeni nedeniyle çok amaçlı kullanılabilir. Ön sahnenin, yan duvarları hareketli olarak düzenlenmiştir. Sahne ağız genişliği 12 m. ile 17.20 m. arasında değişebilmektedir. Ön sahnenin hareketli yatay podyumları gerektiğinde, ana sahne düzeyinde oyun alanının seyirciye çok yaklaşan bir uzantısı olabilmekte, gerektiğinde ise sahne düzeyine göre 3 metre alçalarak orkestra boşluğunu oluşturmaktadır.

Ön sahne elemanlarının bu değişkenliği ve sahne tesisatı ile, her tür temsil ve müzik faaliyetlerinin yapılabileceği çeşitli düzenler elde edilebilmektedir.

Son yıllara kadar İstanbul'a hizmet veren Atatürk Kültür Merkezi geçen Haziran ayında (2008) yeniden modern ve kapsamlı bir kültür merkezi yapılmak üzere boşaltılmıştır. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı kurularak onun denetiminde İstanbul'da yapılacak yatırımların gerçekleştirilmesine karar verilmiştir. Ancak 2010 Avrupa Başkenti Ajansı çalışmalarına devam ederken Yönetim kurulu değişmiş ve 15 Nisan 2009'da Yürütme Kurulu Başkanlığı'na Şekip Avdagiç getirilmiştir.

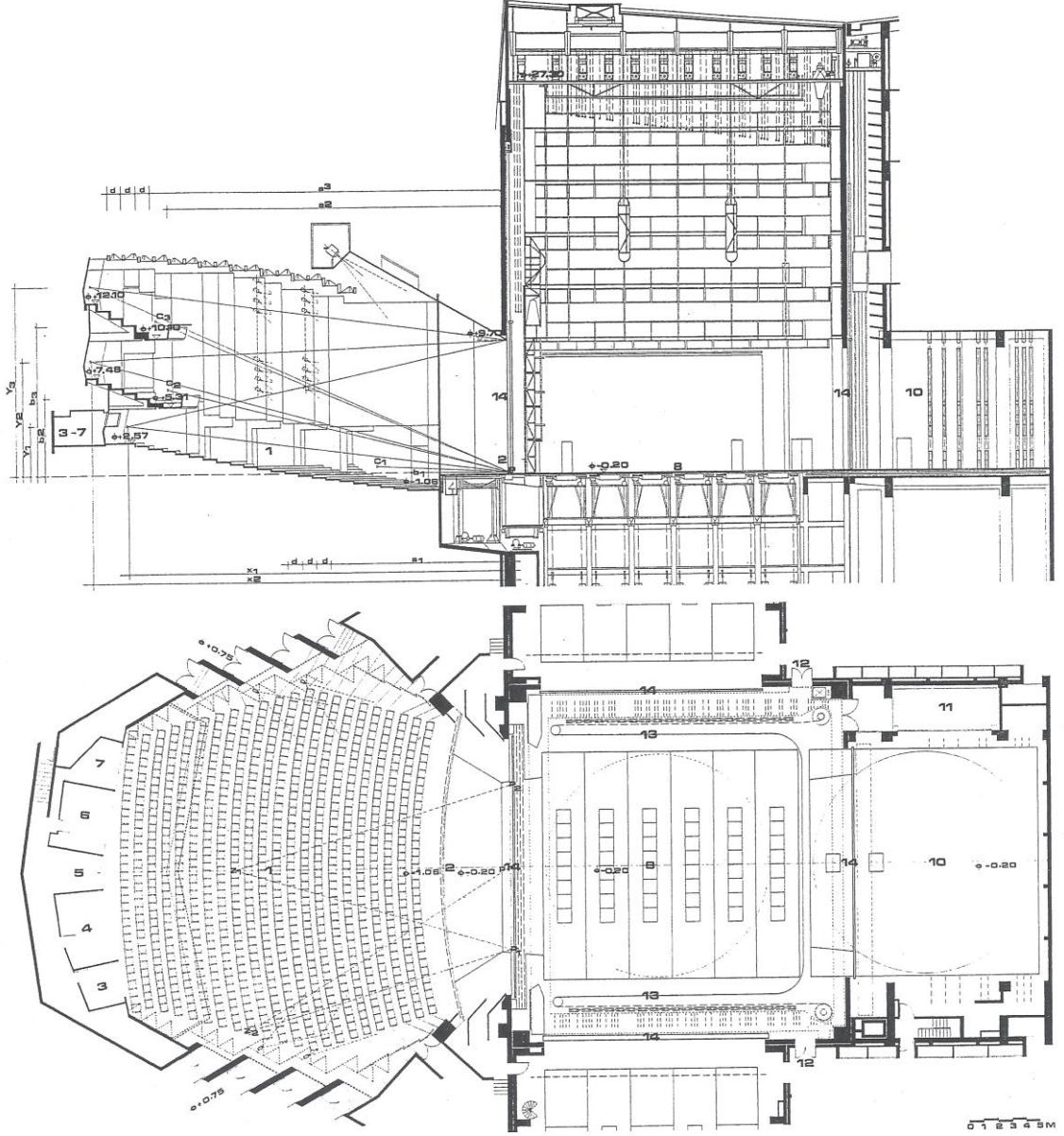
*“Başta beni ilgilendiren konu Atatürk Kültür Merkezinin onarımı, Bakanlık yetkililerinden birisi, geçen Haziran'da binayı boşalttıklarını, ancak ajansın bürokratik eksiklikleri yüzünden çalışmaya başlanamadığını söyledi.*

*Onarım için ayrılan paranın miktarı tam 25 milyon euro. Sanırım bu parayla güzel, işlevsel bir kültür binasına kavuşabiliriz ama hala bir hareket yok.”<sup>43</sup>*

İstanbul, Atatürk Kültür Merkezinin yapılmasını ve sanatsal faaliyetlerin başlamasını merakla beklemektedir.

---

<sup>43</sup> Doğan HIZLAN; “Bakış”, **Hürriyet Gazetesi**, 16 Nisan 2009, s: 20



Resim 18: Büyük Salon Sahne Plan ve Kesiti

Kaynak: TABANLIOĞLU, Hayati; "Atatürk Kültür Merkezi", sf: 38

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. ELHAMRA SİNEMASI VE İZMİR DEVLET OPERA VE BALESİ

#### 2.1. Elhamra Sineması (Milli Sinema)

##### 2.2.1. Elhamra Sineması'nın Tarihçesi

İzmir yüzyıllardan beri bir Türk Müslüman şehri olarak bilinmesine rağmen Cumhuriyet'ten önce çeşitli ırk ve dinlere mensup toplulukların varlığı nedeniyle heterojen bir nüfus yapısına sahiptir. 18. Ve 19. yüzyıllarda Türkler ve Müslümanlar çoğunluğu teşkil etmesine rağmen şehrin ticaret, kültür ve sanat hayatına azınlıklar hakimdi. Bu durum kütüphanecilik konusunda da görülmekteydi. Türk ve Müslüman kesimde kütüphanecilik hizmetleri, camilerde bulunan küçük vakıf kütüphaneleri ve az sayıdaki kiraathaneler aracılığıyla yürütülürken, İzmir'deki levantenler, Rum, Ermeni ve Musevi cemaatleri büyük kütüphanelere sahipti.

*“İzmir hakkında bilgi alabileceğimiz en sağlam kaynaklar arasında kabul edilen Aydın Vilayet-u Salnamelerinden 1296 (1878) tarihli ilk salnamede (s.75) bu konuda şu ilgi çekici satırlar yer almaktadır;*

*“Bu şehrin en meşhur kütüphaneleri Hisar, Şadırvan ve Müftü Cami-i şeriflerinde olup Müftü Camii Kütüphanesi 4000 cilde karip (yakın) nüsha-i nadire ve mücellat-i nefiseyi (nefis cildli nadir eser) kavidir. Rum mekteb-i kebirinin (Evangeliki Mektebi) dahi bir mükemmel müzesiyle 15.000 cildi kavi bir kütüphanesi ve (Fransızlara ait) Propaganda Mektebi'nin dahi bir hikmet dersane-i mahsusuyla (laboratuar) 10.000 kitabı kavi bir kütüphanesi vardır.”<sup>44</sup>*

Ancak bu kütüphaneler tahmin edileceği üzere daha çok dini ihtiyaçları karşılayacak nitelikteydi. Bu dönemde gelişen ve ilerleyen dünyanın ihtiyaçlarına uygun bir kitaplık, İzmir'in ünlü eğitimcisi Yusuf Rıza Efendi'nin özel kütüphanesidir. “Osmanlı Kütüphanesi” adıyla kurulan

<sup>44</sup> Faruk HUYUGÜZEL; *İzmir Milli Kütüphanesi*, İzmir Milli Kütüphane Vakfı, İzmir, 1997, s: 8

kütüphane kurucusu Ali Refet Efendi'nin büyük fedakarlıklarıyla hizmete açık tuttuğu kütüphanesini II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kapatmak zorunda kalmış ve kitaplarını yeni kurulan Milli Kütüphane'ye devretmiştir.

İzmir'de 1910 yılının sonlarına doğru Milli Kütüphane'nin kurulması ile ilgili çalışmalar başlamıştır. Bununla ilgili Ahenk Gazetesi başyazarı Şinasi'nin 11 Eylül 1910'da yazdığı başmakaletde "İzmir'de Mütalaahane açılıyor" diyerek duyurmuştur. Avukat İbrahim Refik Bey'in girişimiyle başlayan kütüphane kurma girişimi başarılı olmayınca İttihat ve Terakki'nin İzmir Katib-i mesulü (Genel sekreteri) olan Talat Bey'e (Muşkara) başvurarak bir kütüphane kurmak konusunda yardım ve desteğini ister. Bu nedenle "Milli Kütüphane Taşvik-i Maarif Encümeni" adını taşıyan bir heyet oluşturulur. Bu heyet 1911 Eylül'ünde kütüphaneye yardım toplayabilmek için bir piyango ve Selçuk'a turistik bir gezi düzenler. Ancak bütün bu çalışmalardan beklenen maddi gelir sağlanamamıştır. Sonuçta heyet dağılır. Bunun üstüne Talat Bey, matematik öğretmeni Mehmet Celal (ünlü müzisyen Ahmet Adnan Saygun'un babası, 1912-1944 yılları arasında Milli Kütüphane'nin müdürlüğünü yapmıştır.) Bey'i çağırarak görevi kendisine verir.

Mehmet Celal Bey'in oluşturduğu "İlim ve İrfan Encümeni" nde eski eytan müdürü Abidin, Osmanzade Hamdi (Aksoy), Maksutzade Ethem, Sezai Bey (daha sonra Hamidiye sanayi Mektebi müdürü) bulunmaktadır. Ancak devrin gazetelerinde bu heyetin adı "Milli Kütüphane Heyet-i Mahsusası" veya "Milli Kütüphane Encümeni" olarak dageçmiştir.

Bu yeni heyet, Beyler Sokağı'nda daha önce Jandarma Alay Mektebi olarak kullanılmış olan Salepçioğlu Hacı Ahmet Efendi Konağını kiralamıştır.

Konağın Haremlik kısmı İttihat ve terakki Cemiyeti İzmir Şube Merkezi'ne ve cemiyetin Vilayet Kulübü'ne verilir. Böylece selamlık kısmı da kütüphane olarak düzenlenir. Kitaplık , bağış ve yardımlarla belli sayıda kitaba ulaşıncı 6 Temmuz 1912'de okuyucunun hizmetine açılır.

Milli Kütüphane Encümeni kütüphaneyi yaşatmak ve geliştirmek için gerekli katkıyı sağlaması amacıyla konağın bahçesine tiyatro oyunlarının da sahnelenebileceği bir sinema yaptırma girişiminde bulunur. Müezzinzade Ali Bey, Pulcu Ömer Efendi ve Caferizade Kemal Bey gibi zenginlerin maddi katkıları ve 1000 lira tutarında bir borcun altına giren heyet 1913 yılı başlarında ahşap bir bina halinde sinemayı tamamlar. Heyet bununla da yetinmez, modern ve geniş bir kütüphane binasıyla buraya gelir getirecek modern bir sinema binasını yaptırma konusunda çalışmalarına devam eder.

Bu arada İzmir'de Vali bulunan Rahmi Bey ve İttihat ve Terakki'nin İzmir Katib-i mesulü (genel sekreteri) olarak 1913'te İzmir'e gelen Celal Bey'den (Bayar) büyük yardım görür.

Vali Rahmi Bey, Halen Bahri Baba Parkı olarak bilinen parkın Devlet Hastanesine (bugünkü Kadın Hastalıkları ve Doğum Hastanesine) bakan cephesinde ve şimdiki Milli Kütüphane ve Devlet Opera ve Balesi binalarının bulunduğu yerdeki arsaları temin eder. Bu arsalar üzerinde Kütüphane ve sinema binalarının temelleri ve yine kütüphaneye gelir getirecek bir patinaj ve eğlence tesisinin temeli 14 Mayıs 1915'te atılır. Kütüphane ve sinema binasının planları yine Vali Rahmi Bey tarafından mimar Tahsin Sermet Bey'e yaptırılmıştır. Yapılan plana göre kütüphane binası Bahri Baba Parkı'nda bulunan arsaya yapılacak, patinaj ve eğlence yeri bugünkü kütüphane binasının yerinde bulunacak, yeni sinema binası ise bugünkü yerinde yapılacaktır.

Temeli 1915 Mayısında atılan kütüphane ve sinema inşaatı 1. Dünya Savaşı'nın zor koşulları altında ağır bir şekilde ilerlemiş ancak 15 Mayıs 1919'da İzmir'in Yunanlılarca işgalinden sonra çalışmalara ara verilmiştir. İşgal döneminde çok ağır bir şekilde yürütülen inşaat çalışmaları 9 Eylül 1922'de İzmir'in düşman işgalinden kurtarılmasından sonra hızlanmıştır. 1925'te İzmir Milli Kütüphane Cemiyeti adıyla yeni bir dernek kurulmuştur. Yeni kurulan derneğin ilk hedefi sinemayı öncelikle bitirmektir. Bu nedenle Valilik ve Belediyenin yardımlarının yanında o dönemde Türk filmciliğinde önemli bir yeri olan İpek Film Limited

Şirketiyle sinemanın belli bir süre kiralanmasının karşılığı inşaatın bu şirket tarafından tamamlanması sağlanmıştır.<sup>45</sup>

Bu çalışmalar sonucunda sinema binasının inşaatı 1926 yılında tamamlanmış, Milli Kütüphane Sineması veya Milli Kütüphane Tiyatrosu adı ile başlangıçta anılmıştır. (Bkz. Resim 19-20)

İpekçi Kardeşler işletme hakkını aldıktan sonra “Elhamra Sineması” adıyla çalıştırmışlar ve bu isim İzmir’de yaygınlaşmıştır. İpekçi Kardeşler’in sinemaya niye bu adı verdikleri kesin olarak bilinmemekle birlikte sinemanın iç dekorasyonunda kırmızı zengin hakim olmasından dolayı bu ismi kullandıkları da bir olasılıktır.

*“Milli Kütüphane Sineması 1926 yılında İzmir’li sinema dostlarına ‘merhaba’ diyecektir. Açılış filmi hangi film seçilmiştir, bunu bilmiyoruz. Ama 7 Ocak günü muhteşem galada Maestro bey Harikopulo’nun yönetimindeki orkestranın Liszt’ten eserler çaldığı ve o akşam, 19:30, hem 21:30 seansında ‘İzdivaç Bu mudur?’un gösterildiğini öğreniyoruz”<sup>46</sup>*

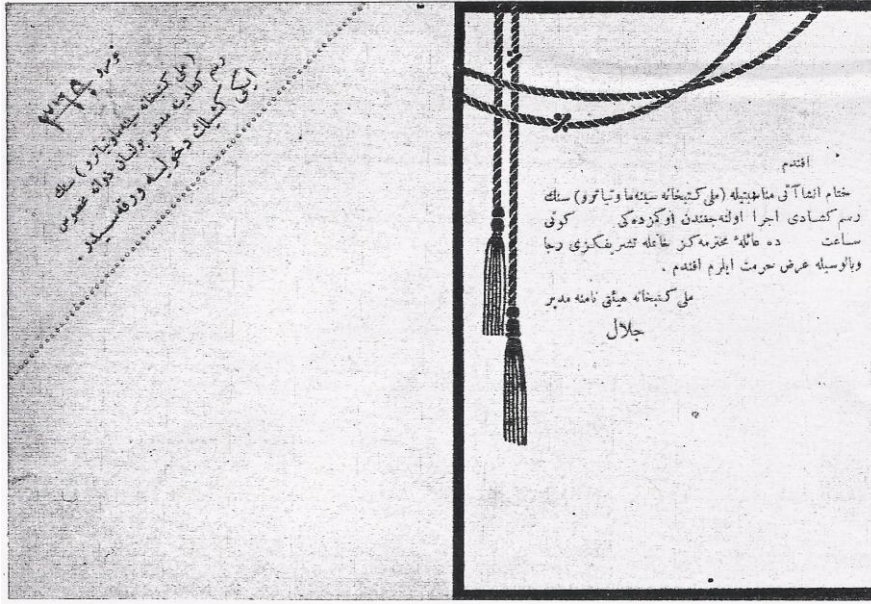
Milli Kütüphane Sineması açılışından hemen sonra 1926’da Atatürk’ün İzmir’e gelişi sırasında düzenlenen suikast nedeniyle kurulan İstiklal Mahkemeleri bu binada yargılamaları yaparlar. 27 Haziran 1926 tarihinde başlayan yargılanma 13 Temmuz 1926’da sona erer.

Milli Kütüphane Sineması ya da İzmir’lilerce yaygın olarak bilinen adıyla “Elhamra Sineması” yıllarca İzmirliilerin kültür yaşamında önemli ve seçkin bir yer almış, İzmirli sanatseverlere hizmet vermiştir. Milli Kütüphanenin binası ise İpek Film şirketinden 6 yıllık sinema kira bedei olarak alınan 45.000 lira ile Bahri Baba Parkındaki arsanın belediye tarafından alınması karşılığı aldığı yangın sahasındaki arsaları, muhtelif kimselere satarak elde ettiği geliri de kütüphanenin inşaatında kullanarak tamamlanabilmiştir.

---

<sup>45</sup> Y.a.g.e., ss: 16-18

<sup>46</sup> Oğuz MAKAL; *Tarihin Penceresinden İzmir Sinemaları*, Alo Bilgi Kültür Yayınları, İzmir, 1992, s: 113



Millî Kütüphane ve Tiyatrosu'nun açılış davetiyesi:

Numero 369

“(Millî Kütüphane Sinema ve Tiyatro)sunun  
resm-i küşâdına müdev bulunan zevâta mahsûs  
iki kişilik duhuliye varakasıdır.”

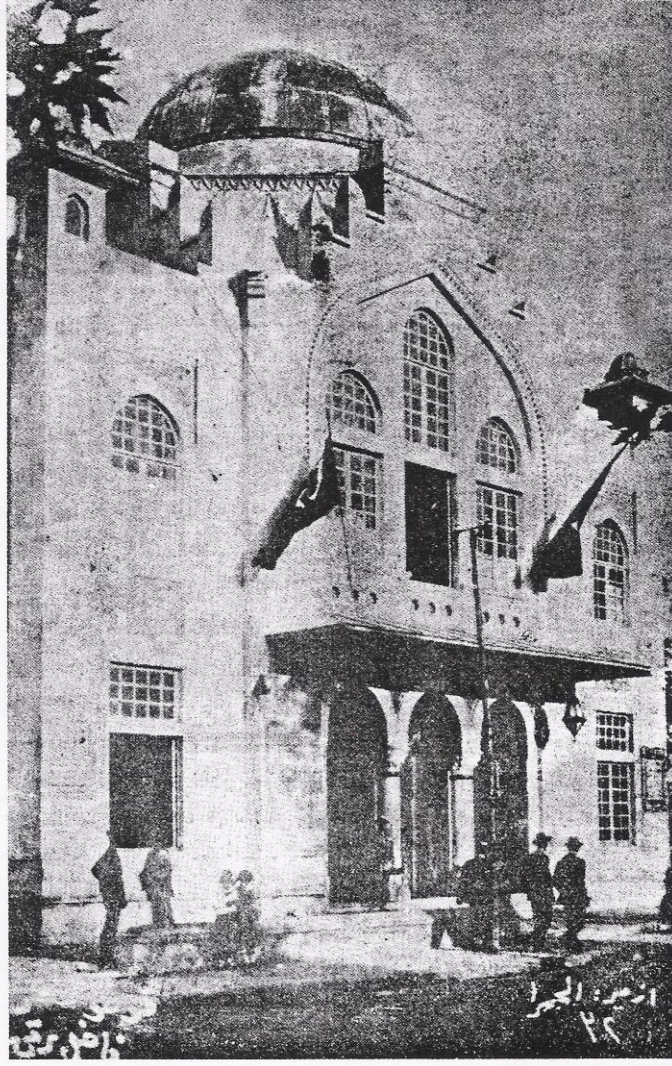
“Efendim,  
Hitâm-ı inşaâtı münasebetiyle (Millî Kütüphane ve  
Tiyatro)sunun resm-i küşâdı icrâ olunacağından  
önümüzdeki ..... günü saat .....de aile-yi  
muhtereminiz hanımla teşrifinizi rica ve bi-l-vesile  
arz-ı hürmet eylerim efendim.

Milli Kütüphane Hey'eti nâmına müdür  
Celâl

Resim 19: Milli Kütüphane ve Tiyatrosu açılış davetiyesi

Kaynak: SEVİNÇLİ, Eftal; “İzmir’de Tiyatro”, arka kapak, Ege Yayıncılık, 1994, İZMİR





## Yeni İzmir'in Binaları Elhamra İdaresinde Milli Kütüphane Sineması

En tatlı, en nezih bir kış hayatının yaşandığı yerdir  
Ve İzmir'imizin en yüksek bir medar-ı ziyneti olan bu zarif binayı, İzmir Birinci Kordon'unda,  
Rıhtım Hanı'nın birinci katında 12 - 13 numaralarda İnşaat İdare-i Fenniyesi müessisleri üstat  
Türk sanatkarları mühendis, mimar ve müteahhit:

Paris Pont et Chaussé'den mezun  
Muallim Mehmed Galip

Lozan Darülfünunu'ndan mezun  
Feşizâde İbrahim Galip

Beyler, enfes bir şaheser olarak inşa etmişlerdir.

**Resim 20: Açıldığı yıllarda Milli Kütüphane Sineması**

**Kaynak: NEZİHİ, Raif; "İzmir'in Tarihi", Fasikül 17, s:16**

Yeni binasına taşındıktan sonra kütüphanenin açılışı Cumhuriyetin onuncu yılında 31 Ekim 1933'de büyük bir törenle gerçekleştirilmiştir. Böylece 6 Temmuz 1912'de açılan İzmir Milli Kütüphanesi'nin kendisine ait yeni ve modern bir binaya kavuşması tam 21 yıl sürmüştür. Ancak bu şekilde 2006 metrekare arsa üzerine inşa edilen Milli Kütüphane ve Sinema tamamlanabilmiştir. (Bkz. Resim 21)

İzmir'in Kültür ve sanat hayatında önemli bir yeri olan Milli Sinema veya işletmecisinin verdiği adla Elhamra Sinemasında, Fransa'dan getirilen "Bağdat Hırsızı", "Mesut Aile", "Paris Kuklası" ve "Çıplak Hayat" gibi filmler gösterilirken çeşitli temsillere de yer verilmiştir. Ermeni sanatçılar müzikli Fransız komedileri oynarken, Türkçe'ye çevrilen "Madam Agot", "Pembe Kız" gibi oyunlarda yine Ermeni sanatçılar tarafından oynanırdı. Türkçe oynanan oyunlarda zaman zaman Rumca ya da Fransızca da kullanılırdı.<sup>47</sup>



**Resim 21: İzmir Milli Kütüphanesi ve Sineması**

**Kaynak: HUYUGÜZEL, F; İzmir Milli Kütüphane kapak sayfası**

Milli Sinema'da sinema ve tiyatro temsillerinin yanısıra revü ve operetler de sahneye koyuluyordu. Bu konuda;

<sup>47</sup> Çınar ATAY; *İzmir'in İzmir'i*, ESIAD Yayınları, İzmir, 1993, s:45

*“1926 Nisan’ında, İzmir Milli Kütüphane Sineması’nda altı temsil için ‘Fransız Revü ve Opereti’ gösterilerini sunarken ‘Paris Gece Hayatı’, ‘Paris Eğleniyor’, ‘Aşk Gecesi’ revülerini ynadıklarını, İzmir’denmemnun kalan topluluğun gösterilerinin süresini uzattığını görüyoruz. 1926 yılı Mayıs ayında da İzmirliiler, yeni Fransız tiyatro topluluğunun gösterilerini izlemektedir. Artık İzmir’in tek ve en önemli tiyatro binası İzmir Milli Kütüphane sinema ve tiyatro binasıdır.”<sup>48</sup>*

Zamanla İzmir’de açılan yeni sinemalar ve özellikle 1970’li yıllardan sonra televizyonun ilkede yaygınlaşması ile Elhemra Sineması’na olan ilgi azaldı. Dolayısıyla sinema gelir getirmez hale gelir. 1975 yılında “Milli Kütüphane Derneği” de “Milli Kütüphane vakfı”na dönüştürülür.

Bu sırada “İzmir Devlet Senfoni Orkestrası” vakıftan Milli Sinema’yı çeşitli dinleti ve çalışmalar yapmak için kiralamak istediğini bildirir. Vakıf yönetimi bu isteği olumlu karşılar. Salonun onarımı gereklidir. Bu nedenle vakıf yönetimi yeni gelir kaynakları bulmak için öneriler geliştirir. Önerilerden biri de Milli Kütüphane önüne bir kafeterya binası yapmaktır. Ancak bu girişim tarihi özelliği olan bu binanın önüne böyle bir eklentinin yapılamayacağı nedeniyle önlenir.

Milli Sinema-Elhamra Sineması 1978 senesinde yapılan bir kontratla Vakıf tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığı’na yıllık 1.000.000 liradan kiraya verilir. 1983 yılında yapılan ikinci bir kontratla yıllık kira bedeli 6.000.000 lira olarak belirlenir.

Elhamra Sineması binasının içinde Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yapılan değişikliklerden sonra İzmir Devlet Opera ve Balesi’nin kuruluşu ile birlikte opera ve bale temsillerinin yapıldığı bir mekan haline gelmiştir.

Milli Sinema 1978 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi için kullanılmak üzere Kültür ve Turizm Bakanlığı’na kiralandıktan sonra bu

---

<sup>48</sup> Eftal SEVİNÇLİ; “İzmir’de Sanat Yaşamı 1895-1928”, *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, Sayı:11, 1983, İstanbul, s:45

amaca uygun bazı değişiklikler yapılmıştır. Bakanlık binayı kiraladıktan sonra binanın üslubuna fazla dokunmadan yeni düzenlemeler yapmıştır. Opera ve Bale gösterileri için gerekli olan orkestra çukuru açılır. Sahne öne doğru genişletilir. Bu çalışmalar sırasında sahne üzerindeki Türk stili Rumilerle bezeli alınlıkla birlikte iki köşe kapısı iptal edildi. Bunlar için ön sıralardan koltukların bir kısmı almış. Koltuklar yeniden aynı kumaştan ve renkten kaplanır. Salonun oturma kapasitesi 480 koltuğa indirilmiş olur.

Binanın ikinci kez onarılması 1991-1992 sezonunda yapılır. Bu onarım için gerekli finansmanı İzmir Valiliği sağlar. Bu onarım sırasında kapasite 20 koltuk daha azaltılır. Yan duvarlara yakın olan yerlerdeki sıkışıklık giderilir. Salondaki koltuklar seyrekleştirilerek, seyircilerin daha rahat oturma ve izleme olanağı sağlanmıştır. Salon önden (sahne tarafından) arkaya doğru 30 santimetre yükseltilerek her sıradaki koltuktan sahneyi daha iyi görme olanağı sağlanmıştır. Bu amaçla sağ ve sol kirişte yer alan, 1983 döneminde stiline uygun döktürülen aplikler de onarılır ve tüm salon eski rengine uygun bir tonda yeniden boyanır. Binanın yapılışından beri akan çatısı onarılır. Sanatçılar için fuaye ve kantinde düzenlemeler yapılarak 50-60 kişilik bir oturma grubu oluşturulur.

Orkestra çukuru genişletilir ve içi daha sonra akustik malzeme ile kaplanır. Sahne için yeni ışıklandırma araçları alınarak görsel açıdan aydınlatma olanakları yükseltilir.

Bu haliyle opera ve bale salonu; fuayesi, locaları geniş ve yüksek sahnesi, kulisi ve orkestra çukuruyla ve ayrıca ideal akustik yapısıyla İzmir'in konser, opera, operet, bale, halk dansları, tiyatro vb. gibi sanat faaliyetleri için en uygun salondur.

### **2.1.2. Elhamra Binasının Mimari Özellikleri**

Milli Kütüphane ve Sineması ( Elhamra Sineması ) Mimar Tahsin Sermet Bey ve Mühendis Feşçizade İbrahim Galip tarafından projelendirilen binalar 20. Yüzyıl başlarından, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar geçen süre de modalaşmış bir akımın, Neoklasik Türk Mimarisi'nin, İzmir'de ki en önemli temsilcilerindendir.

Yurdumuzda Mimar Kemalettin Bey ve Vedat Bey'lerin öncülüğünü yaptığı Neoklasik akımda o dönemde İzmir'de yapılan İzmir Kız Lisesi, Halk Evi ( İzmir Devlet Tiyatrosu ), Osmanlı Bankası, Borsa Sarayı, Vakıflar Bankası, Büyük ve Küçük Kardıçalı Hanlar, dönemin mimari özelliklerini yansıtan yapılardır.

Dönemin Mimarları, Avrupa'daki gelişmelerden uzak, neoklasik bir yaklaşımda, klasik Osmanlı dinsel ve kültürel yapılarının, dekoratif mimari öğelerinin kullanıldığı, Osmanlı anıtsal mimarlığının biçimdili yeni işlevlere uyarlanarak "Ulusal" bir mimari yaratılmaya çalışılmıştır. Bu akımda genellikle kütleler simetrik olarak düşünülmektedir. Cephelerinde bazı batı mimarlığından alınan katlanır kornişlerle ayrılmasına özen gösterilir. yapıların girişleri Osmanlı taç kapı veya portik biçimlenmesi gösterirler. Köşeler ya yuvarlatılmış ya da üstünde kubbemsi görünüşe önem verilmiştir. Birden fazla köşeyle dönen yapıda, her köşeye ayrı bir kubbe yapılmıştır. Bu kubbeler yalancı örtülerdir. Binanın cephesinde zeminden kubbeye geçerken, kubbenin ağırlığını hafifleten aynı zamanda kubbenin açılma kuvvetine karşılık hem mimari hemde estetik güzellikte teknik bir zorunluluk olarak iki destek işlevli, zarif görümlü bir ağırlık kubbesi bulunur. Zeminde ise iki mermer sütunla ayrılmış, sivri kemerli üç ahşap kapı yer almaktadır. Kapının üstünde geniş saçaklı yağmurluk ve üzerinde sekizgen geçmeli ahşap pencere parmaklıkları dikkat çeker. Yağmurluğun altında, iki köşesinde girişi aydınlatmak için metalden yapılmış Osmanlı tarzında iki fener yer alır.<sup>49</sup> ( Bkz. Resim 22 )

*"Ana giriş kapısının üzerinde kubbe ile zemin arasında ikinci kat olarak inşaa edilmiş olan kaş kemer bir çerçevenin içinde olmak üzere de üçlü yuvarlak kemerli pencereler vardır. Ayrıca sağ ve solda yağmur suları toplayacak çörtenler bulunur.Binanın üst örtüsü kubbe ile sağlanmıştır.Kubbe*

---

<sup>49</sup> Necmi ÜLKER; "İzmir'in Tarihî Bir Kültür Vakfıyesi", **Bilim Birlik Başarı**, Yaşar Holding Özel Yayını Sayı: 48, İzmir – 1987, ss: 15-16

*kuşığı ile pencereler üzerindeki alınlıkta Rumi süslemeler vardır.”<sup>50</sup>*

Pencereler üzerinde mavi zemin üzerine kırmızı renkli figürlerle işlenmiş Kütahya çinileriyle süslenmiş olan alınlıklar, yapının bütününe ayrı bir güzellik katarlar.Silindir kasnaklı kubbenin geçiş üçgenleriyle yapıya oturması, kemer üstlerinin bitki motifleriyle süslü çinilerle doldurulması, dört yönde kubbeye doğru yükselen bezeli üçgen alınlıklar, kasnaslı kornişler yapıda kullanılan Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden esinlenilmiş öğelerdir.

Kütüphane ile sinemanın kesiştiği sağır duvarın dış orta kesiminde bu durumu mermerden yapılmış oyma işlemeli ve mermerden yapılmış nefis bir niş görülmektedir).<sup>51</sup>

Kütüphane ve sinema gibi iki ayrı işlevi barındıran yapının cephe kaplama malzemeleri sinema ve kütüphane kısmının dış yüzeylerinde uygulanmıştır.Yapıldığı günlerde dış görünümüyle dönemin mimari özelliklerini yansıtan Milli Kütüphane Sineması'nın iç yapısı/donatımı da dışı kadar dikkat çekici bir sinemadır.

---

<sup>50</sup> Y.a.g.e., s: 16

<sup>51</sup> Y.a.g.e., ss: 16-17



Resim : 22 Ön cephenin Ayrıntı Görünümü

*“Sinemanın içindeki elektrik sistemi binanın mimari tarzıyla uyum sağlayan stilize edilmiş şark tipi zengin avizeler ve oryantal stilde ve doğu atmosferini veren kandiller ile donatılmıştır. Bina içinde yer yer çini panolara rastlanır. Ayrıca balkonunun altını oluşturan tavan tamamıyla Türk nakışları ile bezenmiştir.”<sup>52</sup> (Bkz. Ekler)*

Milli Kütüphane Sineması 840 kişi alacak büyüklüğü ve 120 metrekarelik sahnesi ile döneminin en konforlu ve büyük sineması/tiyatrosudur.

*“Yapının zemin katında giriş holünden, karşıdaki sinema salonuna, sağ ve soldan balkona ulaşılmaktadır. İkinci katta merdivenlerin birleştiği fuaye ve salon içine*

---

<sup>52</sup> Y.a.g.e., s: 15

*uzanan balkon yer alır. Salonun duvarlarında, taşıyıcı öğelerde Osmanlı mimarlığından ayrıntılar uygulanmıştır.*<sup>53</sup>

Dışardan salona girildiğinde özel sipariş ile Viyana'nın Thonet firmasına yaptırılmış, en ucuz bölümlerinin kanapeleri bile kadifeyle kaplanmıştır. Mobilyası için o tarihte on yedi bin lira harcanmıştır. Sahneden salona bakıldığında ( Bakınız Resim 23 ) resimde görüldüğü gibi şark tipi avizeler görülür. Bu avizeler, doğu atmosferini yansıtmaktadır. Salonun ortasından aşağı sarkan zarif büyük bir avize bu uyuma egzotik bir hava katmaktadır.



**Resim 23: Milli Sinema'da Sahneden Salonun Görünümü**

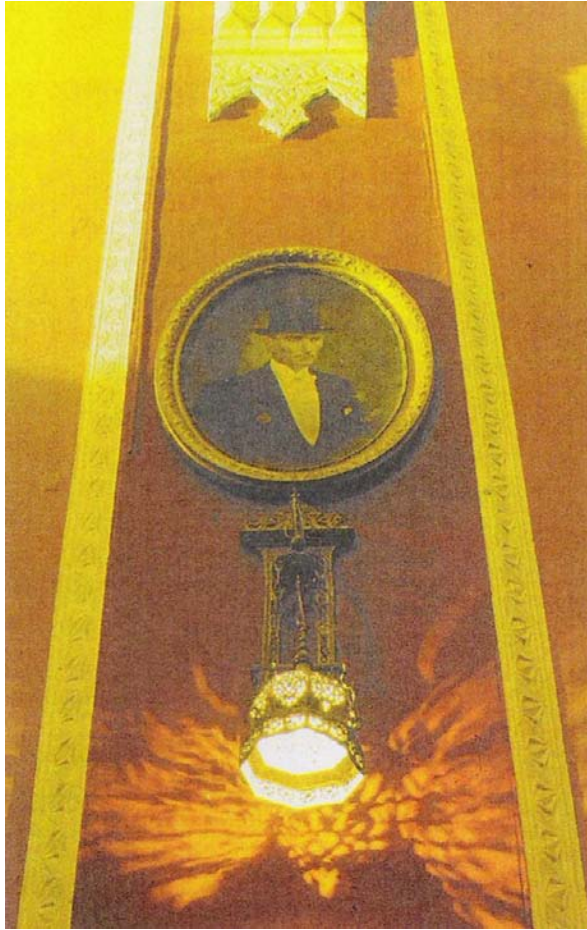
Sinema salonunun seyirci kapasitesi özel mevkide 100, 1. Mevkide 300, 2. Mevkide ise 200 kişiliktir. Ayrıca zemin kat ve balkon locaları onar adettir. Zemin kattaki localar 5, balkon localar ise 4'er kişiliktir. Böylece sinemada toplam 840 kişilik kapasite bulunmaktadır. Duvarlarda, çini panoların renk ve desenlerinin güzelliği, balkonun altını oluşturan tavanın tamamıyla Türk nakışlarıyla işlenen inceliğiyle karşı karşıya gelinir. Salon mükemmel bir akustiğe sahiptir. Seyirci merkezi

<sup>53</sup> İnci ASLANOĞLU; **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938**, ÖDTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara, 2001, s: 232





Resim : 24. Salon Duvarlarındaki Panolardan İkisinin Görünüşü



Resim : 25. İki Pano Arasında Oval Çerçeve İçinde Atatürk'ün Fraklı Resmi

ısıtma sayesinde kışın üşümez, yazın ise vantilatör ve aspiratör yardımıyla sıcaklığı en az şekilde hisseder.

Sinema salonunun yan duvarları ressam Naci Kalmukov tarafından yapılan dört adet fresk pano ile dikkat çekici bir güzellik kazanmıştır. Bu panolarda Türk ve Batı gösteri sanatlarıyla ilgili sahneler yer almaktadır.(Bkz Ek: )

Orta oyunu Commedia Dell'Arte, Palyoçalar ve Shakespeare oyuncularını gibi sahneler kumaş üzerine, yağlı boya tablolarıdır. Panolar arasında, her iki tarafta karşılıklı oval şekilde Atatürk portreleri bulunur. ( Bakınız Resim : 24-25)

Bu portreler Weinberk tarafından yapılmış olup biri sağ orta kirişte diğeri sol orta kirişte yer alır. Fotoğraftan çalışılarak yapılan portrelerde Atatürk, bir tarafta askeri kıyafetli, diğeri tarafta ise fraklı olarak çizilmiştir. Salon ve tavanda güzel bir uyum sağlayan kenar nakışları bulunmaktadır.

Milli Sinema 1978 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi için kullanılmak üzere Kültür ve Turizm Bakanlığı'na kiralandıktan sonra, binanın üslubuna fazla dokunmadan bu amaca uygun bazı değişiklikler yapılmıştır.

Opera ve Bale gösterileri için gerekli olan orkestra çukuru açılır. Sahne öne doğru genişletilir. Bu çalışmalar sırasında sahne üzerindeki Türk stili rumilerle bezeli alınlıkla birlikte iki köşe kapısı iptal edilir. Bunlar için ön sıralardan koltukların bir kısmı alınır. Koltuklar yeniden aynı kumaştan ve renkten kaplanır. Salonun oturma kapasitesi 480 koltuğa indirilmiş olur.

Binanın ikinci kez onarılması 1991-1992 sezonunda yapılır. Bu onarım için gerekli finansmanı İzmir Valiliği sağlar. Bu onarım sırasında kapasite 20 koltuk daha azaltılır. Yan duvarlara yakın olan yerlerdeki sıkışıklık giderilir. Salondaki koltuklar seyrekleştirilerek, seyircilerin daha rahat oturma ve izleme olanağı sağlanmıştır. Salon önünde ( Sahne tarafından) arkaya doğru 30 santimetre yükseltilerek her sıradaki koltukların sahneyi daha iyi görme olanağı sağlanmıştır. Bu arada sağ ve sol kirişte yer alan, 1983 döneminin de stiline uygun döktürülen aplıklarında

onarılır ve tüm salon eski rengine uygun bir tonda yeniden boyanır. Binanın yapılışından beri akan çatısı onarılır, sanatçılar için fuaye ve kantinde düzenlemeler yapılarak, 50-60 kişik bir oturma grubu oluşturulur.

Orkestra çukuru genişletilir ve içi daha iyi akustik sağlayacak malzeme ile kaplanır. Sahne için yeni ışıklandırma araçları alınarak görsel açıdan aydınlatma olanakları yükseltilir.

Bu haliyle Opera ve Bale salonu ; fuayesi, locaları, geniş ve yüksek sahnesi, kulisi ve orkestra çukuruyla ve ayrıca ideal akustik yapısıyla İzmir'in konser, opera, operet, bale, halk dansları, tiyatro vs. gibi sanat faaliyetleri için en uygun salondur.

## **2.2. İzmir Devlet Opera ve Balesi**

### **2.2.1. Kuruluşu ve Tarihçesi**

Cumhuriyet döneminde, devletin müzik politikası, Türk Halk Müziği temeli üzerinde, batı teknikleri kullanılarak çok sesli yeni bir müzik yaratılmasıydı. Bu amaçla, Avrupa'ya yetenekli gençler gönderilirken, Türk müzik öğretimi de, Avrupa'dan davet edilen uzmanların önerileri doğrultusunda yeniden düzenlendi. Yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kültür politikasında çok sesli müziğe verilen bu ağırlık, ülkede operasında gelişmesine yardımcı olmuştur. Türkiye'de operanın gelişimi önce Ankara, sonra İstanbul, daha sonra da İzmir'de olmuştur. İzmir'de 1946 senesinden sonra Ankara ve İstanbul'dan gelen opera, operet ve bale gruplarının temsil verdiğini görmekteyiz. Bu gibi oyunlar için gerekli sahne ve düzenine sahip binalarda bulunmadığı için bugünkü devlet tiyatrosunun (eski halkevi) bulunduğu yerde veya sahnesinin büyüklüğü nedeni ile Elhamra'da temsiller veriliyordu.

İzmir'de opera ve balenin kuruluşu ile ilgili çalışmalar 1975 yılında başlar. Bu konuda yine Elhamra Sineması ön plana çıkmaktadır. Yeni sinemaların kente yayılması, televizyonun yaygınlaşması, sinemaya olan talebin azalmasına neden oldu. Elhamra sineması azalan bu ilgi nedeniyle gelir getirmez oldu. Birçok sanat etkinliğinin yapıldığı Elhamra Sineması artık yıpranmış ve yorulmuştu.

Ülkenin üçüncü büyük kenti olan İzmir’de operanın kurulması ile ilgili düşüncüler yavaş yavaş gelişmeye başlamıştır. Kültür Bakanlığı, Milli Kütüphane Müdürlüğü ile bir sözleşme yaparak binayı yıllık bir milyon liraya kiralamıştır.

Elhamra Sineması’nın opera binasına dönüştürülmesi çalışmalarına 1978 senesinde başlandı. Yıllarca İzmirli sinema salonu olarak hizmet veren Elhamra, bu kez kapılarını opera ve bale temsillerini izlemek isteyenlere açacaktı. Sinemanın yanında Milli Kütüphane’nin malı olan arsanın da binaya katılması ile yeni bir tadilat projesi çizilir. Ödenek yokluğu nedeniyle uygulamaya geçilmesi gecikir, ancak 1981-1982 sezonunda bina eksiklikleri olsada opera ve bale gösterilerine hazır hale getirildi.

Ankara Devlet Opera ve Balesi 1-6 Kasım 1981 tarihlerinde Nevid Kodallı’nın ‘ Atatürk Oratoryosu’ ve G. Donizetti’nin “Don Pasquale” operası, İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nde 11-19 Mayıs 1982 tarihleri arasında Puccini’nin “Tosca” operası ve “J. Stoli” çocuk müzikalini sahneye koyar. İzmirlilerin gösterdiği ilgiden etkilenen Kültür ve Turizm Bakanlığı, İzmir Devlet Opera ve Balesi’ni kurmak üzere harekete geçer. 27 Temmuz 1982’de Necdet Aydın İzmir Devlet Opera ve Balesi’ne müdür olarak atanır. Necdet Aydın sinemadan operaya geçişini şöyle anlatmaktadır.

*“İlk gördüğümde Elhamra Sineması’nı çok beğenmiştim. Güzel bir işçilik vardı. Ama burası bir sinema salonu olarak yapılmıştı. Akustiği çok iyi olsa da opera için yetersizdi. Çalışmalara başladık. Az bir kadro ile çok iyi bir iş çıkarmaya çalıştık. Destek çok fazlaydı.”*

Ayrıca yönetsel olarakta çalışma olanakları yeni kurulmuş olması nedeniyle çok sınırlıdır. Öncelikle memur sorunu çözülerek kurumun işleyişi sağlanır. Daha sonra da kadroda çalışacak sanatçıların seçimine geçilir. Necdet Aydın , ilk sanatçı atamaları hakkında;

*“Daha evvel mezun olup da İzmir Konservatuarında hocalık yapan Selmin Günöz Hanım vardı. Ankara operası kadrosunda olup İzmir Senfoni Orkestrasında çalışan iki*

*orkestra sanatçısı vardı. Bir tanesi viyola sanatçısı Necdet Atak, diğeri klarnet sanatçısı Hidayet Ünsal'dı. Konservatuarda üç bale hocası vardı. Suna Şenel, Betül Çakmakçı ve Erdal Tekin, Ankara Genel Müdürlük kadrosuna bağlı oldukları için hemen bizim kadromuza alındılar. 1981 yılında mezun olan balerinleri kadroya aldık. Bunlar 5-6 kişiydiler.”<sup>54</sup>*

Koro içinde 40 kişi sınavı kazanıp opera korosuna alınır, opera kültürü almamış sanatçılar olmaları nedeniyle 3 ay tiyatro sanatçılarından sahne, mimik, diksiyon, rol, klasik dans, fonetik, eskrim, solfej, opera tarihi gibi dersler alırlar. Ayrıca Alman Kültür Merkezi'nin de halk ve sanatçılara opera ile ilgili filmler gösterilmeye başlanır.<sup>55</sup>

Necdet Aydın'ın girişimleri, çalışmaları ve deneyimiyle Elhamra Sahnesi 21 Ekim 1982'de perdelerini açar. İlk gösteri Carl Orff'un ' Akıllı Kız' Modern Meddah anlayışıyla yorumlanması, Ferit Tüzün'ün 'Çeşme Başı' Balesi'dir. Bu iki eser Elhamra salonunu dolduran İzmirliilere unutamayacakları saatler yaşattı. Sahnelendiği ilk temsilden bugüne kadar binlerce izleyici ile buluşan İzmir Devlet Opera ve Balesi sanatçıları, opera ve bale repertuarının önemli ve tanınmış yapıtlarını sanatseverlere tanıtmış ve Elhamra'nın önemli bir sanat merkezi haline gelmesine katkıda bulunmuşlardır.

### **2. 2. 2. Sahnenin Yapısal ve Teknik Özellikleri**

İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin kuruluşundan bu yana kullanmakta olduğu sahenin genel yapısını ve olanaklarını gösteren planlar, bu sahenin dünya opera repertuarlarının *pek* çok örneği için oldukça elverişsiz koşullar taşıdığını göstermektedir.

---

<sup>54</sup> Selda KULLUK; **İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin Opera Uygulamalarında Mekan Sorunu ve Çözümleme Modelleri, (1982-83 – 1992-1993)**, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İzmir, 1995

<sup>55</sup> Önder KÜTAHYALI; "İzmir Devlet Opera ve Balesi Kuruluşu ve İlk Yılı", **Orkestra Dergisi Sayı 123**, Kasım 1983, İstanbul, ss: 41-42

Sahnenin özelliklerine bakıldığında ilk önce tavadaki 15 ayrı sofita demiri görülmektedir. Sofitaların kullanım gerekliliği dekor öğelerinin sahnede belirlenen yerlerine bağlı olduğu anlaşılmaktadır.

Tavanın sahne yukarısında yer alan 14-13-12 No'lu sofita demirleri, bir opera dekorunda fon perdesinin asılması için kullanılabildiği gibi, dekorun çözümlenmesinde çeşitli işlevsellikler taşıyabilmektedir.

10-9-8-7 ve 5-4-3-2 No'lu sofita demirleri, genellikle oyuncu ve dekor giriş çıkışlarını sağlamak amacıyla orta ve ön yan frizlerin sarkıtılmasında kullanılmaktadır. Tek parça ve geniş bir friz asılması gerektiğinde, 2'den 14'e kadar olan sofita demirleri aynı anda işlevsel olabilmektedir. Tüm sofitalar, sahne dekorunda perdeler arası ve sahneler arası değişimleri kolaylaştırıcı, çabuklaştırıcı birtakım küçük ve büyük öğelerin (çatı, pencere, tül, avize, lamba v.b.) sahne üzerinden sarkıtma işlevini üstlenmektedirler.

Portalden sonra yer alan 15 m. genişliğindeki ön sahne sonradan eklenmiştir. Ön sahenin eklenişi, oyun alanına az da olsa bir rahatlık getirdiği anlaşılmaktadır. Sahne önündeki orkestra çukuru 3.5 m. genişliğinde olup bu noktadan sonra sahne yüksekliği 4.33 cm.dir. Seyirciye göre sol arka bölümde, dekorların, oyuncuların sahneye giriş çıkışlarını sağlayan küçük bir kapı yer almaktadır. Kapının genişliği 1.50 cm., yüksekliği ise 2.27 cm. olarak ölçülmüştür. Tüm dekor parçalarının atölyeden gelip sahneye girişini sağlayan ve ayrıca oyun sırasında kalabalık koronun sahneye giriş çıkışını sağlayan bu kapı, hem genişlik hem de yükseklik açısından oldukça yetersiz ölçülere sahiptir.

Sahnenin teknik olanaklarına baktığımızda, yine yetersizlikler kendini göstermektedir. Bütün bu ölçülerin, sahenin mekân tasarımları açısından çok ciddi boyutlarda hissedilen sıkıntılann alt yapısını oluşturduğu ortaya çıkmaktadır.

1994 yılı içinde yapılan incelemede sahenin ışık olanakları şöyle saptanmıştır: Sahnenin ön yukarı bölümünde ışık köprüsü ve yan kuleler bulunmaktadır. Işık köprüsünde 18 adet spot ve ayrıca efekt araçları da vardır. Yan balkonlarda birer spot, ön balkondaysa her iki tarafta da 7'şer

spot yer almaktadır. Sahnenin üzerindeki yan sofitalarda da karşılıklı birer spot vardır.

Sahnedan salona baktığımızda, sahne sağ kulis boşluğunun daha geniş (2.50 cm.), sol kulis boşluğunun da daha dar olduğu görülmektedir. Bunun nedeni, sol kuliste, aşağıya doğru merdiven boşluğu oluşu, ağırlık sistemlerinin asılı olduğu mekanizmaların yer alışıdır. Bu kuliste suflör ya da suflözün oturduğu sandalye ve masa, sağda ise kondüvitin oturduğu bölüm vardır. Kondüvitin bölümünde perde açıp kapayan sistem, ışık odası irtibatını sağlayan diyafon da bulunmaktadır.

İzmir Devlet Opera ve Balesi' nde bale, opera, operet ve diğer gösteriler için kullanılan spotların numaraları ve özellikleri hakkında şu bilgiler edinilmiştir:

- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10 No'lu spotlar T84 (1000 W)
- 11-12 No'lu spotlar ikişer tane olmak üzere Priscom
- 13 No'lu spot Pat-43 (1000 W)
- 14-15 No'lu spotlar Cremer (500 W)
- 16 No'lu spot Yunan (1000 W)
- 17 No'lu spot Cremer Fresnel (1000 W)
- 18 No'lu spot Cremer (500 W)
- 19 No'lu spot Cremer-Fresne! (1000 W)
- 20 No'lu spot Cremer (500 W) 21-22 No'lu spotlar Cremer (500 W)
- 23 No'lu spot Yunan (500 W)
- 24 No'lu spot Cremer-Fresnel (1000 W)
- 25 Projeksiyon
- 26 No'lu spotlar Cremer-Fresnel (1000 W) 27-28 No'lu spotlar Cremer (500 W)
- 29 No'lu spot Yunan (1000 W) 30-31 No'lu spotlar Pat 43 (1000 W)

Spotların kullanımını için ilk önce 24 kanallı Rangstrand imalatı olan karartıcı sistem kullanılır. 1993 yılından itibaren 60 kanallı bilgisayarlı sisteme geçirilmiştir. Daha önce kullanılan prova lambaları kalkarak yerine 1000 wattlık reflektörler takılmıştır.

Operanın ilk yıllarında ses efektlerinin sağlanmasında Ankara'dan getirilen araçlar kullanılmıştır. Bunların arasında bir adet Pioneer anfi, 2 x 100 vvatlık kabin ve bir adet Sony deck teyp, 2 adet Shure mikrofon bulunmaktadır.

1989 yılında 4 adet hoparlör kabin, 2x 90 wattlık Yamaha marka 4 kanalmixer alınır.

Bununla birlikte Ankara'dan 1 adet Sony deck teyp ve 16 kanal mixer getirilmiştir.

1993 yılında ise 250'şer vvatlık 4 adet hoparlör kabin, 2x500 wattlık amfikatör de efekt araçlarına eklenir. Ses efektleri için gerekli kayıtlar TRT İzmir Radyosu arşivlerinden sağlanmaktadır.

Tüm bu spotların sahneye yansıma açıları ve dereceleri, efekt araçlarının kullanımları kuşkusuz her operanın yorumuna göre değişebilmektedir. Bazı operalarda sahne içinde dekorun çeşitli yerlerine spotlar ve efekt araçları yerleştirilebildiği gibi, bazılarıdaysa kulis boşluklarında yapılan sistemlere spotlar ve araçlar yerleştirilmektedir. Böylece seyircinin dekor ve kostümle yakaladığı boyut bir üçüncü öge olarak ışık ve efektle de olanaklar ölçüsünde zenginleştirilmeye çalışılmaktadır.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> KULLUK; a.g.e, ss: 14-15-16



## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **3. İZMİR DEVLET OPERA ve BALESİ'NİN OPERA ÇALIŞMALARINDA MEKAN SORUNU VE ÇÖZÜMLEME MODELLERİ**

Bu bölümde İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin opera uygulamalarında sahne ve mimariden kaynaklanan sorunlara getirilmiş çözümler ve ikinci kısımda da bu getirilmiş çözümlere seçenek teşkil edebilecek daha farklı sistem önerileri yer alıyor.

Belirtmek gerekir ki, repertuar düzeninde adı geçen birçok oyunun sahnelenme özelliklerine ait görsel ve yazınsal verilere ulaşmak arşivlemedeki pekçok zorluk ve yenilenme çalışmaları sebebiyle neredeyse imkansız hale gelmiştir. Bu sebeple çalışmanın amacını yerine getirmek maksadıyla, ulaşılabilen görsel, yazınsal ve sözel verilerden yola çıkarak, İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin 1994/95'tan başlayıp 2004/05'e varan süreçteki gösterileri hakkında genel bir fikir oluşturma yoluna gidilmiştir.

#### **3.1. 1994-1995 / 2004-2005 Sezonları Arasındaki Repertuar Düzeni**

İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin 1994 – 1995 ve 2003 – 2004 sezonları arasındaki Opera sunumları aşağıdaki gibidir;

##### **1994 – 1995 SEZONU**

- . “Saraydan Kız Kaçırma”, (Wolfgang Amadeus Mozart), 18 Nisan 1994.
- . “Maskeli Balo”, (Giuseppe Verdi), Ekim 1994.

##### **1995 – 1996 SEZONU**

- . “Yevgeni Onyegin”, (Piyotr İlyiç Çaykovski), 18 Mart 1995.
- . “Figaro'nun Düğünü”, (Wolfgang Amadeus Mozart), 27 Nisan 1995.
- . “Werther”, (Jules Massenet), Aralık 1995.

##### **1996 – 1997 SEZONU**

- . “Sihirli Flüt”, (Wolfgang Amadeus Mozart), Mart 1996.

### **1997 – 1998 SEZONU**

- . “Viva La Mamma”, (Gaetano Donizetti), 4 Şubat 1997.
- . “La Boheme”, (Giacomo Puccini), 10 Mayıs 1997.
- . “Mavi Nokta”, (Selma Ada), 11 Ekim 1997.
- . “Don Pasquale”, (Gaetano Donizetti), 1997.

### **1998 – 1999 SEZONU**

- . “Lucia Di Lammermoor”, (Gaetano Donizetti), 19 Mayıs 1998.
- . “Don Giovanni”, (Wolfgang Amadeus Mozart), 26 Aralık 1998.

### **1999 – 2000 SEZONU**

- . “Tebessümler Diyarı”, (Franz Lehar), 10 Nisan 1999.
- . “Fidelio”, (Ludwig Van Beethoven), 18 Mayıs 1999.
- . “Aşk İksiri”, (Gaetano Donizetti), 23 Ekim 1999.

### **2000 – 2001 SEZONU**

- . “Faust”, (Gounod), 15 Şubat 2000.
- . “Venedik’te Bir Gece”, (Johann Strauss), 9 Mayıs 2000.
- . “Rigoletto”, (Giuseppe Verdi), 21 Aralık 2000.

### **2001 – 2002 SEZONU**

- . “Carmen”, (Georges Bizet), 13 Kasım 2001.

### **2002 – 2003 SEZONU**

- . “Nasreddin Hoca”, (Sabahattin Kalender), 22 Nisan 2002.
- . “Norma”, (Vincenzo Bellini), 11 Haziran 2002.
- . “Sevil Berberi”, (Gioacchino A. Rossini), Aralık 2002.

### **2003 – 2004 SEZONU**

- . “Nabucco”, (Giuseppe Verdi), 17 Haziran 2003.

### **2004 – 2005 SEZONU**

- . “Deli Oğlan”, (Muammer Sun), 24 Şubat 2004.
- . “Falstaff”, (Giuseppe Verdi), 15 Nisan 2004.

. “İtalya’da Bir Türk”, (Gioacchino Rossini), 5 Ekim 2004.

### **3. 2. İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde 1994/95 ile 2004/05 Yılları Arasındaki Opera Sunumlarında Sahne Tasarımlarına Getirilmiş Çözüm Modelleri**

#### **1994 – 1995 SEZONU**

##### **1. Saraydan Kız Kaçırma (Wolfgang Amadeus Mozart) 18 Nisan 1994**

###### **a. Konu ve Mekan Özellikleri:**

Birinci Perde:

Selim Paşa'nın sarayının önü. Bir İspanyol kızadresi olan Belmonte yalnızdır. Sevgilisi Konstanze ile İngiliz hizmetçisi Blonde bir deniz yolculuğu sırasında korsanlara esir düşmüşler ve Selim Paşa'ya satılmışlardır. Peşlerinden buraya kadar gelen Belmonte'nin bütün arzusu sevgilisini görebilmek ve saraydan kaçırabilmektir. Biraz sonra Selim Paşa'nın kahyası Osman gelir. Operanın belki de en önemli karakteri olan bu rol, Mozart'ın büyük dramatik yaratıcılığına en güzel örneklerden biridir. Osman'ın kadınlar hakkındaki aryasından sonra Belmonte ona Selim Paşa'nın sarayının burası olup olmadığını sorar. Konuşurlarken Belmonte'nin Pedrillo hakkında sorduğu bir soru, Osman'ın tepesini attırır. Nasıl öfkelenmesin ki? Paşa'nın haremine yeni getirilen Blonde, ortada kendisi gibi esaslı bir adam varken o sünepe Pedrillo'ya yüz vermektedir. Osman hemen Pedrillo hakkındaki düşüncelerini açıklar ve Belmonte'yi oradan kovar. Derken ansızın Pedrillo ile karşılaşır. Bas:buffa parçalarının en güzel örneklerinden biri olan aryasında, bütün öfkelerini boşaltarak rahatlar ve saraya girer. Oradan pek uzaklaşmamış olan Belmonte, Pedrillo'yu görerek sevinir. Pedrillo, Belmonte'nin uşağıdır ve bir yolunu bulup saraya bahçıvan olarak girmeyi başarmıştır. Belmonte sevgilisini ne kadar çok özlediğini anlatır -Mozart bu aryayı aynı zamanda karısı için yazmıştır!- O sıra sesler duyulur. Selim Paşa yanında Konstanze olduğu halde gelmektedir. Belmonte ile Pedrillo hemen bir köşeye çekilirler. Paşa, Konstanze'ye aşkını ne zaman kabul edeceğini sorar. Genç kız aryasında, eski aşkına

sadık kaldığını ve başkasını sevemeyeceğini ifade eder. Bu aria, eski güzel günlerini hasretle yadeden hüzünlü bir koloratur parçasıdır... Konstanze gittikten sonra ötekiler Paşa'ya yaklaşırlar. Pedrillo, Belmonte'yi Paşa'ya İtalya'dan gelen bir mimar olarak tanıtır ve hizmetine alınmasını rica eder. İsteği kabul olunur. Paşa saraya girdikten sonra iki delikanlı çok sevinirler. Planlarının ilk bölümünü başarmışlar, her ikisi de saraya girmişlerdir. Ancak bu iş Osman'ın hiç hoşuna gitmemiştir.

#### İkinci Perde:

Sarayın bahçesi. Blonde şarkı söylemekte, Osman da ona kur yapmaktadır. Ama nafi! Kız onu birtürlü ciddiye almamaktadır. Konuşmaları Selim Paşa ile Konstanze' nin gelmeleriyle yarım kalır. Konstanze Paşa'nın aşkını yine reddeder. Bu sahnede söylediği iki aria Mozart'ın soprano için bestelemiş olduğu en önemli parçalardandır... Onlar gittikten sonra Pedrillo gelir, Blonde'ye, Belmonte'nin sarayda olduğunu ve kaçış için plan yaptıklarını söyler. Blonde sevincinden uçacaktır adeta... Plana göre, önce Osman'ın sarhoş edilerek saf dışı bırakılması gerekmektedir. Pedrillo ile Osman arasında operanın en güzel düetlerinden biri başlar. Sonuçta Osman içtiği şarabın etkisiyle sızar. Sevgililer rahatça buluşup konuşabileceklerdir. Belmonte mutludur artık. Bir tarafta Konstanze ile Belmonte, diğer tarafta da Blonde ile Pedrillo birbirlerine sevgilerinden söz ederler.

#### Üçüncü Perde:

##### Birinci Sahne:

Harem Dairesinin önü. Gecedir. Pedrillo kaçış için her şeyi hazırlamış, binecekleri gemiyi ayarlamıştır. Blonde'ye, vakit gelince pencerenin önünde bir serenad yapacağını, sesinin duyulmasıyla hazır olmalarını tembihler. Belmonte de sevinç içinde, Konstanze'ye bir aşk şarkısı söyler... Vakit tamamdır. Pedrillo kızlara haber vermek için serenadına başlar. Operanın en şirin parçalarından biridir bu. Pencere açılır, Konstanze ile Blonde, Pedrillo'nun dayadığı merdivenden aşağıya

inerler. Hepsi tam kurtulduk diye sevinirlerken, ayılan Osman çıkagelir. Zafer onundur artık.

İkinci Sahne:

Selim Paşa'nın Dairesi. Osman, Konstanze ile Belmonte'yi Paşa'nın huzuruna getirir ve olanları haber verir. Belmonte Paşa'ya Konstanze'nin nişanlısı olduğunu bildirir ve kızın serbest bırakılması için Paşa'nın tayin edeceği fidyeyi ödeyebileceğini, İspanya'nın en zengin kişilerinden Kumandan Lostados'un oğlu olduğunu söyler. Ancak Lostados adını duyunca Selim Paşa'nın rengi değişir, çünkü Lostados en baş düşmanıdır onun. Belmonte talihine lanet ederken, Paşa onları bir an baş başa bırakır. Sevgililer ölümle karşı karşıyadır artık. Ne yapacaklarını düşünürlerken Selim Paşa tekrar gelir. Arkasında Osman, Blonde ve Pedrillo vardır. Belmonte'ye serbest olduklarını, buna karşılık hiçbir şey istemediğini bildirir. Hepsi şaşkındır. Osman itiraz etmek isterse de Paşa onu dinlemez. Sevgililer teşekkür ve minnetlerini sunarlar. Yeniçerilerin, Paşa'nın büyüklüğünü öven koro parçası başlar.

#### **b. Uygulama:**

Saraydan Kız Kaçırma operasının İzmir prömiyeri 18 Nisan 1994 yılında yapılmıştır.

Oyun tek mekan olan Osmanlı sarayının iç ve dış mekanlarında geçmektedir. Bu sebeple dekorda da, tek dekor, küçük değişikliklerle sarayın içini ve dışını temsil edecek şekilde tasarlanmıştır.



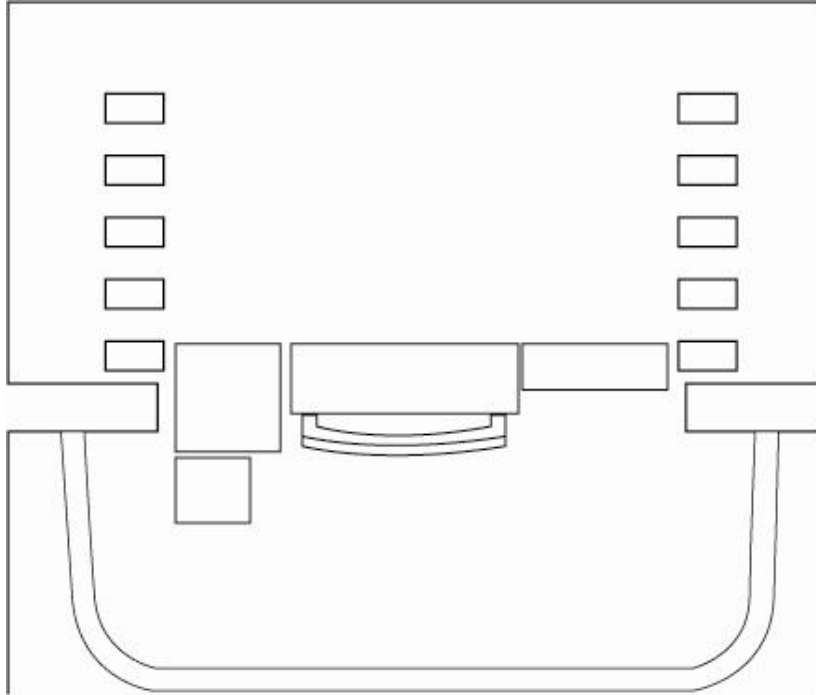
Resim : 26: Saraydan Kız Kaçırma operasından sahne detayı



Resim : 27: Saraydan Kız Kaçırma operasından sahne detayı

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli:

Çoğunlukla hafif panolarla gerçekleştirilen hızlı ve tümden yapılan sahne değişimlerinden farklı olarak bu operada, tasarım, ağır sahneyi doluran görünümdeki bir taç kapıve onun destekçisi olan yanlardaki yüksek pencerelerden oluşmaktadır. Mekan değişimleri, bu taç kapıya eklenen bazı basit elemanlarla gerçekleşmekte ve kolaylıkla iç ya da dış mekan havası yaratılabilmektedir. Böylelikle sahnede sanatçılar için de rahat hareket alanı oluşmaktadır.



Resim 28: “Saraydan kız Kaçırma”, Çözümleme Modeli; Blok bir sahne tasarımı vardır. Bu tasarımın detaylarıyla oynanarak dış ve iç mekan çözümlerine ulaşılmaktadır.

## 1995 – 1996 SEZONU

### 2. Yevgeni Onyegin (Piyotr İlyiç Çaykovski) 18 Mart 1995

#### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde

Birinci Sahne:

İlk sahnede çiftlik sahibi Larina ve dadı Filipyevna hem ev işleriyle uğraşmakta hemde Larina'nın kızları Tatyana ve Olga'nın söyledikleri güzel

şarkıları dinlemektedirler. Larina kızlarını dinlerken kendi gençliğinde kurduğu düşleri hatırlamakta ve o düşlerin tutkudan yoksun bir evliliğin gerçekleri karşısında yok oluşuna iç geçirmektedir. Bir grup çiftçi şarkı söyleyerek tarladan geri dönerler. Larina'ya bir teşekkür hediyesi getirmişlerdir. Tatyana çiftçilerin şarkılarından oldukça etkilenir. Kız kardeşi Olga onun bu duygusal ve kolay etkilenir haliyle dalga geçer. Sahnede Olga'nın nişanlısı şair Lenski belirir. Yanında yeni taşınan komşusu Onegin'i getirmiştir. Onegin köylüler için abartılı sayılabilecek kıyafetleri olan bir kentlidir.

#### İkinci Sahne:

Pekçok konuda deneyim sahibi olan Onegin'le tanışmak Tatyana'yı derinden etkiler. Tatyana Onegin'i düşünmekten uyuyamamaktadır. Dadı Filipyevna'dan onun ilk aşkını anlatmasını ister. Tatyana tutku ve aşk üzerine birşeyler duymak isterken, dadısı görücü usulü olan ilk evliliğini anlatmaktadır. Tatyana Onegin'e bir mektup yazmaya karar verir. Aşkını ona açıklamak istemektedir. Ertesi sabah Filipyevna'dan oğlunu mektupla birlikte Onegin'e yollamasını ister.

#### Üçüncü Sahne:

Tatyana korkarak Onegin'i beklemektedir. Onegin sahneye çıkar. Tatyana'nın hislerine karşı kendini onurlandırılmış hisseder ama onunla bir beraberliğin uygun olamayacağını Tatyana'nın anlamasını bekler.

#### İkinci Perde:

##### Birinci Sahne:

Tatyana'nın isim günü kutlanmaktadır. Misafirler oldukça keyiflidir. Onegin Tatyana ile dans ederken misafirlerin onun hakkında konuştuklarını farkeder. Köylülerin onun farklı oluşundan dolayı kendisine önyargıları vardır. Onegin sinirli bir şekilde Lenski'yi suçlar, çünkü partiye onu Lenski getirmiştir. Onegin Lenski'yi kızdırmak için Olga'yı baştan çıkarmaya karar verir. Olga'yı pekçok kez dansa davet eder. Lenski Olga'ya sinirlenirken, Olga ise onun kıskanç haliyle dalga geçer ve ceza olarak Onegin'le dans etmeye devam eder. Tansiyon daha da



yükselmeden, Fransız Trikuet Tatyana'nın onuruna bir müzik yapar. Onegin Lenski'ye moralinin neden bozuk olduğunu sorduğunda Lenski ona ağır suçlamalarda bulunur. Kavga daha da büyür ve Lenski Onegin'i düello'ya davet eder.

İkinci Perde:

Düello'da Onegin Lenski'yi öldürür.

Üçüncü Perde:

Birinci Sahne:

Yıllar sonra Onegin yurtdışından Rusya'ya geri dönmüştür. Balo salonunda prensin alımlı karısı belirir. Onegin şaşkındır. Karşısında gördüğü kişi Tatyana'nın ta kendisidir. Prens hiçbirşeyden habersiz eşini Onegin'le tanıştırır. Tatyana ile ne kadar mutlu bir hayat sürdürdüğünden bahseder. Onegin'de Tatyana'ya karşı tutku alevlenmiştir.

İkinci Sahne:

Tatyana'nın elinde Onegin'in mektubu vardır. Geçmişte olanları hatırlamaktadır. Onegin sahneye çıkar. Tatyana ona kendisini nasıl geri çevirdiğini hatırlatır ve şimdiki tutkusunun Tatyana'nın yeni konumu yüzünden olup olmadığını sorar. Onegin utanır. Onu gerçekten sevdiğine yemin eder. Tatyana da onu hala sevdiğini fark eder. Onegin ona kendisi ile birlikte gitmesi konusunda sürekli ısrar etmektedir. Tatyana ondan kendisini anlamasını ister. Prensi aldatmak istememektedir. Onegin'in bütün çabaları sonuçsuz kalır. Tatyana onu orada yalnız bırakır.

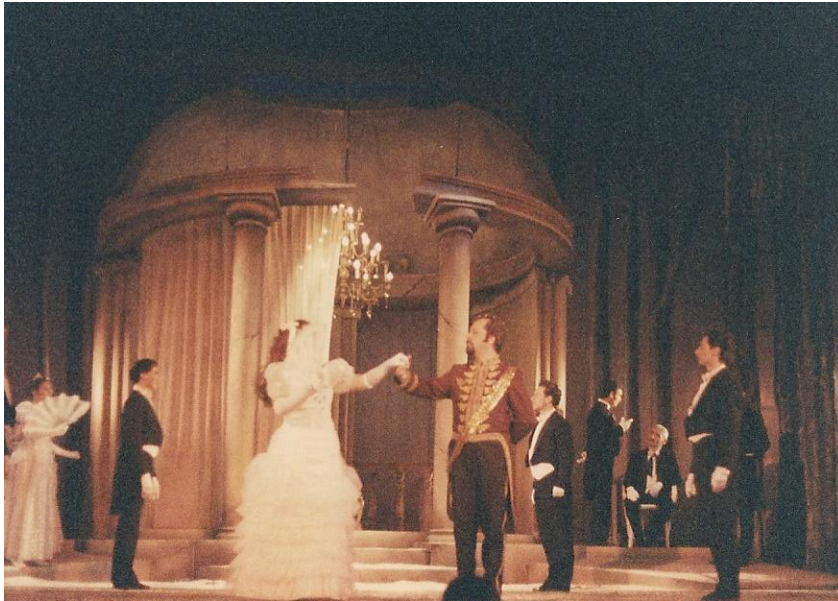
**b. Uygulama:**

Yevgeni Onyegin (Eugenie Onegin) operası 18 Mart 1995 tarihinde sahnelenmiştir.

Eserin sahne tasarımında hem iç mekanı hem de dış mekanı temsil edebilecek şekilde kullanılabilen mermer görünümlü sütunlar üzerinde yükselen bir kamelya kullanılmıştır. Sahne fonunda koruluğu betimleyen uzun ağaç gövdeleri sıralanmaktadır.



Resim : 29: Yevgeni Onyegin operasından sahne detayı (Gece)



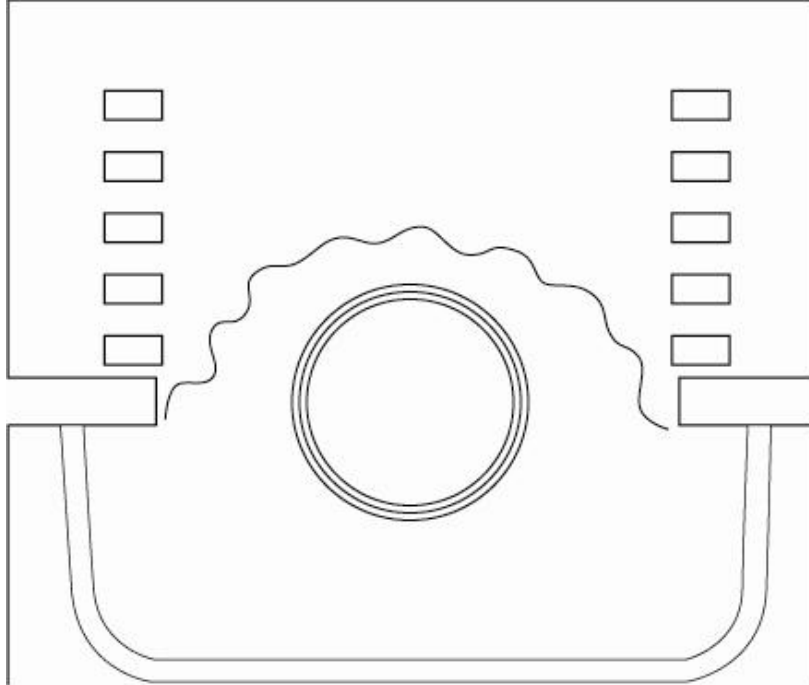
Resim : 30: Yevgeni Onyegin operasından sahne detayı (Balo sahnesi)



Resim : 31: Yevgeni Onyegin operasından sahne detayı (Gece)

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli:

Eserin kendisi de çok farklı mekanlarda geçmediğinden sahne tasarımında da fazla farklı alanlar yaratılmamış, mekan değişiklikleri ise, ışıkla ve sahne ortasında bulunan ve genel dekoru teşkileden kamelya üzerindeki aksesuarların değişimiyle sağlanmıştır.



Resim 32: “Yevgeni Onyegin”, Çözümleme Modeli; Merkezde bulunan sütunlu bir kamelya ve ona fon teşkil eden geniş bir perde bulunmaktadır, perdenin önünde uzun ağaç gövdeleri bulunmaktadır.

### 3. Figaro'nun Düğünü (Wolfgang Amadeus Mozart) 27 Nisan 1995

#### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Şatoda bir oda. Kont Almaviva'nın bir zamanlar büyük bir aşkla bağlandığı Rosina'ya duyduğu sevgi, evlendikten sonra, aradan yılların geçmesiyle oldukça azalmıştır. Bu nedenle aynı tutkuyla başka kızların peşinden koşmaktadır. Kontluğunda, çalışan genç kızların ilk gecelerini derebeyine bağışlayan geleneksel feodalite hakkını kaldırdığına da pişmandır. Çünkü, yakında uşağı Figaro ile evlenecek olan, karısının oda hizmetçisi Susanna'ya tutulmuştur. Amacına ulaşabilmek için elçi olarak atandığı Londra'ya Figaro'yu kurye, Susanna'yı da gizli sekreter sıfatıyla götürmeyi düşünürse de, teklifi Susanna tarafından kabul edilmediğinden, düğünü engelleyecek başka çareler arar. Aradığı fırsat, karşısına çıkmakta gecikmez. Dalavereci müzik öğretmeni Basilio'nun da yardımıyla Dr. Bartolo'nun eski kahyası Marcellina'yı Figaro' dan hakkını istemek üzere kandırır. Figaro bir zamanlar Marcellina' dan ödünç para almış, parayı ödeyemediği takdirde kendisiyle evleneceğini bildiren bir belge imzalamıştır. Öte yandan şatodaki tüm kadınlara ilgi duyan henüz çocuk yaştaki yaveri Cherubino'yu, Susanna'nın yeğeni Barbarina'nın odasında yakalayan kont, Cherubino'nun işine son vermiştir. Cherubino, bunun üzerine Susanna' dan kontesin yardımını sağlamak üzere aracı olmasını ister. Tam bu sırada Kont, Susanna'nın odasına gelir. Susanna, Cherubino'yu oturduğu koltuğun üzerine bir örtü örterek saklar. Cherubino böylece kontun Susanna'ya yaptığı aşk ilanını dinlemiş olur. Ardından Kont'u izleyen ve onun Susanna'nın yanına girdiğini gören Basilio'da gelir, Cherubino'nun kontese duyduğu aşktan söz eder. Kont öfkeyle Basilio'yu, Cherubino'yu şatodan kovmakla görevlendirir. Ve bir gün önce onu nasıl Barbarina'nın odasında bir örtünün altına saklanmış dururken yakaladığını anlattığı sırada Cherubino'nun şimdi de altında saklı bulunduğu örtüyü kaldırır. O sırada Figaro'nun teşvikiyle, kont, feodalite hakkını kaldırdığı için övgülerde bulunmak ve çiçekler sunmak üzere köylülerden bir grup gelir. Figaro fırsattan yararlanarak Susanna ile

bir an önce evlenebilmesi için Kont' un iznini rica eder. Almaviva, düğünün şerefine uygun bir şekilde hazırlanabilmesi için bir süre ertelenmesi gerektiğini söyler. Böylelikle Marcellina ile konuşmak fırsatını bulabilecektir. Bu arada çevresinde toplananların dileklerini yerine getirerek Cherubino'yu da başışlar, ama onu subayolarak Sevil'deki alayına gönderecektir. Perde Figaro'nun başına gelenlerle alayeden bir aryasıyla kapanır.

#### İkinci Perde:

Kontesin odası. Kontes, kontun sadakatsizliğinden duyduğu üzüntüyü dile getiren bir arya söyler. Düğünün ertelenmesine çok kızan Figaro, yeni bir kurnazlık düşünmüştür, Susanna'ya anlatır: Kıskanç kontun ilgisini, bir aşk öyküsü uydurarak kontesin üzerine çekmek gerekmektedir. Planın gerçekleşmesi için de kontesin uydurma sevgilisinin gece gizlice bahçede buluşacaklarını bildiren bir mektubun Basilio aracılığıyla kontun elin~ geçmesini sağlayacaktır. Aynı zamanda Susanna da konta bahçede randevu verecek, fakat onun yerine Susanna'nın giysileriyle Cherubino gelecektir. Tam o sırada kontesin de görünmesiyle kont utanacak ve düğünün hemen yapılmasına karşı koyamayacaktır. Cherubino, Figaro'nun dileğini yerine getirerek yolculuğunu erteler.

Kontes, Susanna ve Cherubino geceki buluşma için kılık değıştirme provası yaparlarken kont, Figaro'nun mektubu üzerine çıktığı avı yarıda bırakarak beklenmeyen bir zamanda döner. Susanna, elbisesini getirmek için kendi odasına gitmiştir. Cherubino'da küçük odaya saklanır. Kontes, odanın kapısını kilitledikten sonra konta kapıyı açar. Kontesin odasını durup dururken kilitlemesi, şaşkın hali ve yan odadan gelen bir gürültü kontu kuşkulandırır. Kontes de yan odanın kapısını açmayı kabul etmediğinden, kont kapıyı kırmak için gerekli araçları almak üzere kontesle birlikte' odadan çıkar. Ama daha önce Susanna'nın odasına ve dışarıya açılan kapıları kilitlemeyi de unutmaz. Ne var ki kont ile kontes tartıştıkları sırada Susanna kontesin odasına girmiş ve işlerin karışık olduğunu görerek bir köşeye gizlenmiştir. Kont ve

kontes odadan çıkar çıkmaz Susanna yan odaya koşar ve Cherubino'ya kapıyı açmasını söyler. Cherubino yan odadan çıkar, başka çare olmadığından pencereden bahçeye atlayarak kaçır. Susanna da yan odaya saklanır. Kontes kocasıyla döndüğünde, kekeleyerek içeride saklananın Cherubino olduğunu, Susanna ile birlikte onu kız kılığına sokarak bir oyun yapmak istediklerini açıklar. Çok öfkelenen kont, kılıcını çekerek Cherubino'ya dışarıya çıkmasını buyurur. Kapı açılır; Koneun ve Kontes'in şaşkın bakışları arasında Susanna çıkar. Almaviva, pişmanlık ve üzüntü içinde kontesten özür diler. O sırada Figaro konukların düğün için geldiklerini bildirmek üzere girer. Kont, önce mektup konusunda bir açıklama ister. Figaro, kurnazca davranarak işin içinden sıyrılır; ayrıca kontesin ve Susanna'nın da desteğiyle düğün için gerekli izni alır. Ancak sevinci uzun sürmez Figaro'nun: Bahçıvan Antonio öfkeyle içeri dalar ve pencereden atlayan bir adamın en iyi çiçeklerini ezdiğini bildirir. Kurnazlığı elden bırakmayan Figaro, pencereden atlayanın kendisi olduğunu, Susanna ile gizlice buluşmak üzereyken kont tarafından yakalanmamak için bunu yaptığını anlatır. Antonio, pencereden atlayan adamın bir kağıt düşürdüğünü söyler. Bu Cherubino'nun tayin emridir. Kontes bu arada Figaro'ya ne yapması gerektiğini fısıldar. Figaro'da tayin emrinin Cherubino tarabndan eksik kalan mühürüh basılması için kendisine verilmiş olduğunu anlatır. Kont tayin emrine mühür basmayı gerçekten unutmuştur. İşler çözümlenmiş gibi görünürken Marcellina, Dr. Bartolo ve Basilio ile birlikte gelir. Kont işin ancak mahkemede çözülebileceğini bildirir.

#### Üçüncü Perde:

Şatoda tören salonu. Kont çevrilen dolaplardan kuşkulanmaktadır, huzursuzdur. O sırada kontes, Susanna'ya konta gitmesini, onunla bahçede buluşmaya razı olduğunu bildirmesini salık verir. Kontes, Susanna'nın kılığına girerek buluşma yerine gitmeyi düşünmektedir. Susanna, konta kendisine karşı ilgi duyduğunu belirtmeyi başarır. Ve Marcellina'ya gerekli parayı ödemek üzere bir de çeyiz vaadi koparır. Kont heyecan içindedir.

Ama Susanna'nın o sırada karşılaştığı Figaro'ya işlerin yolunda gittiğine dair bir şeyler söylemesi, kontun dönen dolabı anlamasına neden olur. Bütün bunlar olup biterken mahkeme de karara varmıştır. Hakim Don Curzio, Marcellina, Dr.Bartolo, arkalarında da hükmü protesto eden Figaro girerler. Don Curzio hükmü okur: Figaro borcunu ödeyecek, ödeyemezse Marcellina ile evlenecektir.

Kont kararı onaylar. Figaro, kendisinin soylu bir kişi olduğunu, ailesinin izni olmadan evlenemeyeceğini bildirerek zaman kazanmak ister. Bu arada da soyluluğunun kanıtı olarak kolundaki bir işaretten söz eder. O zaman gerçek ortaya çıkar. Figaro, aslında Marcellina ile Dr.Bartolo'nun yıllarca önce kaçırılan oğullarından başkası değildir. Kontesten aldığı parayı Marcellina'ya vererek Figaro'yu kurtarmak üzere salona giren ve olup bitenden habersiz Susanna, nişanlısını Marcellina'nın kolları arasında görünce, dayanamayarak Figaro'yu tokatlar. Ancak çok geçmeden şaşırtıcı gerçeği öğrenir. Artık çifte nikah kınılacaktır. Bu mutlu günün coşkunluğu içinde Dr.Bartolo, oğlunun anasıyla evlenmeye karar vermiştir.

Her şey çözümlenmiştir ama, kontes çapkın konttan öç almak, onu yola getirmek istemektedir. Susanna'yı arar ve bulur. Ona kontla akşam bahçede buluşmak istediğini bildiren bir mektup yazdırır. Köylü kızlar ellerinde çiçeklerle gelirler. Aralarında Barbarina taralından kız kılığına sokulmuş Cherubina da vardır. Evinde Cherubino'nun giysilerini bulan Barbarina'nın babası bahçıvan Antonia zaten durumdan kuşkulunmuştur. Köylü kızların arasında bulunan Cherubino'yu ortaya çıkarır. Kurnaz Barbarina, kontesin de gözü önünde, konta vaktiyle vermiş olduğu bir sözü hatırlatır: Kont Barbarina'nın öpücülerine karşılık tüm dileklerini yerine getireceği konusunda ona söz vermiştir. İşte şimdi Barbarina da Cherubino ile evlenmek istemektedir. Figaro düğün için çalgıcıların geldiğini haber verir; herkes hazırlanmıştır. Nikah töreni sırasında Susanna, kontesin kendisine yazdırttığı mektubu gizlice konta verir.

Dördüncü Perde:

Şatonun bahçesi. Barbarina'nın boşboğazlığı sayesinde Figaro nişanlısının o akşam bahçede konda buluşacağını öğrenir. Büyük bir öfkeye kapılarak bütün aldatılan kocaların öcünü alacağına söz verir. Ne var ki bahçenin loşluğunda kontesin giysileri içindeki Susanna'yı sesinden tanımakta gecikmez. Çevrilen dolabı anlamıştır; Susanna'ya kontesmiş gibi davranarak gülünç bir şekilde kur yapar. Ve bunun sonunda da birkaç tokat yer. Kont ise Susanna sandığı karısına aşkını ilan eder. Sonuçta yanlışlıklar anlaşılmıştır. Ancak kont, bir sürü tanığın önünde gülünç duruma düşmüştür. Bir kez daha yaptıklarından utanarak özür dilemek zorunda kalır.

#### **4. Werther (Jules Massenet) Aralık 1995**

##### **a. Konu ve Mekan Özellikleri:**

Birinci Perde:

Mübaşir'in Evinin Bahçesi

Mübaşir, bir dul, çocuklarıyla beraber Noel şarkıları söylemektedir. Arkadaşları Johann ve Schmidt buna şaşırırlar çünkü Temmuz ayındadırlar. En küçük kız Sophie, onlara Charlotte'un Wetzlar'daki balo için giyinmekte olduğunu söyler. Gençler, Charlotte'un bir işgezisinde olan nişanlısı Albert'in dönüşünden ve genç bir şair olan Werther'deki üzüntülü hallerden konuşmaktadırlar. Werther eve yaklaşmaktadır ve mübaşir onu çocukların Noel ilahileri eşliğinde eve davet eder. Charlotte onu beklediği için özür diler ve balo için ayrılırlar. Sophie mübaşiri handa Johann ve Schmidt'e katılması için ikna eder. Albert beklenmedik şekilde aniden, Charlotte'u şaşırtmak için eve varır. Saatler sonra Charlotte ve Werther eve dönerler ve Werther aşkını ilan eder. Albert'in döndüğünü duyan Charlotte, Werther'e annesine verdiği söz gereği Albert'la evlenmesi gerektiğini söyler. Yıkılmış olmasına rağmen Werther, ona, sözünü tutmasını söyler.



İkinci Perde:

Wetzlar'da Köy Meydanı

Köy meydanında bir Pazar günü. Johann ve Schmidt, Albert ve Charlotte'un evliliğine kadeh kaldırmaktadırlar. Düğün yapılabı üç ay olmuştur ve o günden beri Werther kaybının acısıyla kıvrılmaktadır. Albert, Werther'den kuşulanmaktadır ve ona sadakatinin ve dostluğunun devamından dolayı teşekkür eder. Werther paramparçadır. Charlotte'u unutmış gibi yalan söylemekten ve rol yapmaktan nefret etmektedir, ama aynı zamanda, onu terkedip gitme fikrinin ağırlığıyla da ezilmektedir. Werther Charlotte'a aşkından bahsettiğinde, Charlotte onu gönderir ve Noel'de geri gelmesini söyler. Werther gittiğinde Sophie gözyaşlarına boğulur.

Üçüncü Perde:

Albert'in Evi:

Noel arifesi. Hala Werther'e aşık olan Charlotte, ondan gelen mektupları okumakta ve Noel'de geri dönemeyeceğinden endişe duymaktadır. Sophie bile Werther'i özlemektedir. Charlotte yol göstermesi için dualar eder. Werther ortaya çıkar. Charlotte'un kendisini sevdiğini anlar ama Charlotte onunla kucaklaşmaktan kaçınır. Kendisini öldürme kararına varan Werther, Albert'a, uzun bir yolculuk için kendisinden tabancasını ödünç almak istediğini belirten bir mektup bırakır. Albert işten döndüğünde, Charlotte'a, tabancasını Werther'e götürmesi için uşağa vermesini söyler. Charlotte bu isteğın ne manaya geldiğini amnladığında herşey için çok geçtir.

Dördüncü Perde:

Noel Arifesi, Werther'in Evi

Charlotte Werther'i dairesinde ölmek üzereyken bulur. Werther Charlotte'tan kendisini affetmesi için yalvarmaktadır. Werther ağır ağır canverirken öpüşürler. Fonda çocuklar Noel ilahileri söylemektedir.

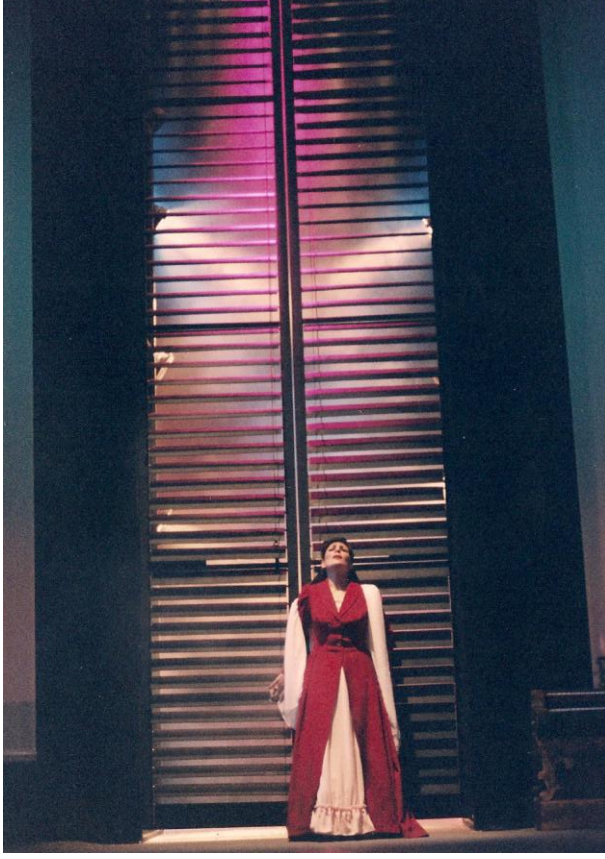
## b. Uygulama:

“Werther” operası 1995 Aralık’ında İzmir prömiyerini yapmıştır.

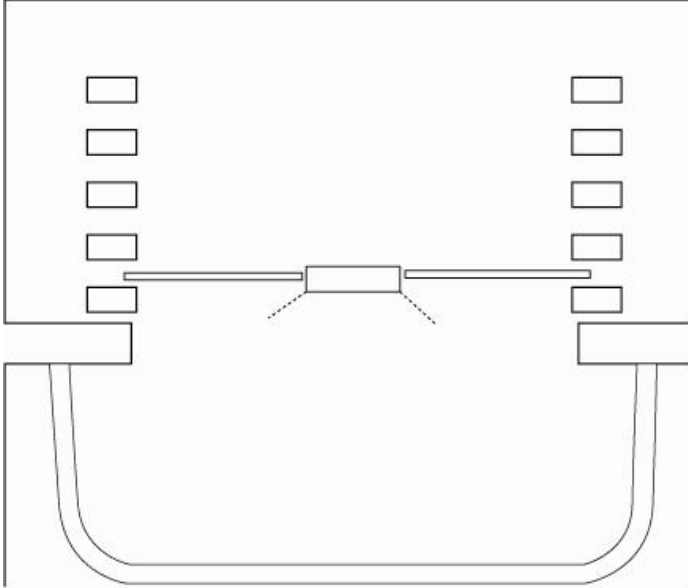
Werther operasında ikinci perdedeki köy meydanı sahnesi dışındaki bütün perdeler iç mekana aittir. Bu sebeple sahne ortasında yükselen devasa çift kanatlı ve kepenkli kapı ve onun iki yanındaki barkovizyon perdeleri doğru bir seçim teşkil etmiştir. Tasarım bu anlamda soyut bir yapıdadır ve sahneye girişler bu mistik etki taşıyan kapıdan olmaktadır. Kapının gerisinden verilen ışık efektleriyle de atmosferdeki etki artırılmaktadır.



Resim 33: “Werther” operasından bir sahne detayı



Resim 34: “Werther” operasından bir sahne detayı



Resim 35: “Werther”, Çözümleme Modeli; Sahne ortasındaki çift kanatlı ve panjurlu kapı sayesinde tek alan ve dekorla hem dış hem de iç mekan etkisi sağlanabilmektedir.

## 1996 – 1997 SEZONU

### 5. Sihirli Flüt (Wolfgang Amadeus Mozart) Mart 1996

#### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Açılış

Tamino, peşine düşen canavardan kurtulmak için kaçarken, bayılır ve Gece Kraliçesi'nin üç nedimesi tarafından kurtarılır. Yakışıklı prene hayranlık duyan nedimeler kraliçeye haberi ulaştırmak için olay yerinden istemeyerek uzaklaşırlar.

Papageno'nun şarkısı

Tamino, kendine geldiğinde kuş tüyleriyle bezenmiş garip kıyafetli bir adamla karşılaşır. Adı Papageno'dur, işi kuş tutmak, tuttuğu bu kuşları yiyecek-içecek karşılığında Gece Kraliçesine teslim etmektir. Tamino'ya canavarı kendisinin öldürdüğüne dair bir yalan uydurur. Üç nedime geri dönerek yalancılığında ötürü Papageno'yu cezalandırıp, yiyecek-içecek olarak kendisine şarap yerine su, çörek yerine ekmek verir, ağızına da kilit vurulur. Tamino'ya ise üzerinde Gece Kraliçesinin kızı Pamina'nın resmi bulunan madalyonu verip giderler.

Tamino'nun(resim)aryası

Dalgın dalgın resme bakan Tamino'nun içini aşk özlemi kaplar. Büyülenmiş gibidir. Tanımadığı sevgilisine karşı duyduğu aşkı dile getirir. Gitmek ister. Nedimeler yolunu keserek Gece Kraliçesi'nin geleceğini haber verirler.

Gece Kraliçesi'nin reçitatif ve aryası

Gece Kraliçesi, güneş tapmağının hakimi Sarastro tarafından kaçırılan Pamina'yı kurtardığı taktirde kızını prene vereceğini açıklar.

Nedimeler, Tamino, Papageno beşlisi

Papageno, ağızındaki kocaman kilidi göstererek Tamino'dan yardım istemektedir. Az sonra nedimeler gelip kilidi sökerler. Tamino ve Papageno'yu tehlikelere karşı koruyacak sihirli flüt ile sihirli çanı da beraberinde getirmişlerdir. Güneş tapınağına giden yolu onlara üç çocuk gösterecektir.

## Pamina, Monostatos, Papageno ÜÇLÜSÜ

Monostatos, kaçarken yakalanan Pamina'yı sürükleyerek getirir. Kölelere Pamina'yı bağışlamalarını emreder. Gücü tükenen Pamina bayılır. Bu arada kutsal yöreye ulaşmış olan Papageno, Monostatos'la karşılaşır. Birbirlerinden ürkerler, her ikisi de kurtuluşu kaçmakta bulur.

### Pamina, Papageno ikilisi

Pamina ayılır. Geri dönen Papageno'yu görür. Tamino'nun madalyonu bu kez Pamina'ya Gece Kraliçesi'nin elçisi olduğunu söyleyen Papageno'nun boynunda asılıdır. Pamina, prensin Gece Kraliçesi'nin emriyle kendisini kurtarmak üzere yola çıktığını, az sonra oraya varacağını öğrenir. Papageno ile Pamina aşkın sonsuz kıvancını dile getirirler.

### Final

Üç çocuk Tamino'yu güneş tapınağına ulaştırmışlardır. Tapınaktan çıkan sözcü Tamino'yu Sarastro'nun kişiliği hakkında aydınlatır. Yine tapınaktan yükselen sesler Tamino'ya Pamina'nın hayatta olduğunu muştular. Sihirli flütün aracılığıyla Pamina'ya sesini duyurmaya çabalayan Tamino, bu arada ortaya çıkan vahşi hayvanları da flütünden çıkan ezgilerle uysal-laştırır. Tamino'nun seslenişlerine sihirli çanla yanıt veren Pamina ve Papageno kaçmaya çabalar. Monostatos tarafından engellenirler, ancak sihirli çan onları bu kez de zenci kölenin öfkesinden koruyacaktır. Tutsakları bağlamak üzere gelen köleler büyüleyici çanın sesiyle dans ederek uzaklaşırlar. Sarastro'nun gelişi Pamina ile Papageno'nun kaçma ümitlerini yok eder. Monostatos nedeniyle kaçtığını açıkladığında Sarastro Pamina'yı bağışlar. Tamino'yu yakalayıp getiren Monostatos bu başarısı karşısında ödül beklerken, Sarastro kendisinin yetmişyedi sopayla cezalandırılacağını söyler. Monostatos götürülür. Pamina ile Tamino ilk kez Sarastro'nun önünde karşılaşmışlardır. Tamino ve Papageno bazı sınavlardan geçmek üzere gözleri bağlı götürülürken, Sarastro Pamina ile tapınağa yönelir.

İkinci Perde:

Rahipler marşı

Sarastro, rahiplere bu olağanüstü toplantının önemini belirten bir konuşma yaparak, Tamino'nun kutsal birliğe katılma arzusunu yürekten desteklediğini açıklar. Ancak Tamino, Pamina ve Papageno'nun bir dizi sınavdan geçmesi gerekmektedir.

Sarastro'nun Rahipler Korosu eşliğinde aryası:

Rahiplerin Tamino ve Pamina'yı çetin sınava kabul kararları üzerine Sarastro, Tanrıça İsis'le Tanrı Osiris'in yardımları için dua eder.

Sözcü ve rahip ikilisi:

Sözcü ve Rahip, Tamino ile Papageno'ya sınav koşullarını hatırlatıp ikinci bir buyruğa kadar konuşmalarını yasaklar, kurallara uymadıkları takdirde başlarına gelebilecekler hakkında kendilerini uyarırlar.

Nedimeler, Tamino, Papageno beşlisi:

Gece Kraliçesi'nin üç nedimesi Tamino ile Papageno'yu türlü tehdit ve hilelerle konuşmaya zorlarsa da başarılı olamazlar. Her ikisi de suskunluklarını korur. Şimdi önlerinde onları bekleyen başka sınavlar vardır.

Monostatos'un aryası:

Pamina'ya karşı duygularını dizginleyemeyen Monostatos, kıza uyurken gizlice yaklaşır, öpmek ister. Gece Kraliçesi'nin ortaya çıkması ile hemen gizlenir.

Gece Kraliçesi'nin aryası:

Gece Kraliçesi aryasında, içinde kaynayan intikam hırısını dile getirerek Pamina'dan Sarastro'yu öldürmesini ister ve ona bir hançer verir. Monostatos herşeyi duymuştur. Annesini ele vermekle tehdit ederek Pamina'ya sahip olmak isterse de reddedilir. Pamina'yı öldüreceği sırada Sarastro yetişir, Monostatos'u kovar. Pamina, Sarastro'dan annesini bağışlamasını diler.

Sarastro'nun aryası:

Sarastro aryasında bu kutsal yerlerde intikamla nefretin barınamayacağını, sevgi ve dostluğun hakim olduğunu söyler.

Sözcü ve ikinci rahip, Tamino ile Papageno'yu getirir, konuşma yasağını hatırlatır. Papageno susuzluktan yakınırken, elinde tuttuğu testiyle çirkin bir kocakarı belirir. Sevgilisinin Papageno olduğunu söyler. Dehşet içinde kalan Papageno'nun dili çözülür. Kadına adını sorduğunda gökgürültüsü arasında kocakarı kaybolur. Oysa bu, kocakarı kılığına girmiş Papagena'dan başkası değildir.

Çocuklar üçlüsü:

Üç çocuk, sihirli flüt ve sihirli çanla birlikte yiyecek getirirler. Papageno, yemek yemeye, Tamino ise flüt çalmaya koyulur. Pamina gelir. Tamino'nun susmasına bir anlam veremez. Sevgilisinin bu davranışını artık kendisini sevmediği yolunda yorumlar.

Pamina'nın ariası:

Pamina ariasında sevgilisince reddedilmesinin ıstırabını dile getirir ve aradığı huzuru ancak ölümdede bulabileceğini söyler. Boru işareti ile birlikte Tamino ve Papageno da, yollarına devam ederler.

Rahipler korusu:

Rahipler, ilk sınavı başarmış olan Tamino'yu kutlar-lar.Kendisini yakında tamamen aralarında görmeyi arzuladıklarını belirtirler. Tamino getirilir.Sarastro kendisine iki çetin sınavdan daha geçmesinin gerektiğini belirtir. Pamina'nın da getirilmesini emreder. Sevgilisini karşısında gören Pamina, mutluluğunu gizleyemez. Oysa birbirlerine kavuşabilmeleri için tüm sınavların sonuçlanması gerekmektedir.

Sarastro, Tamino, Pamina üçlüsü

Üçlüde sevgililer birbirlerine son bir kez veda etmektedirler. Pamina sonsuz acısını belirterek uzaklaşır. Sarastro da Tamino'yu götürür. Andını tutmamış olan Papageno'nun cezalandırılması gerekirken, insafli rahipler onu bağışlarlar. Ancak hiçbir zaman kutsal birliğe giremeyecektir.

Papageno'nun ariası:

Papageno bu ariasında bir eşe duyduğu sonsuz özlemi dile getirir.

Final:

Tamino'dan ayrılan Pamina elinde annesinin verdiği hançerle ölümü düşlemektedir.Hayatına son vermek üzere olan Pamina'yı üç

çocuk, elinden hançeri çekip alarak kurtarırlar. İki zırhlı muhafız eşliğinde gelen Tamino, ateş ve su sınavlarına hazırlanmaktadır. Tam başlayacağı anda uzaktan Pamina'nın sesi duyulur. O da sevgilisiyle aynı sınavlara katılacaktır. Sevgililer kucaklaşırlar. Sınavlar başlar. Sevgililer artık güneş tapınağına girmeye hak kazanmışlardır. Sarastro gelerek Tamino ile Paminayı karşılar. Papageno artık hayattan umudunu kesmiştir. Sevgilisi Papageno'ya seslenişleri yanıtızsız kalır. Boynuna bir ip geçirerek kendini asmaya karar verir. İmdada yetişen çocuklar Papageno'yu ölümden geri çevirir, sihirli çanla Papageno'yı çağırmasını önerirler. Sevgilisine kavuşmanın sonsuz mutluluğuna ermiştir Papageno. Doğacak çocuklarının hayaliyle coşkularını dile getirirler. Monostatos'un önderliğinde güneş tapınağına girmek isteyen nedimeler engellenir. Sarastro iyiliğin kötülüğü yendiğini belirterek, Tamino ve Pamina'yı birleştirir.

## **1997 – 1998 SEZONU**

### **6. Viva La Mamma (Gaetano Donizetti) 4 Şubat 1997**

#### **a. Konu ve Mekan Özellikleri:**

Birinci Perde:

Rimini Tiyatrosu'nda Dünya Prömiyeri yapılacak olan "Romulus ve Ersilia" operasının provası... Besteci ve metin yazarı pro-vadalar. Ersilia'nın aryası ve Erkekler Korosu sahnesi... Aryayı primadonna Corilla Sartinecchi seslendirmektedir. Ancak sesinin yorgunluğunu bahane eden Corilla karpis yapar, bunu fırsat bilen Luigia aryayı tamamlar. Corilla çıldırır. Arkasından tenorun aryası bağlanacak, ancak tenorun sesi pek formda değil, dil olarak zorlanıyor. Primadonna Corilla'nın metin yazarından özel istekleri var; Romulus'u zincirli olarak istiyor. Buna, metin yazarı Romulus'un galip bir komutan olması nedeniyle karşı çıkıyor. Corilla, zincirleri etkileyici bulduğundan fikrinde ısrar ediyor.

Sahne gerisinde yaygara... Emprezaryo geliyor. Agata (ikinci şarkıcının annesi) provaya, girmesine engel olunmasına karşın sahneye giriyor. Kötü tanınan Agata, besteciye kızı Luigia'nın Rondosunun eksik



olduğunu, bir rondosunun olmaması halinde tüm kenti ayağa kaldıracığını söyler. Ayrıca Agata'nın ron-donun nasıl olması gerektiği hakkında önerileri de vardır; "Önce bol triller, sonra senkoplarla bir presto ve tüm bunlara orkestra zarif bir biçimde eşlik edecek." Besteci bunları yapacağını söyleyerek Agata'yı sakinleştirir.

Taslak üzerine tekrar çalışılıyor. Stefano, yani primadonna Corilla'nın kocası eserin isminin değişmesini öneriyor; "Romulus ve Ersilia" yerine "Ersilia ve Romulus" olmalıymış. Ancak metin yazarı, Adem ile Havva'dan beri erkeğin isminin önce okunmasından, bunun böyle olması gerektiği konusunda Stefano'yu ikna ediyor.

Rus tenor Antolstoinolonoff'un adı metinde yanlış basıldığından, düzeltiliyor. Emprezaryodan hamile olan Doretea, sancıla nıp o kargaşada doğum yapıyor.

Finaldeki selam sıralaması için tartışma başlıyor. Mezzo-Sop-rano Doretea, kızgın bir biçimde ileride çok meşhur olacağını, hakkının yendiğini söyleyerek, bebeğini alıp tiyatroyu terkedi-yor. Agata, primadonna Corilla ile ilgili iğneleyici sözler söylüyor, besteciye kızı Luigia için primadonna ile birlikte söyleyebilecekleri bir duet bestelemesini istiyor. Corilla, bunu duyunca sinirleniyor, Luigia gibi hafifmeşrep birisiyle hiç bir zaman duet söylemeyi düşünmüyor.

Emprezaryo umutsuz bir şekilde tekrar geliyor. Mezzo-soprano gitmiş... Stefano bu rolü yapabileceğini söylüyor; esir. edilmiş bir kraliçeden pekala esir edilen bir kral yapılabilir. Agata'da aynı role talip oluyor. Rus tenorla düetin provası yapılıyor. Agata, çok bağırarak ve pes söylediğinden, tenor kızıyor ve partisini yırtıp gidiyor. Bunun üzerine tenor partisini Stefano'nun üstlenmesi gerekiyor.

Tiyatroya posta geliyor. Luigia'ya bir mektup, Stefano'ya ise bir gazete. Luigia ve annesi Agata, mektuptan emprezaryoya güvenilemeyeceğini ve hiç parası olmadığını öğreniyorlar. Hepsi dehşet içindedir... Avans bile almamışlardır, bunun üzerine provayı sürdürmeyi reddediyorlar ve paralarını istiyorlar. Emprezaryo kendilerini tehdit ediyor. Çünkü anlaşma imzalanmıştır ve anlaşma içinde ceza hükümleri de vardır. Ortada büyük bir şaşkınlık... Topluca sahneyi terk ediyorlar.

### İkinci Perde:

Emprezaryo Tiyatroda yalnızdır. Sarhoş bir şekilde intihar etmek ister. Bu sırada Agata gelir, Emprezaryoya acil bir durumda temsili mücevherleriyle finanse edebileceğini teklif eder. Ancak mezzo-soprano rolünü de mutlaka oynamak istediğini söyler. Çalışmalar tekrar başlar. Corilla Erkekler Korosu ile ariasını söyler. Orkestra, Agata'nın ariasını transpoze ederek çalar. Daha sonra Corilla'nın ariası, en sonunda da zafer bölümüne sıra gelir. Stefano rolünü iyi yapamamaktadır. Matem Marşına geçilir. Bu sırada Emprezaryo avansları dağıtır. Ama ücretler o kadar azdır ki, herkes ağlamaktadır. Sıra, Agata'nın kızı Luigia için para vererek yazdırdığı ariyaya gelir. Ancak Co-rilla'ya göre bu sahne kısadır, Luigia'ya ilk defa acıyarak besteciden bu sahneyi uzatmasını rica eder. Koro'da beğenildiği için fırtınalı bir müzik yazmasını ister.

Emprezaryo karamsar bir biçimde geri gelir; önemli sanatçıların gitmesiyle Rimini'de alışılmış kalitenin garanti edilememesi yüzünden her türlü maddi yardım kesilmiştir. Bu nedenle oyun tehlikededir... Herkes kırgın, küskün ve telaşlı durumdadır.

Agata'nın aklına tiyatroyu kurtaracak parlak bir fikir gelir. Az önce Emprezaryonun dağıttığı avansları herkes geri verirse gerekli teminat parası yatırabilecektir. Böylelikle sanatçılar tiyatrolarını kapanmaktan kurtarılır. Herkes sevinç içinde mamma Agata'yı kutlamaktadır.

### **b. Uygulama:**

Viva La Mamma, 4 Şubat 1997 yılında Yuri Alexandrov tarafından sahneye konmuştur ve sahne tasarımı Tayfun Çebi'ye, kostüm tasarımı ise Sevda Aksakoğlu'na aittir.

Eserde oyun içinde oyun yapısı sözkonusudur, dolayısıyla sahnede yine opera sahnesine ait unsurlar kullanılmıştır. Böyle olunca da ortaya, mekan içinde mekanı belirten, kompozit bir tasarım çıkmıştır. Simültane sahne yapısına uygun bir çalışma olduğundan tek mekan içerisinde farklı atmosfer alanları oluşturularak kullanılması yoluna gidilmiştir.



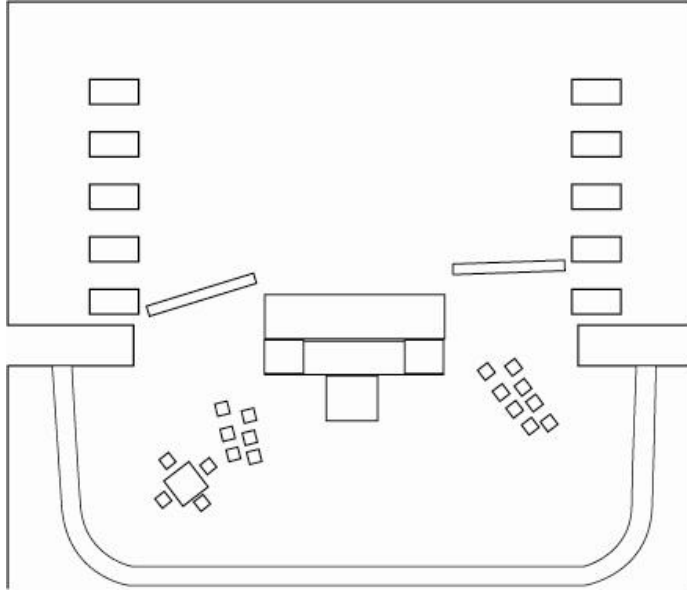
Resim : 36: "Viva La Mamma" operasından sahne detayı



Resim : 37: "Viva La Mamma" operasından sahne detayı

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli:

Eserde dekor değişimi gerektirmeyen bir yapı vardır. Halihazırda bir opera sahnesi ve onun sahne arkası görünümü eşzamanlı olarak sahne üzerindedir ve gerekli farklı mekan uygulamaları yine sahne üzerinde ve mevcut dekorla gerçekleşmiştir.



Resim 38: “Viva La Mamma”, Çözümleme Modeli; sahnede, ortada büyük bir tapınak dekoru, tamamlanmamış halde bulunmakta, bunun sağında ve solunda orkestra mensupları için oturma grupları bulunmakta, ve yine sağda ve solda sahne arkasını yansıtan, dekor ve aksesuar elemanları bulunmakta.

## 7. La Boheme (Giacomo Puccini) 10 Mayıs 1997

### a. Konu ve Mekan Özellikleri

Birinci Perde:

Şair Rodolfo, arkadaşı ressam Marcello ile Paris'te bir çatı katında oturmaktadır. Dışarısı buz gibi soğuktur. Marcello, son iskemleyi de yakmak isterken Rodolfo onu durdurup, kendi yazdığı bir oyunu bu iş için gözden çıkarır. Az sonra filozof Colline gelir; ancak, oturdukları yer soğuduğu gibi yiyecek bir şeyleride kalmamıştır. Tam bu sırada, elinde şarap ve yakacakla içeri giren Schanuard, kazandığı parayla arkadaşlarını Cafe Mommus'a davet eder o akşam. Herkes dışarı

çıkıldığında Rodolfo bir an için yalnız kalmıştır; kapı vurulur; yandaki komşu Mimi'dir bu. Merdivenleri çıkarken mumu sönmüş, karanlıkta kalmıştır. Rodolfo, Mimi'nin isteğini yerine getirir; ancak, az sonra geri gelen utangaç kız, bu kez de anahtarını unutmuştur. Perde bu rastlantıdan doğan bir aşkla sona erer.

#### İkinci Perde:

Quartier Latin. Cafe Mommus önünde Noel heyecanı, Marcello, Colline ve Rodolfo bir köşeye ilişmiştir; az sonra yanında Mimi ile Rodolfo gelir. Bu arada Marcello'nun eski sevgilisi Musetta da, kolunda yaşlı bir adamla, cümbüşe katılıp, yandaki masaya geçmiştir. Marcello kıskançlıktan ölmek üzeredir; Musetta yine aşık olmuştur ona; bir yolunu bulup yanındaki yaşlıyı gönderdikten sonra boynuna atılır. Neşeli grup, oradan geçen bir Noel alayı ile alanı terkeder; Musetta'nın yaşlı sevgilisi geri döndüğünde, şansına hesabı ödemek düşmüştür.

#### Üçüncü Perde:

Kent sınırında soğuk bir kış sabahı. Solgun yüzüyle Mimi görünür; Marcello'yu aramaktadır; Rodolfo'nun niçin kendisinden uzaklaştığını öğrenecektir ondan. Marcello, yüz yüze gelince, Mimi'nin kaygısını gidermeye çalışır. Karşıda Rodolfo görününce Mimi'yi yollar; ancak, bir köşeye gizlenen Mimi, konuşmaları dinler. Rodolfo, ölümcül bir hastalığa yakalanan Mimi'yi gördükçe çok üzülmemekte, bu yüzden onunla karşılaşmamayı yeğlemektedir. Mimi, saklandığı yerden çıkınca, ne olduğunu şaşırarak Rodolfo, büyük bir şefkatle kollarına alır onu. Yandaki meyhanede Musetta ve Marcello'nun çekişme sesleri duyulurken perde kapanır.

#### Dördüncü Perde:

Yine Rodolfo ve Marcello'nun birlikte kaldıkları çatı katı. Her ikisi de sevgililerinden ayrılmıştır. Ekmek ve balık getiren Scha-nuard'la birlikte ortalık yeniden şenlenir. Tam bu sırada Musetta girer içeriye, Mimi, son bir kez olsun Rodolfo'yu görmek istemektedir. Neşeli hava,

ansızın hüzne bırakır yerini. Herkes bir şeyler yapabilmek için çırpınmaktadır. Colline, emektar paltosunu satmak üzere çıkınca, Schanuard da daha fazla kalamayacağını anlamıştır. Daha önce Musetta ve Marcello da çıkmıştır zaten. Geri döndüklerinde ise artık çok geçtir; Rodolfo, hıçkırıklar içinde Mimi'ye sarılırken perde iner.

## **8. Mavi Nokta (Selma Ada) 11 Ekim 1997**

### **a. Konu ve Mekan Özellikleri**

Galaksilerin atası olan son derece küçük bir zerrenin, "sonsuz derin bir noktanın" yanındayız. "İlk ilk" denebilir bu za-manmekan tekilliğine. Ve "Big Bang" "Büyük Patlama" ile birlikte evrenin yolculuğu başlıyor. Madde o kadar yoğun ki ışık ondan ayrılamıyor. Ancak 100.000 yıl sonra doğabiliyor ışık, hep genişleyen uzayda . Ve milyarlarca yıl sonra evrenin bir köşesinde mavi bir gezegen oluşuyor: Mavi bir nokta.

Böyle başlıyor Mavi Nokta; dünyamızın, insanlığın hikayesi. "Sınırsız Disket" adını taşıyan mozaik-destandan Selman Ada ile birlikte seçtiğimiz şiirler oldu hareket noktamız. Bu açıdan metnin yirmi iki yılda oluştuğu söylenebilir. Beste 1993-95 yıllarında gerçekleşti. Bu süreçte bestecimizin müzikle ilişki bağlamında önerdiği bazı değişiklikler oldu, sözlerde; bazı şiirlerin birer kardeşi, versiyonu doğdu böylece. Bir bakıma, 1972'den beri adeta hayatımı vakfettiğim mozaığımın müzikle, Selman Ada'nın yaratıcılığı ile buluşmasıdır Mavi Nokta.

Bu arada hoş bir tesadüfe değinmek isterim: Büyük bilimadamı Carl Sagan'ın "Blue Dot" adlı kitabına (1995). Paralel düşünen zihinlerin birbirinden habersiz olarak ilginç buluşmasına tanık oluyoruz; kitabın türkçe çevirisi yapılırsa adı "Mavi Nokta" olacak; nitekim Mavi Nokta'nın Selman Ada ye müzisyen Beverly Barbey ile birlikte hazırladığımız İngilizce versiyonu aynı adı taşıyor: "Blue Dot".

İkinci bölüm bir şükran dansı. İnsanlık tarihinde pek çok kültürde doğmuş olan bir dans kategorisi, bu. Bestecimiz böyle bir bölüm istemişti, 1992'de. Metin 1993'de doğdu. Dört temel elemente (hava, toprak, su, ateş) bir element ekleyerek: Akıl. Nam-ı diğer "us". İnsanda rastlanabildiği iddiasıyla pek övündüğümüz bir şey.

"En Yüce Pek Sıcak Bugün" Afrika mitolojisinden etkilenerak 1988'de yazılan bu şiirden yola çıktı. Orta Doğu'da ortaya çıkan yaratılış efsanelerinden farklı bir efsane, bir Afrika yaklaşımı paylaşılıyor üçüncü bölümde. "Kalicılık-geçicilik" konusu en büyük piramite adını veren firavun Keops'u tefekküre sevk ediyor, sonra: "Neden yazdım bunları ben? Bir tablet aspirin günün birinde üstün olacak eserimden."

Yıkıcı eğilimlere değinilen beşinci bölümde Karanlık Gezegen konuşuyor: Güneşe olan sevgisi karşılıksız kalmıştır; buna duyduğu tepki yıkımlara yol açar.

Aşk. Dünyamızın Halley'e duyduğu; "Bütün sıfatları bir kenara koydum. Galaksiler vücudumda. Sonsuzluğu soydum, okşuyorum. Artık ne bir soru ne bir yorum."

Nükleer savaş ihtimal dışı değil, hala. "Katedral" adlı yedinci bölümde atom bombasının zaferi ve insanlığın yenilgisi işleniyor. 1973'te Köln Katedrali'ni görünce yazılan bu şiir hiç değişiklik yapılmadan bestelendi.

Sekizinci bölümde kendi tahripkarlığımızla kurduğumuz bir gelecekteyiz: İnsansız. Belki Mavi Nokta'nın bile imha edildiği.

"Son son'mu bu?" deniyor "Boşluğa Yankılar" adlı dokuzuncu bölümde. İlk ilk'ten yola çıkmıştık. "Son son'mu bu?"

Umut yok mu? "Nerede İnsan?"

Umut yok mu? Var. Yapıcılığımızda, yaratıcılığımızda.

## **9. Don Pasquale (Gaetano Donizetti) 1997**

### **a. Konu ve Mekan Özellikleri:**

Birinci Perde:

Birinci Sahne:

Yaşlı ve zengin bekar olan Don Pasquale yeğeni Ernesto'nun Norinay'la ilişkisini onaylamamaktadır, öğütlerini önemsemeyen delikanlıya öfkelenmektedir. Don Pasquale doktoru ve yakın dostu malatesta'yı kendisine evlenebileceği bir kız bulmakla görevlendirmiş, sonunda doktor mutlu haberi getirmiştir. Sofronia adındaki bu kız her açıdan Don Pasquale'ye Çok uygundur. Don Pasquale yeğenini son bir

kez Norina'dan vazgeçirmeye Çalışırsa da sonuç alamaz. Kendi evlilik kararını açıklayarak Ernosto'yu evden kovar. I.perde II.sahne; Norina ziyarete gelen doktor Malastesta'ya sitemler ederek bir mektup gönderir. Mektup, Ernosto'dandır. Ernosto dostları olarak bildiği Malastesta'nın onlara İhanet ettiğini, Don Pasquale'nin doktorun kızkardeşi ile evleneceğini, bu durumda kendisinin Roma'dan çıkıp gitmekten başka bir çaresi kalmadığını yazmaktadır. Mektubu okuyan doktor gülererek hazırladığı entrikayı açıklar. Aslında kızkardeşini Don Pasquale ile evlendirecek değildir. Norina'yı kardeşi Sofronia olarak takdim edecek ve sahte bir nikah yaptırtacaktır. Norina, tiyara türlü eziyetler yaparak onu evlendiğine bin pişman edecektir.

İkinci perde:

Ernesto çok üzgündür. Norina ile evlenebilmesine de imkân kalmamıştır, orina ve Maletesta gelirler. Norina kendisini saf bir genç kız gibi tanıtmaktadır. Nikahtan sonra Norina birdenbire değişir. Don Pasquale'ye bütün isteklerini sayıp dökmeye başlar ve uyar adamı iyice çileden çıkarır.

Üçüncü Perde:

Birinci Sahne:

Don Pasquale'nin evinin içi Norina'nın tuttuğu hizmetçiler ve aldığı eyalarla doludur. Norina odaya girer ve çıkarken yere bir kağıt düşürür. Bu bir aşk Mektubudur. Gece için bahçede Norina'ya bir randevu verilmiştir. Don Pasquale doktora bu mektubu gösterir. Doktor da ona gece bahçede baskın yapmalarını tavsiye eder.

Üçüncü Perde:

İkinci Sahne:

Ernesto sevgilisine bir serenad söylemektedir. Norina gelince ikisi arasında bir aşk düeti başlar. Biraz sonra Don Pasquale ile Doktor Maletesta gelirler. Don Pasquale gerekli yardımları yaparak gençlerin

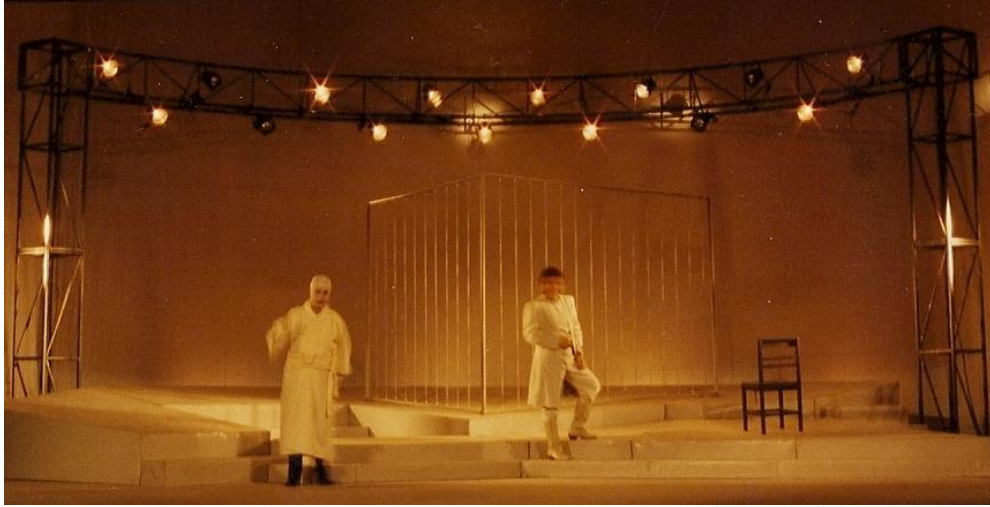


evlenmelerine yardım edeceğine dair söz verir, bu mutlu sonla perde kapanır.

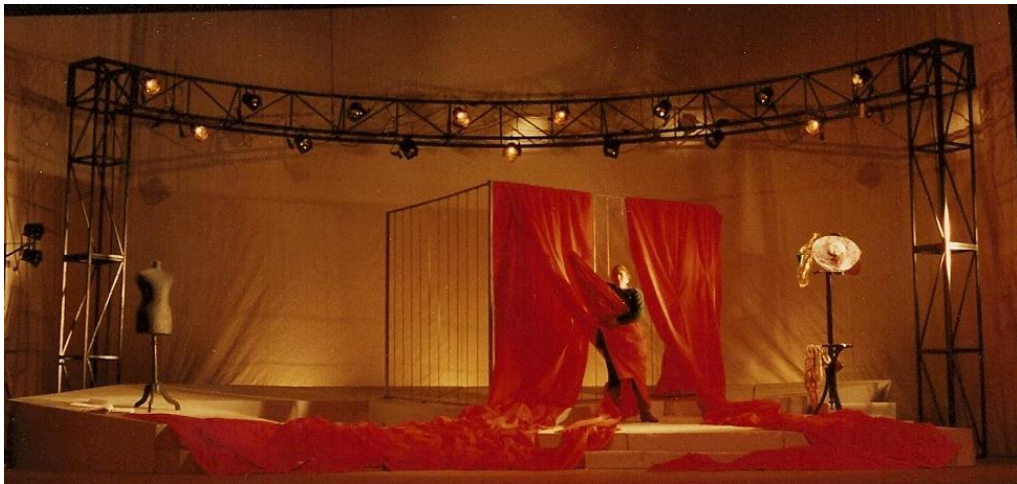
**b. Uygulama:**

Don Pasquale operası 1997 yılında oynanmıştır.

Oyunun dekoru dönemsel uygulamalardan farklı bir şekilde, modern tarzda ele alınmıştır. Bütün perdeler, tek bir sahnede oynanmış ve sahne değişimleri, ışık ve aksesuar değişimleriyle verilmiştir.



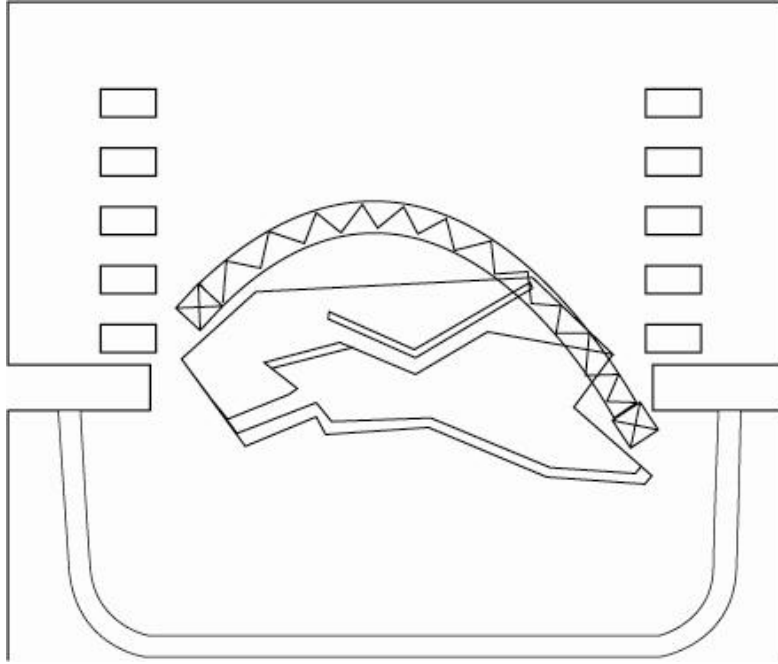
Resim : 39: "Don Pasquale" operasından sahne detayı



Resim : 40: "Don Pasquale" operasından sahne detayı

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli:

Don Pasquale'nin sahne uygulamasında, tek ve düzensiz basamalı bir platform ve bu platformun üzerine yerleştirilmiş parmaklıklı bir pano bulunmaktadır. Bu parçalar sahneler byunca sahnede bulunmakta; perdelerle göre gerekli atmosfer değişimleri, aksesuarların eklenme ve çıkarılmalarıyla sağlanmıştır.



Resim 41: “Don Pasquale”, Çözümleme Modeli; sahne tabanını düzensiz basamaklar içeren bir platform kaplar. Bu platformun basamakları da ayrıca farklı zeminler teşkil etmekte ve en üstteki alanda parmaklıklı bir pano bulunmaktadır. Işık köprüsü hilal şeklinde sahne üzerinde yer almaktadır.

## 1998 – 1999 SEZONU

### 10. Lucia Di Lammermoor (Gaetano Donizetti) 19 Mayıs 1998

#### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Soylu iki İskoç ailesi Lammermoor ve Ravenswood'lar atalarının arazi anlaşmazlıklarından dolayı birbirlerine düşmandırlar. Lammermoor'lann yıldızlan sönmektedir. Derebeyi Lord Henry Ashton of Lammermoor eski kudretini tekrar elde etmek amacıyla kızkardeşi Lucia'yı çok zengin bir soylu olan Lord Arturo Buclaw ile evlendirmek

ister. Lucia ise Ed-gardo'yu sevmektedir. Lucia, Edgardo'yu şatonun parkm-daki pınarın başında bekler. Eski bir öyküye göre evvelce bir Ravenswood bu pınarın başında sevgilisini öldürmüştür. Buluşma yerinde önce bu anının etkisiyle ürperen Lucia, sevgilisinin geleceğini düşünerek tekrar kıvançlanır. Edgardo gelir, ancak veda edecektir sevgilisine. Siyasi bir konuda görüşmeler yapmak için Fransa'ya gitmesi gereklidir. Sevgililer, ailelerini ayıran uçuruma rağmen, birbirlerine sadık kalacakları konusunda and içerler.

#### İkinci Perde:

Enrico (Lord Henry Ashton of Lammermoor), Edgardo'nun Lucia'ya gönderdiği mektupları ele geçirmiş olup, entrika ağını örmeye hazırdır. Kendi düzenlediği sahte mektubu iletir Lucia'ya. Bu mektupta Edgardo'nun Lucia'ya sadık kalmadığı bildirilmektedir. Çok üzülen Lucia, uzun mücadelelerden sonra ailesinin durumunu kurtarmak amacıyla Lord Artura Bucklaw ile evlenmeye razı olur. Şatonun bir odasında kendisini bekleyen Arturo'nun karşısına matem elbisesiyle çıkan Lucia, buna sebep olarak annesinin ölümünü gösterir. Ağabeyinin tehdidi ile evlenme belgesini imzalar. Bu esnada kapı eşiğinde beliren Edgardo, Lucia'yı lanetler. Edgardo, sevgilisinden hesap sormaya gelmiştir. Bu ani kararın nedenini bilmemektedir. Elinde hançeriyle düşmanlarının karşısına dikilen Edgardo, sevgilisinin eğilip, evlenme belgesini imzaladığını görünce dehşetle ürperir. Lucia'nın parmağından vaktiyle kendisine vermiş olduğu yüzüğü çekip alır, çılgın gibi kaçıp uzaklaşır.

#### Üçüncü Perde:

Lammermoor'da düğün hazırlıkları yapılmaktadır. Dehşet içinde gelen Raimando, Lucia'nın kocasının öldürüldüğünü haber verir. Az sonra Lucia gelir. Sırtında gecelik vardır, saçı darmadağınaktır. Bir ruh hastasının bütün belirtileri vardır. Aklını yitirmiş olan Lucia, sevgiliyle hayali birleşmesinin mutluluğu içerisinde. İlk sabah ışıkları ortalığı aydınlatırken, Edgardo, atalarının mezarı önünde gidip gelmekte, sabırsızlıkla rakibini beklemektedir. Edgardo, sevgilisinin evliliğin bu ilk

saatlerindeki mutluluğunu düşünür. Ama birden irkilir Edgardo. Lammermoor yönünden karamsar şarkılar duyulur. Ölüm çanı çalınır. Nefes nefese gelen Raimondo, Edgardo'ya Lucia'nın artık yaşamadığını bildirir. Edgardo, sevgilisiyle öteki dünyada buluşabilmek için hançeri kalbine saplar.

## **11. Don Giovanni (Wolfgang Amadeus Mozart) 26 Aralık 1998**

### **a. Konu ve Mekan Özellikleri:**

Birinci Perde:

Birinci Sahne:

Don Giovanni, Sevil kumandanının kızı Donna Anna'nın odasına girer. Kız kendini müdafaa eder ve etrafı yardıma çağırır. Babası gelir, ancak onu öldüren Don Giovanni tanınmadan kaçmayı başarır. Az sonra olay yerine dönen Donna Anna, sevgilisi Don Ottavio ile intikam almak üzere yemin eder.

İkinci Sahne:

Don Giovanni Uşağı Leporello ile yeni maceralarını tartışmaktadır. Tam bu sırada Don Giovanni'nin terkettiği eşi Donna Elvira gelir. Çapkın adam onu efendisinin kadınlara karşı kazandığı zaferleri iftiharla anlatan uşağı ile bırakıp gider.

Üçüncü Sahne:

Zerlina, nişanlısı Masetto ile evlenecektir. Sahneye giren Don Giovanni herkesi şatosuna davet eder; amacı Zerlina ile başbaşa kalmaktır. Masetto'nun itirazı sonuçsuz kalır. Bu arada sahneye giren Elvira duruma müdahale eder.; az sonra Anna ve Ottavio da olay yerindedir. Don Giovanni'nin maskesi düşmüş, cinayet sanığı olduğu ortaya çıkmıştır.

Dördüncü Sahne:

Don Giovanni'nin bahçesi. Zerlina, kendisini suçlayan Masetto'nun gönlünü alır. Maskeli olarak gelen Anna, Ottavio ve Elvira davet edilenler arasındadır.

Beşinci Sahne:

Şatoda parti. Don Giovanni hala Zerlina'nın peşindedir; bir aralık ortadan kaybolurlar. Zerlina'nın çığılığı ile ortalık birbirine karışır; Don Giovanni için tek kurtuluş yolu kaçmaktır.

İkinci Perde:

Birinci Sahne:

Leporello ile tartışan Don Giovanni, Elvira'nın hizmetçisini baştan çıkarmak üzere, uşağı ile elbisesini değiştirir. Balkonda görünen Elvira hala eski eşine aşıktır. Yanında arkadaşları ile Masetto görünür; uşak kılığındaki Don Giovanni'nin oyununa gelince dayak yemekten kurtulamaz. Masetto'nun sesini duyan Zerlina yardımına koşup onu teskin etmeye çalışır.

İkinci Sahne:

Elvira'nın avlusu. Anna, Ottavio, Masetto ve Zerlina gelirler. Leporello kendini ifşa etmek zorunda kalınca kaçar. Ottavio, Anna'nın öldürülen babası için intikam yemini eder. Yalnız kalan Elvira ise hala Don Giovanni'ye aşık olduğunu itiraf etmektedir.

Üçüncü Sahne:

Mezarlık. Don Giovanni, uşağına son gelişmeleri anlatırken, heykelin sesiyle yarıda kesilir bu söyleşi. Don Giovanni, heykeli yemeğe çağırır.

Dördüncü Sahne:

Anna, Ottavio'nun hemen evlenme teklifine karşı çıkarken, onu teselli etmeye çalışır.

Beşinci sahne:

Don Giovanni akşam yemeğini yerken Elvira gelir; tövbe etmesi için son kez yalvarmaktadır. Davet edilen heykel gelmişti; ve bu uslanmaz çapkının sonudur. Bir araya gelen herkes bundan alınacak dersi dile getirir.

**c. Uygulama:**

Don Giovanni Operası'nın prömiyeri 26 Aralık 1998'de yapılmıştır. Eseri sahneye koyan, Mehmet Ergüven, dekor tasarımcısı Tayfun Çebi, kostüm tasarımcısı ise Sevda Aksakoğlu'dur.

*“ Figaro'nun Düğünü'nde insancıl bir bir ideal yer alır.*

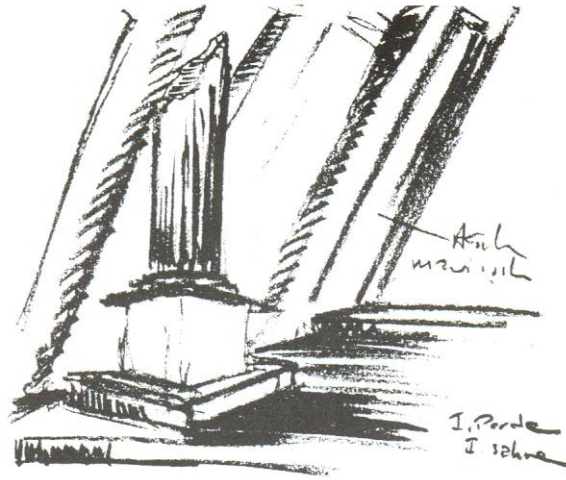
*Don Giovanni'nin yolu ise, geceleyin karanlıkta, aldatmacalar, kaçmalar, cinayetler, izlenmeler, cümbüşler, yanıltmalar, kılık değiştirmeler, maskeler, mezarlık içinden geçer ve cehennemde son bulur.”<sup>57</sup>*

Tasarımı belirleyen en büyük fikir muhtemelen bu tanımda gizli. Don Giovanni Operası'nın tasarım çalışmasına bakıldığında genel bir podyum yapısı gözlenmekte; zemin teşkil eden iki aşamalı geniş bir platform ve yanlarda yapay bir perspektif ve kulis girişi teşkil eden çarpık formda yükselen kolonlu duvar şeklinde panolar vardır. Bu panolar sahnenin gerisine doğru bir odak noktası teşkil ederler. Böylelikle de sahnede bir vurgu alanı oluşuyor.

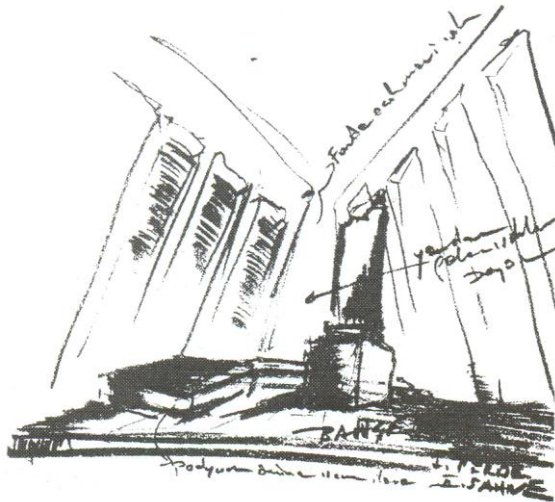
Bu sabit alanın içerisine perdelerdeki sahnelere uygun olarak rölyef tarzı çalışılmış yüksek panolar ve botaforlardan oluşan dekor elemanları yerleştirilmekte ve çıkarılmaktadır.

---

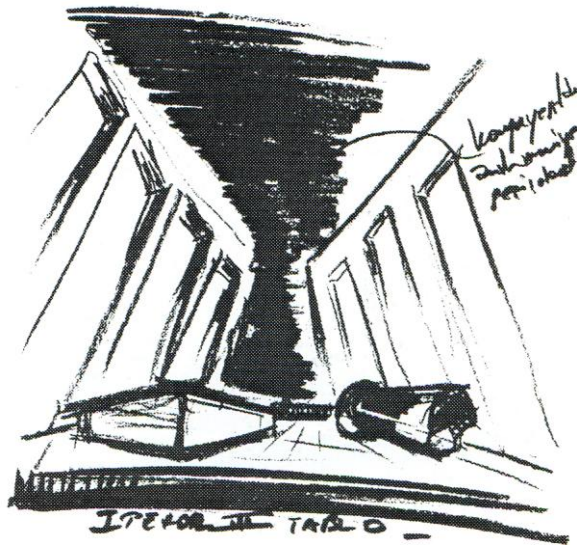
<sup>57</sup> NUTKU, Özdemir; “Don Giovanni”, *İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi*, İzmir, Mayıs, 1988



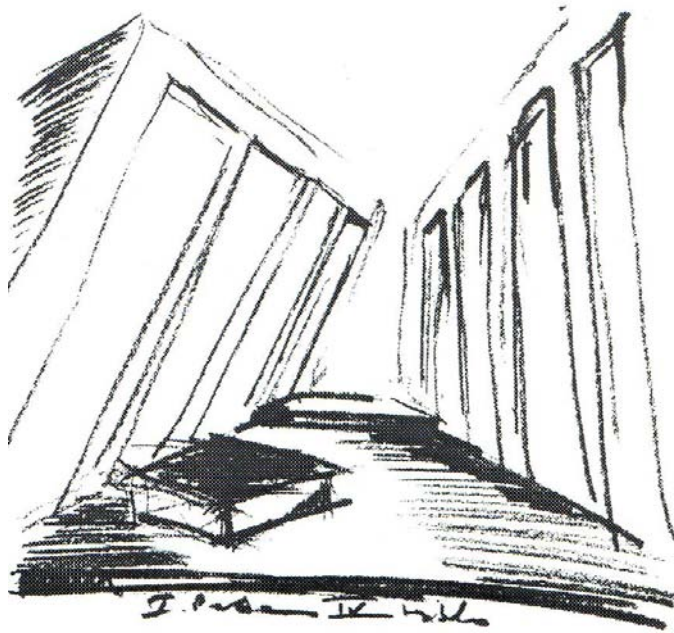
Resim 42: "Don Giovanni"; 1. Perde, 1. Sahne



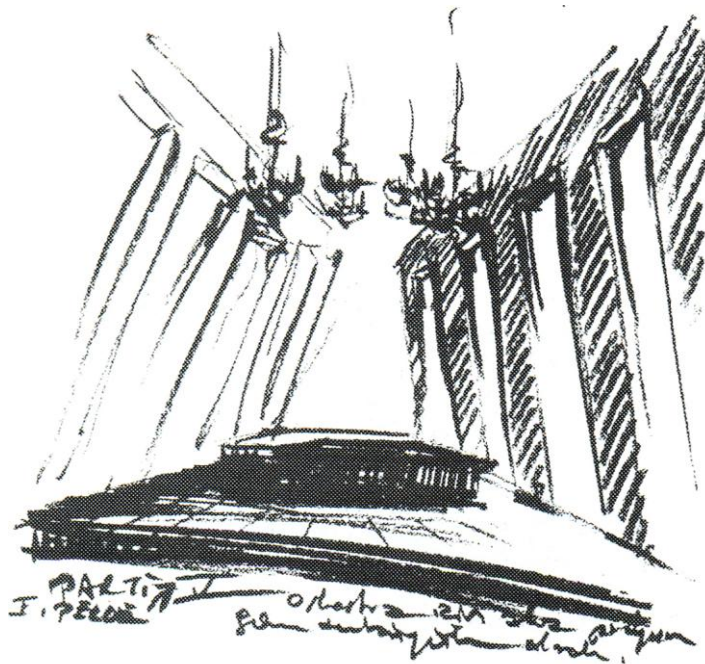
Resim 43: "Don Giovanni"; 1. Perde, 2. Sahne



Resim 44: "Don Giovanni"; 1. Perde, 3. Sahne

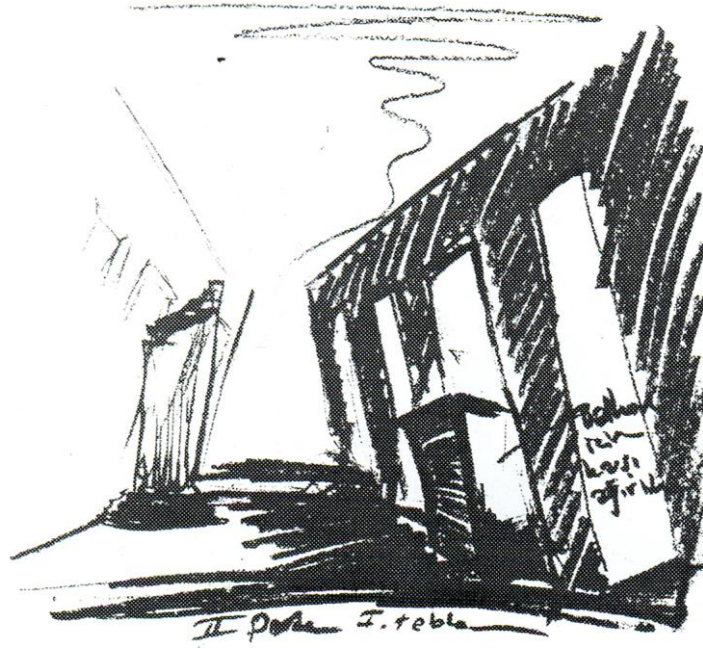


Resim 45: "Don Giovanni"; 1. Perde, 4. Sahne

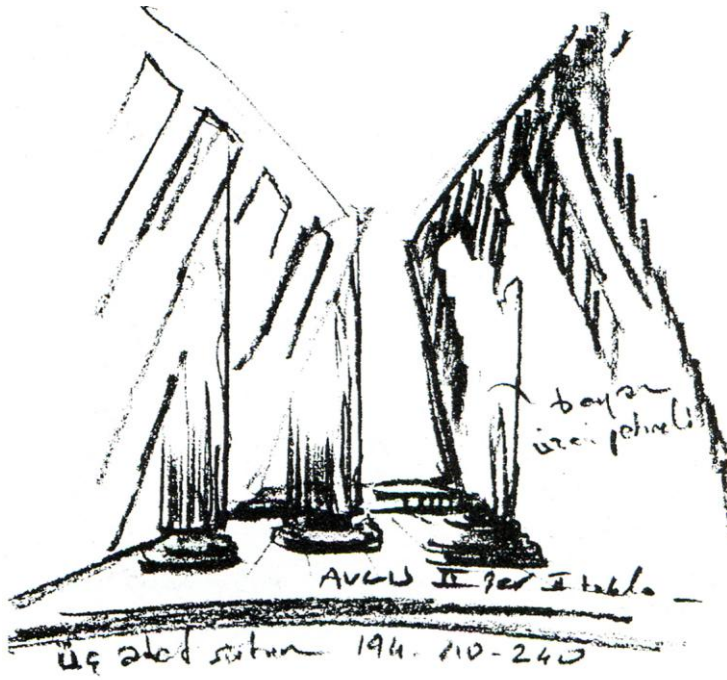


Resim 46: "Don Giovanni"; 1. Perde, 5. Sahne

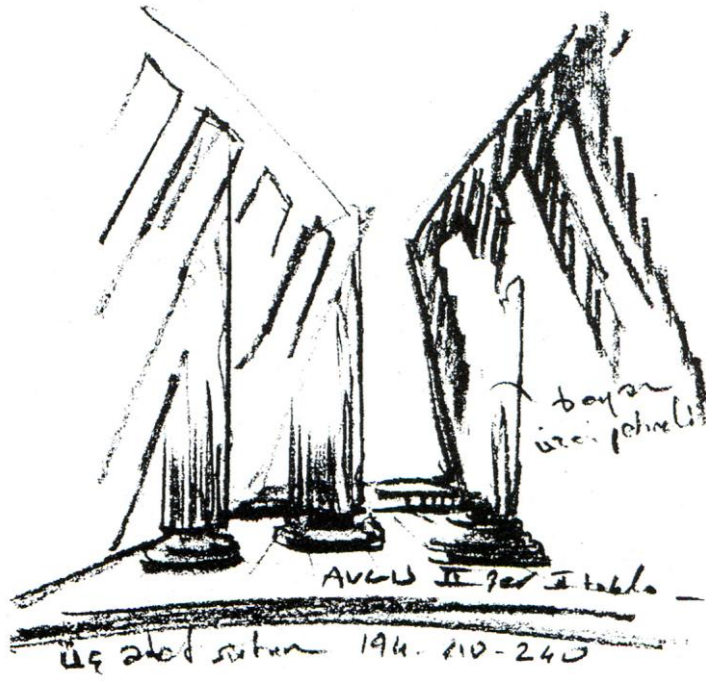




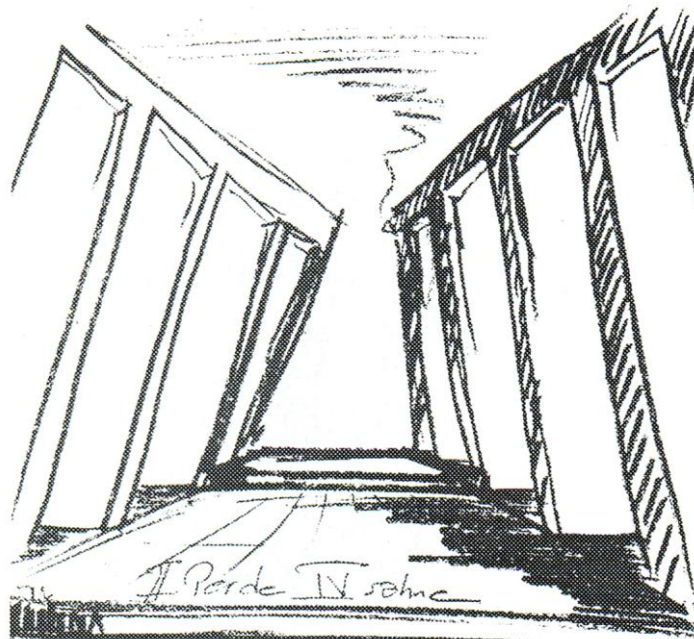
Resim 47: "Don Giovanni"; 2. Perde, 1. Sahne



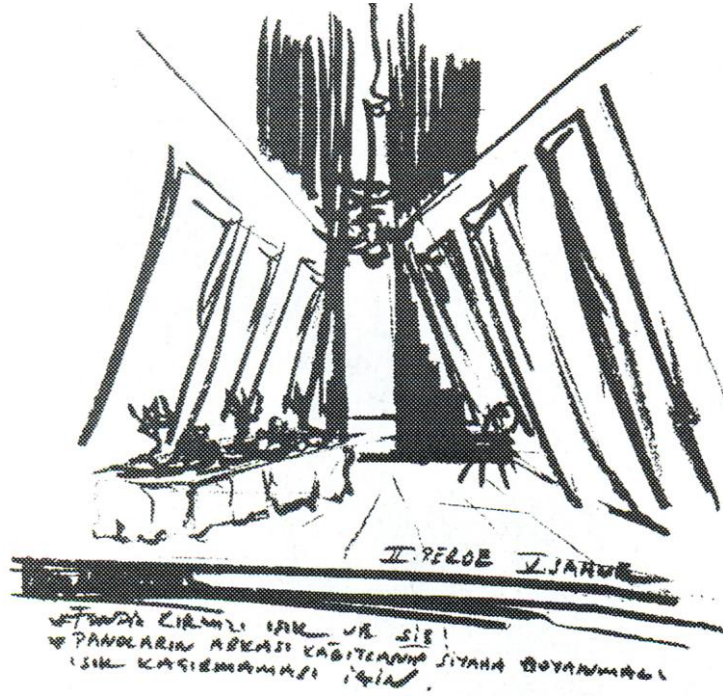
Resim 48: "Don Giovanni"; 2. Perde, 2. Sahne



Resim 49: "Don Giovanni"; 2. Perde, 3. Sahne



Resim 50: "Don Giovanni"; 2. Perde, 4. Sahne



Resim 51: “Don Giovanni”; 2. Perde, 5. Sahne

Birinci perdenin ilk sahnesinde, Don Giovanni Dona Anna'ya zorla sahip olmak ister fakat bir kovalamaca ve kaçış ortamı oluşur ve bir de cinayet gerçekleşir. Böylesi bir kurguya destek sağlamak ve saklanmak, dolantı sağlamak amaçlı olarak sahnenin sol kanadına sütun formunda bir dekor parçası yerleştirilmiştir.

Birinci perdenin ikinci sahnesinde, Don Giovanni'nin evine ait bir iç mekan görülmektedir, bu sebeple de alanı farklılaştırmak için, ufak bir platform eklenip, birinci sahnede kullanılan sütun formu sahnenin sağ kanadına çekilmiştir.

Üçüncü sahnede, Don Giovanni'nin maskesi düşer ve cinayet sanığı olduğu ortaya çıkar, bunun sahneye yansımaları olarak da, çoğunlukla fallik bir unsur olarak da algılanan sütun formu devirilmiştir.

Dördüncü sahne bir avlu –açık alan- sahnesidir, bu sahnede pekçok sanatçı sahnede bulunmalıdır, o sebeple sütun formu sahneden çekilmiş ve alan zenginliğini korumak maksatlı olarak küçük platform sahnede bırakılmıştır.

İlk perdenin son sahnesi bir balo sahnesidir, geniş bir iç mekan atmosferi gerekmektedir. Bu amaçla platform kademesi başta belirtilen

odak noktası teşkil eden orta noktaya kaydırılmıştır ve sofitadan büyük bir avize indirilmiştir.

İkinci perdenin ilk sahnesi, tiyatroların da vazgeçilmezi olan bir balkon sahnesi içermektedir. Bu amaçla sağ taraftaki kolonlardan ikinci ve üçüncü kolonlar arasına bir yüksek platform girer, böylelikle bir dış mekan ve bu dışmekana bakan bir balkon görüntüsü oluşur. Balkonun baktığı avlu görünümü önceki sahnelerden de bildiğimiz sütun formuyla sağlanır.

İkinci perdenin ikinci ve üçüncü sahneleri aynı dekorla desteklenmiştir; daha fazla aksiyon içeren bu sahnelerde dolantıyı destekleyen üç adet sütun formu sahnenin orta kısmında düzensiz bir yerleşimle yer alır.

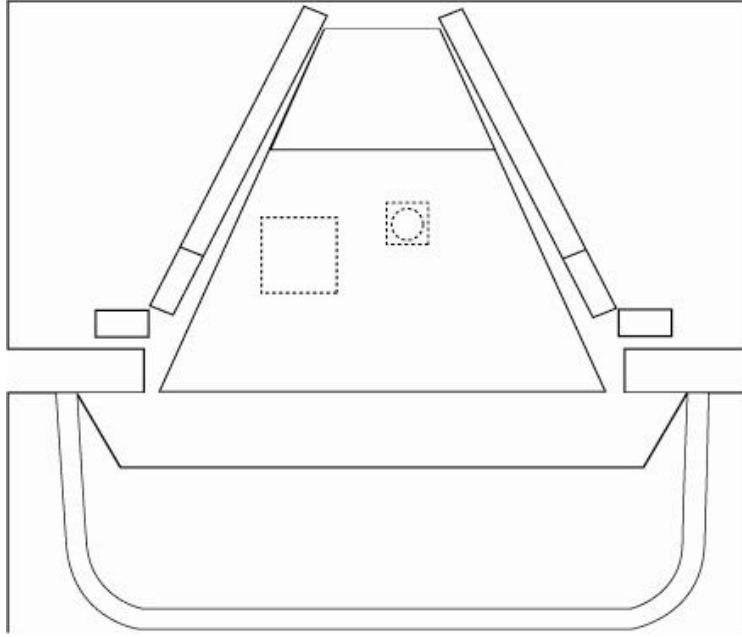
Dördüncü sahnede, dekordan ziyade ışıkla sanatçıların vurgulandığı bir sahnedir bu sebeple sahnede temel teşkil eden pao ve platformdan başka bir eleman yoktur.

Final sahnesi iç mekanda geçen bir akşam yemeği sahnesidir. Uzun bir davet masası, sofitadan inen bir avize, ve bir sandalyeyle atmosfer sağlanmıştır.

### **c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli:**

Don Giovanni çok perdeli bir opera eseridir. Büyük balo sahneleri ve dolantılı, saklanmalı sahneler içermektedir. Bu sebeple farklı hareket ve gizlenme alanları yaratılmalı ama aynı zamanda da sahne alanı, darlığı sebebiyle, israf edilmemelidir.

Bu opera çalışmasında sahnede genel bir podyum ve ve üzerinde değişen aksesuar, mobilya ve dekor parçalarıyla çözüm üretilme yoluna gidilmiştir.



Resim 52: “Don Giovanni”; 1. Perde, 2. Sahne, çözümlenebilir model, kesik çizgiyle belirtilen alanlar oyun içinde yerleri değiştirilen hareketli sahne elemanları olan, küçük platform ve sütundur.

## 1999 – 2000 SEZONU

### 12. Tebessümler Diyarı (Franz Lehar) 10 Nisan 1999

#### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Kont Lichtenfeis'in Viyana'daki malikanesinin salonu. Binicilik turnuvasında birinciliği kazanan Kontun güzel kızı Lisa'nın başarısı kutlanmaktadır. Yaşamında sürekli heyecan, değişiklik ve alışılmadık dışında şeyler arayan Lisa; bunları uzaklarda, başka ülkelerde bulmayı düşlemektedir. Bu nedenle Prens Sou Chong'a rastladığı günden beri de Çin ile ilgili olan herşeye tutku derecesinde bir yakınlık duymaktadır. Lisa'nın bu tavrı, onu bugüne kadar en ciddiye aldığı evlenme teklifini yapan süvari subayı Kont von Pottenstein'a çok acı vermektedir. Ancak Lisa, Sou Chong ile karşılaştığı günde, kendisine saygı ve takdirlerini büyük bir coşkuyla sunan, fakat sevgisinin ümitsiz olduğu düşüncesiyle

duygularını yalnızca bir tebessüm arkasında gizlemeyi bilen, bu gencin büyüüne kapılmıştır. Birlikte oldukları bir çay düetinde Lisa; kendisinin de ona karşı duyduğu sevgiyi, kuşku bırakmayacak bir şekilde gösterir. Daha sonraları Sou Chong'un ülkesinde başbakan seçilmesinden dolayı, beklenmeyen bir zamanda aniden geri dönmesi gerekmektedir. Bunun üzerine Lisa, veda anında Sou Chong'a aşkını itiraf eder.

#### İkinci Perde:

Pekin'de Prens'in sarayı. Lisa, Prens Sou Chong'un eşi olarak Çin'e gelmiştir. Aşkının ona verdiği güçle, bu yabancı ülkede sıcak bir yuva ve mutluluk bulabileceğine inanmaktadır. Prens'in kızkardeşi Mi ile de içten bir arkadaşlık kuran Lisa; ancak sevgili eşinin ülkesindeki katı geleneklere karşı koyamayacağını sezememiştir. Prens'in amcası, ülke geleneklerinin insafsız ve merhametsiz savunucusu olan Tschang, Sou Chong'u görevi gereği kendisine eş olarak seçilen Mançu kızlarını haremine alması için uyarmaktadır. Lisa'ya da Avrupalı bir kadının burada, yerli bir kadının yerini asla alamayacağını açıkça belli etmektedir. Prens'in, Mançu kızlarıyla olan zoraki evliliklerini, yalnızca bir formalite olarak açıklayıp Lisa'yı teselli etmesine karşın o. husursuzdur ve yabancı bir ülkede kendini terk edilmiş olarak hissetmektedir. Ne var ki Kont von Pottensteinin kendini Pekin'e askeri ateşe olarak tayin ettirmesi ve Mi ile arkadaşlık kurduğunu öğrenmesi Lisa'yı biraz rahatlatmıştır. Ayrıca Kont, vatana geri dönebilmesi için Lisa'ya yardım etmeye hazırdır. Ama Prens onu serbest bırakmaya yanaşmaz. Heyecanlı bir anında da ona, bir Çin'li olarak eşinin yaşamını ömür boyu onun hükmüne bağlı olarak sürdürmesi gerektiğini söyleyince, iki ırkın bağdaşamayan yönünü bir anda içinde hisseder, Prens'e karşı olan sevgisi yüreğinden kaybolup gider.

#### Üçüncü Perde:

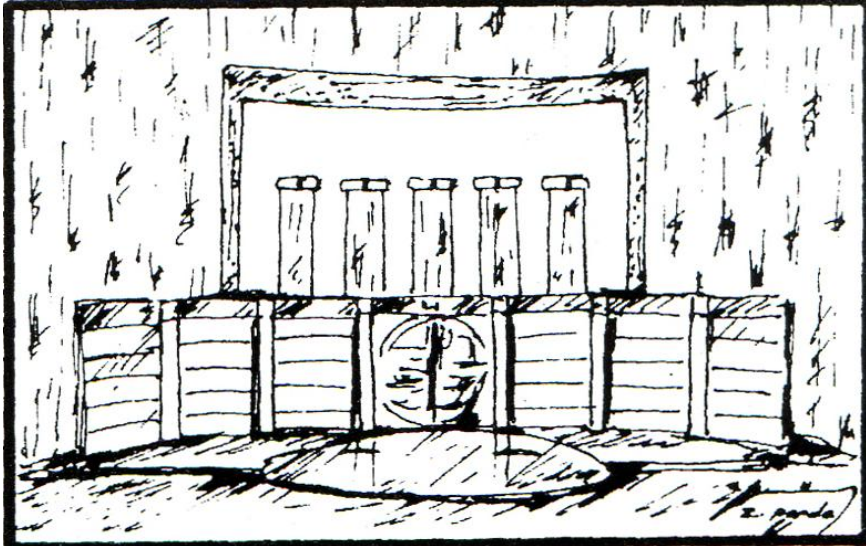
Prens'in harem odası. Lisa'nın bir türlü vazgeçmek istemediği ayrılma arzusuna Prens yalnız karşı koymakla kalmamış, onu sıkı bir gözetim altında saraya hapsetmiştir. Her engelle karşı Kont Gustav, onun yanına gelmeyi başarmış ve kaçış için herşeyi hazırlamıştır. Mi bile

onların kaçış planlarına yardımcı olacaktır. Fakat plan başarısızlığa uğrar; sarayın tüm kapıları nöbetçiler tarafından tutulmuştur. Son çıkış yolu olan Budha mabedinin içinden geçerken karşlarına Sou Chong çıkar. Lisa özgürlüğünü Prens'den tekrar ister. Sou Chong bu kez karşı koymaz. Mi'nin yanında büyük bir hüznle Lisa'nın gidişini izler; hareketsiz, yüzünde bir tebessüm ve yapayalnız.

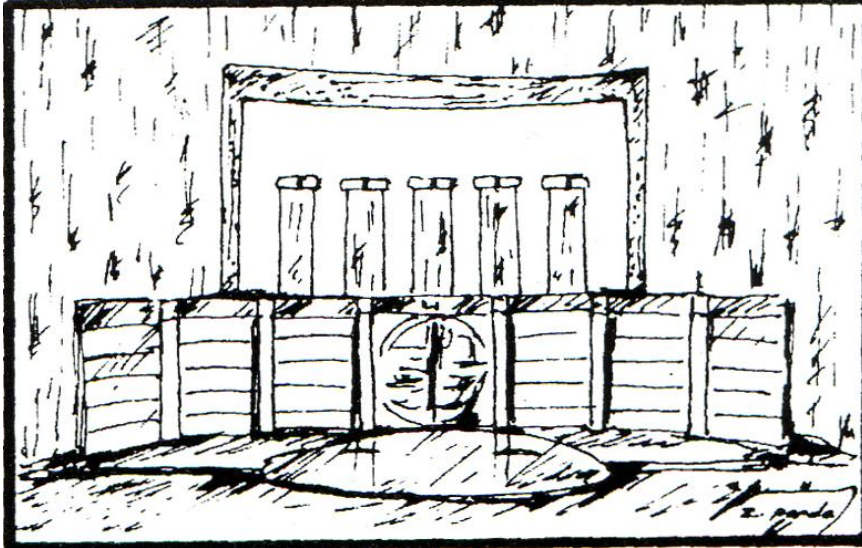
**b. Uygulama:**



Resim 53: "Tebessümler Diyarı"; 1. Perde



Resim 54: "Tebessümler Diyarı"; 2. Perde



Resim 55: “Tebessümler Diyarı”; 3. Perde

Tebessümler Diyarı Operası İzmir prömiyeri 10 Nisan 1999’da yapılmış olan 3 perdelik bir operadır. Sahneye Aytaç Manizade tarafından koyulan oyunun, dekorları Adnan Öngün, kostümleri ise Sevda Aksakoğlu tarafından tasarlanmıştır.

İlk perdenin sahne tasarımı, bir Viyana saray atmosferini yansıtacak şekildedir, sahne gerisini soldan sağa bir yarım daire şeklinde kuşatan yapı, atmosferin sahneye hakimiyetini sağlamıştır. Bu yarım daire, üzerleri dönem motiflerini ve kaplamalarını içeren desenlerle bezelidir. Yarım dairenin merkezinde –ki aynı zamanda sahnenin de tam orta noktasında- büyük bir camlı pano vardır. Bu dışa açılan bir balkon kapısının temsili olabilir.

Sahne tabanının ortasında daire şeklinde bir platform bulunmaktadır, ki böylelikle şarkısını söyleyecek olan sanatçıya seyircinin odaklanmasını sağlar.

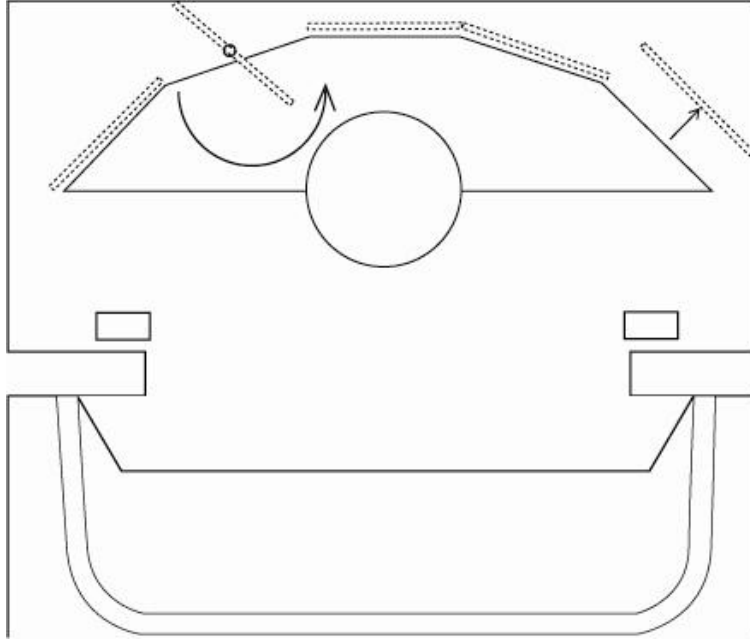
İkinci ve üçüncü perdeler Çin sarayı atmosferini yansıtacak şekilde tasarlanmıştır. Ahşaba gerili ipek kağıdı görünümlü panolar ve merkezdeki krallık amblemi taşıyan büyük pano bu atmosferi destekler.



### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli

Bu eserde sahnedeki panoların iki yüzleri de kullanılmış ve panoların modüler yapısı kullanılarak yerleri değiştirilmiş ve oyun alanları buna göre oluşturulmuştur.

Amaç, sahnede alan işgali yaratmadan ve sahne trafiğini engellemeden, genel atmosferi sağlamaktır.



Resim 56: “Tebessümler Diyarı”; 1. Perde, çözümleme modeli, kesik çizgiyle belirtilen alanlar oyun içinde yerleri değiştirilen hareketli sahne elemanları ve çift yönlü panolardır. Panolar tekerlekler aracılığıyla taşınabilir ve döndürülebilirler.

### 13. Fidelio (Ludwig Van Beethoven) 18 Mayıs 1999

### 14. Aşk İksiri (Gaetano Donizetti) 23 Ekim 1999

#### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

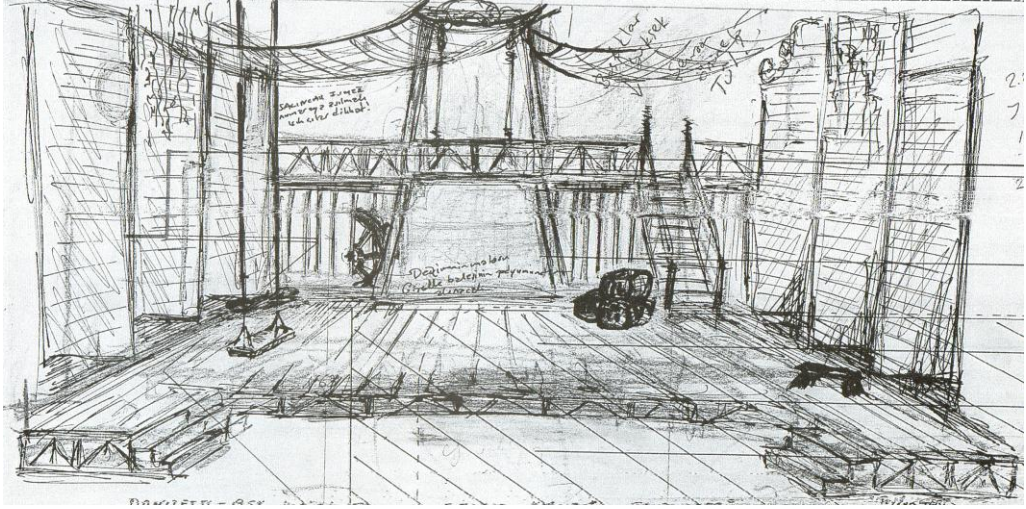
Güzel Adina'nın çiftliğinde öğle tatili yapan köylüler coşkuyla şarkı söylerken saf bir delikanlı olan Nemorino da bu kıza hayranlığını anlatmaktadır. Ancak, sevgisini açıklayamayacak kadar utangaçtır Nemorino.

Bu arada Adina köylülere bir öykü okumaya başlar. Sözde bir "aşk iksiri" varmış. Sevilmeyenler bundan içince sevdiğinin gözüne girmiş! Köylüler ise dönünce, Nemorino Adina'yla konuşup, ona aşkmı anlatmaya çalışırsa da, uçarı yaradılışlı olan kız, çavuş Belcore'yi sevdiğini söyler. Az sonra erleriyle gelen Belcore bir buket çiçek sunar Adina'ya. Bu arada köye süslü bir arabayla Dulcamara adında bir şarlata gelir. Her derde iyi gelen ilaçları vardır. Şarlata yaklaşan Nemorino "aşk iksiri" " ister. Dulcamara, küçük bir şişeyi uzatır; içi şarapla doludur aslında! Ancak, bu ilacın etkisi yirmi dört saat sonra ortaya çıkacaktır. Sabırsız delikanlı, iksiri içtikçe keyiflenip, Adina'ya bambaşka davranmaya başlar. Buna kızan genç kız ise, Belcore'nin evlenme önerisini kabul eder. Nemorino telaşlanmıştır; kız aradan yirmi dört saat geçmeden evlenirse işi bozulacaktır. Herkes onun bu durumuna gülerken, Belcore de köylüleri akşam yapılacak evlenme törenine çağırır.

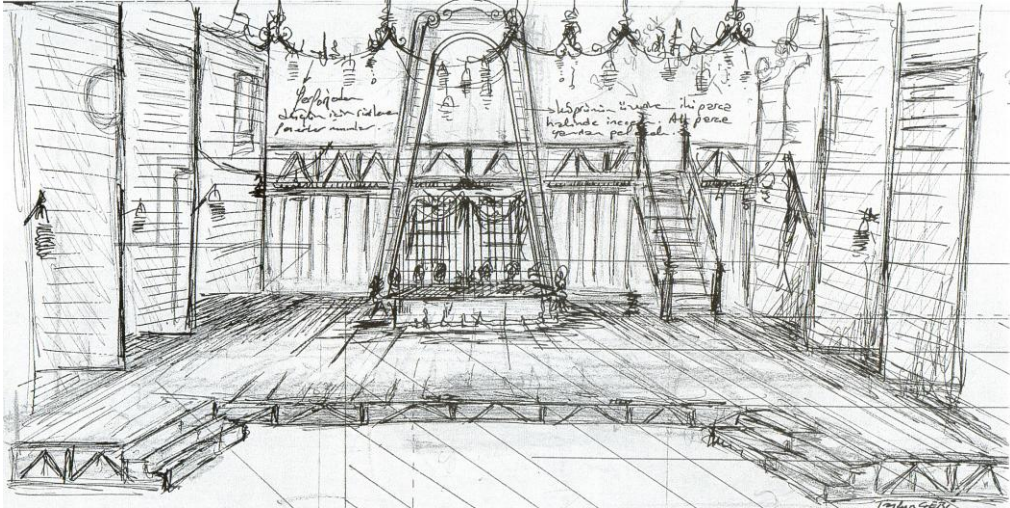
#### İkinci Perde:

Ziyafet sofrasında buluşanlar, Dulcamara'nın bestelediği gondolcu şarkısını dinlemektedirler. Noter gelince, herkes bir başka salona geçer. Sofrada tek başına kalan Dulcamara'yı yakalayan Nemorino, etkiyi hızlandırmak için bir şişe daha "aşk iksiri" isterse de parası olmadığından bir şey alamaz. Bu sırada Belcore de hırsıyla geri gelir; Adina nikahı geciktirdikçe siniri bozulmaktadır. Nemorino'nun parasız olduğunu öğrenince, askere yazılması 'koşuluyla, istediği parayı bulabileceğini söyler. Nemorino da mukaveleyi imzalar. O, parayla iksir almaya koşarken, köylü kızlar da mirasa konduğu haberini getirirler. Şimdi herkes Nemorino'nun peşindedir. Olanları ilacın etkisine bağlayan delikanlı dans edip eğlenirken, Adina da işin aslını Dulcamara'dan öğrenir. Adina, Belcore'den geri aldığı mukavele ile Nemorino'yu özgürlüğüne kavuşturur ve ilk kez delikanlıya kalbini açarak evlenmeye hazır olduğunu söyler. Belcore, başka güzelleri bulmak ümidiyle kendini avuturken, müthiş doktor Dulcamara da, iksirlerini satmak üzere, bir başka köye doğru yola çıkar.

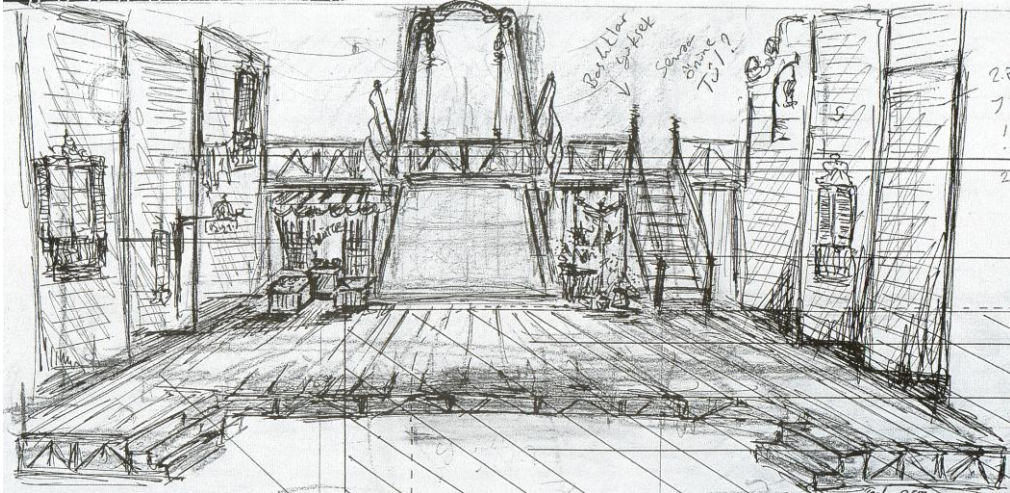
**b. Uygulama:**



**Resim 57: "Aşk İksiri"; 1. Perde, 1. Sahne**



**Resim 58: "Aşk İksiri"; 1. Perde, 2. Sahne**



**Resim 59: "Aşk İksiri"; 2. Perde, 1. Sahne**

İki perdelik bir opera olan Aşk İksiri'nin gösterimi 23 Ekim 1999'da yapılmıştır. Sahneye koyan, Önder Gökseven'dir ve dekor tasarımı Tayfun Çebi'ye, kostümlerin tasarımı ise Semiramis Tufanoğlu'ya aittir.

Eser için iki perdede; ilk perdede iki, ikinci perdede bir sahne olmak üzere üç sahne tasarımı kullanılmıştır.

Birinci perde kırıyeri atmosferini canlandırmak amaçlı olarak, daha çok dışmekana yönelik elemanlar (sofitadan sarkıtılmış bir salıncak ya da bir değirmen çarkı... gibi) kullanılmıştır.

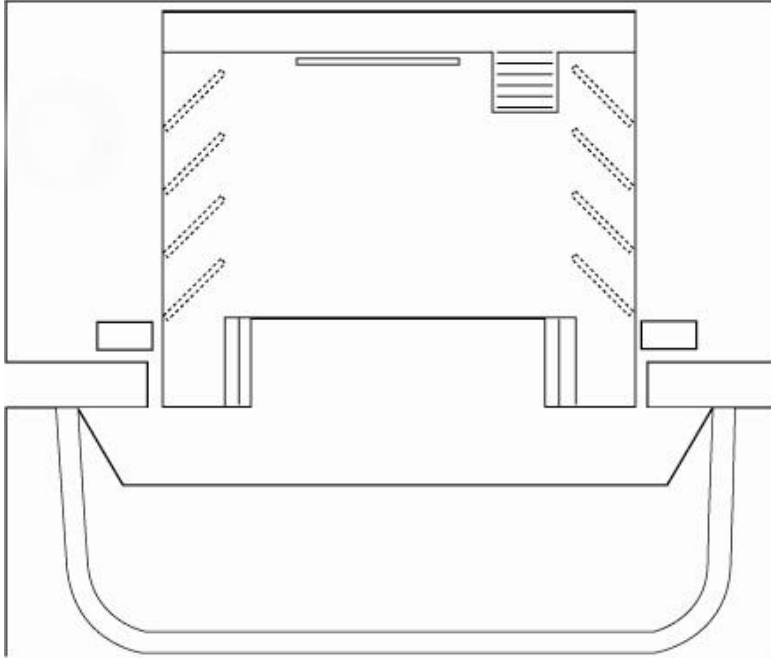
Sahne genelini, ahşap ve ortada boş alan bırakan, bu boş alana sağdan ve soldan ikişer basamaklı merdivenlerle inilen bir platform ve bu platformu çevreleyen, ahşap evlerin dış cephelerini andıran panolar oluşturur. Sahnenin gerisinde bu platforma solundan bir ahşap merdivenle inilen korkuluklu bir yüksek platform daha bulunur.

Birinci perdenin ikinci sahnesi köy meydanıdır. Bu sebeple, Pazar yerini andıran meyve sebze küfeleri ile kasaları ve bitkiler sahne elemanları olarak sahnede yer alır. Panolarda ise evlerin dış mekanlarını betimleyen kepenkli pencereler vardır.

Son sahnede ise Adina'nın çiftliği görülmektedir. Bu amaçla, köprülü kısmın altında, büyük çift kanatlı bir balkon kapısı gelir, onun önünde büyük bir davet masası vardır. Sofitadan sallandırılmış dekoratif aydınlatma elemanları dikkat çeker.

### **c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli**

Bu eserde, sabit büyük bir platform üzerinde aynı zamanda kulis girişi de teşkil edecek panolara yer verilmiştir. Böylelikle sahne genelindeki atmosferi destekleyecek alanlar ve aynı zamanda da oyuncu giriş çıkışlarını rahatlatan bölümler oluşturulmuştur.



Resim 60: “Aşk İksiri”; çözümlenebilir model, kesik çizgiyle belirtilenler, sabit büyük bir platform üzerindeki panolardır. Bu panolar ahşap görünümlüdür ve farklı etki yaratacak eklenti ve desenler uygulanır (aydınlatma araçları ya da kepenkli pencere gibi...)

## 2000 – 2001 SEZONU

### 15. Faust (Gounod) 15 Şubat 2000

#### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

##### Birinci Perde:

Yaşlı Dr. Faust çalışma odasında görülür; yaşamın onun için bir anlamı kalmamıştır artık. Ölümü düşünürken şeytan Mephistopheles gelir; aralarında pazarlık sonucu-Faust'u gençleştirmeyi vaad eder. Faust, ruhunu satma koşuluyla bu teklifi onaylar.

##### İkinci Perde:

Meyhane önünde haftasonu eğlencesi. Savaşa gidecek olan Valentine kızkardeşi Marguerite ile vedalaşır. Siebel, bu süre zarfında onunla ilgilenmektedir. Çevresiyle alay eden Mephistopheles ise dünyada sadece altının bir anlam taşıdığını söyler; söz Marguerite'ye geldiğinde

Valentin kılıcını çekmiştir; ancak sonuç alması mümkün değildir. Faust, bu arada oraya gelen Marguerite'ye aşık olmuştur.

#### Üçüncü Perde:

Mephistopheles'in kehaneti doğru çıkmış, Siebel'in dokunduğu her çiçek anında solmaya başlamıştır; büyü kutsal suyla bozulur.

Mephistopheles, yanında Faust ile birlikte gelir; Siebel'in çiçeklerinin hemen ötesine mücevher kutusunu bırakır. Marguerite bu pırlantalara hayran olmuştur. Komşusu Marthe bu değerli armağana sahip çıkmasını söyler. Az sonra Mephistopheles ve Faust yine sahnededir; Marguerite ile Faust arasında aşkın başlaması için her şey hazırdır.

#### Dördüncü Perde:

##### Birinci Sahne:

Aralarında Valentin ile birlikte askerler geri dönmektedir. Kız kardeşinin bu ilişkisine içerleyen Valentin, kendisiyle alay edilmesi üzerine Faust'a kılıcını çeker; ancak ölümüyle noktalanacak bir girişimdir bu. Valentin son nefesini verirken Marguerite'yi lanetlemektedir.

##### İkinci Sahne:

Sevgilisi tarafından terk edilen Marguerite hamiledir; kilisede acısını dindirmeye çalışırken yine Mephistopheles'in gölgesi üzerine düşmüştür.

#### Beşinci Perde:

##### Birinci Sahne:

Mephistopheles, düşsel yaratıklarla dolu Walpurgis Gecesi'ne sürükler Faust'u; ansızın, çocuğunu öldüren Marguerite'nin hayali görünür. Faust, Mephistopheles'in yardımına muhtaçtır.

İkinci Sahne:

Hapisanede Faust'un sesiyle uyanan Marguerite, Mephistopheles'in de yer aldığı sahnede yaşadıklarının muhasebesini yapmaktadır; daha sonra yere yığıldığında içeri melekler girer; Faust'a kalan tek şey, ödemek zorunda olduğu borcudur.

#### **b. Uygulama:**

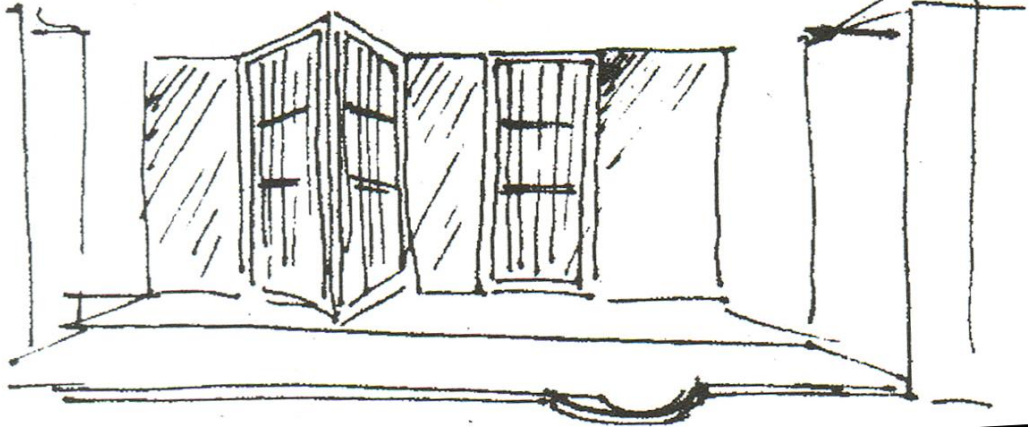
*“Ondokuzuncu yüzyılda daha başka ruhta Faust’lar ortaya çıkmıştır. Faust her dönemde birçok yazar tarafından ele alınmış bir temadır. Tükenmeyen bu konunun anlamını verecek biçimde, ondokuzuncu yüzyılın büyük Alman şairi Heinrich Heine, ‘Herkes bir Faust yazmalıdır’ demiştir. Evet insan varoldukça, her çağda yepyeni bir Faust yazılabilir. Çünkü Faust ve Mephisto, insan ruhunun diyalektiğidir. Kötülüğün sınırı yoktur. Oysa iyilik bir sınır içindedir; çünkü iyiliği, ancak yıkıcı güçlerin üzerine yükselmiş olan olgun insan ruhu yapabilir.”<sup>58</sup>*

*“Aklın olanaklarını sonuna kadar zorlamaya kararlı, bilgisayar ve internet ağıyla donanmış bilgi toplumunun insanı için Faust’un anlamı modern insanın tragedyasını oluşturması açısından ilginçtir. Kendini tanımlamanın ötesine geçen, kendini yaratmanın boyutlarını zorlayan Faust daha henüz Ben Kimim? sorusunun yanıtlarını arayan günümüz insanının epey ötelindedir elbette. Ama bu kendini yaratma işi akli ile yüreği arasında kararsızlık çekmesine de yol açar Faust’un. Bir düalizme sürükler onu. Bu endenle de kimi zaman akli, kimi zaman da yüreği olur çalışma odası. Aşamayacağı ölüm karşısında bunca emekle kanatlan*

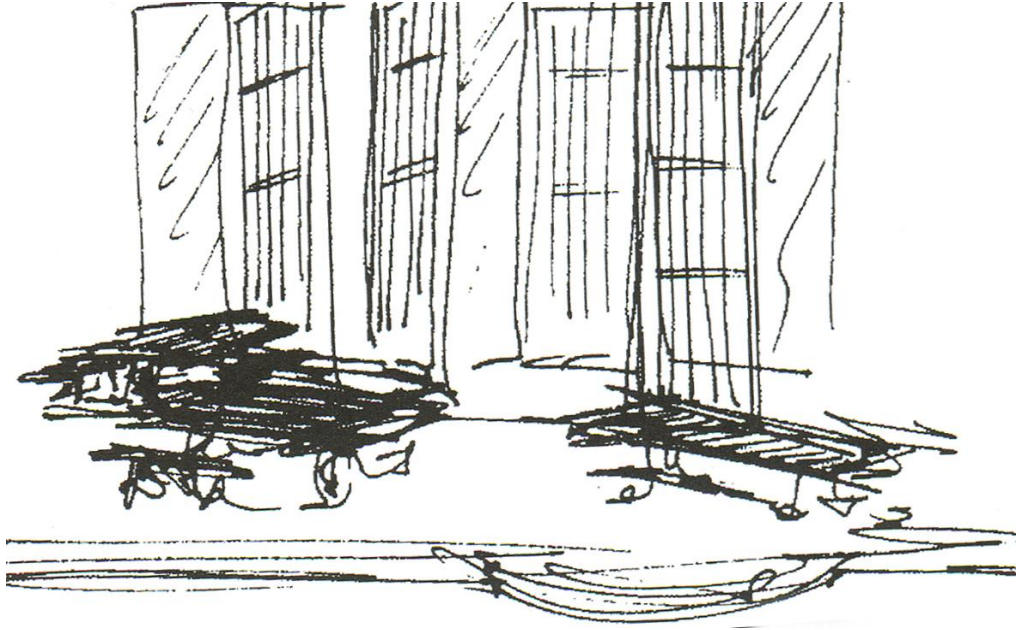
---

<sup>58</sup> Özdemir NUTKU; “Faust; Efsane’den Evrenselliğe”, **Faust**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Şubat, 2000

*düşünceleri onu güneşe yükseldikçe kanatları eriyen mitolojik ad, İkarus konumuna getirir bırakır.”<sup>59</sup>*



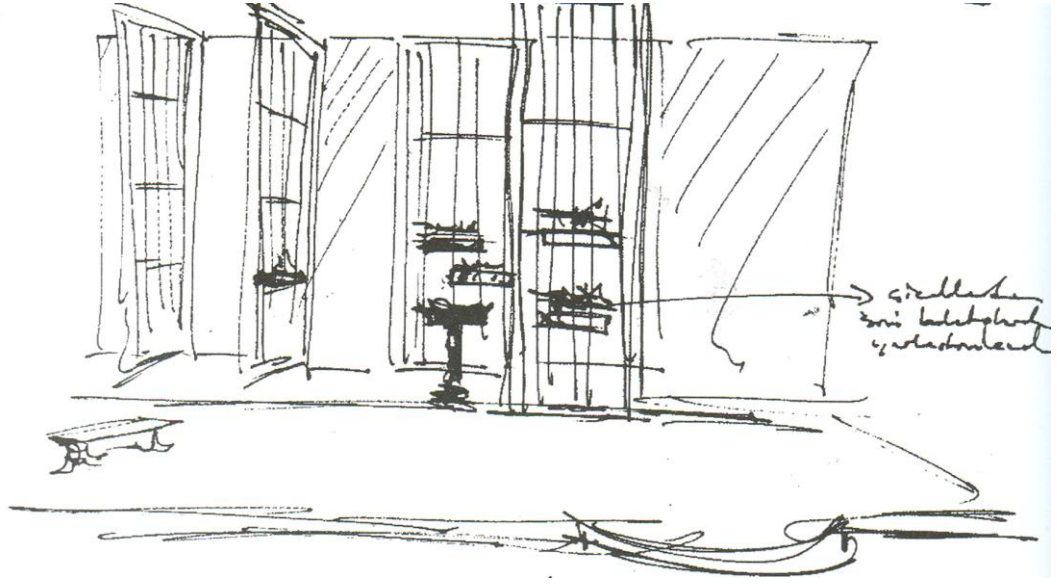
Resim 61: “Faust”, dekor taslağı



Resim 62: “Faust”, dekor taslağı

<sup>59</sup> Murat TUNCA; “Düşünceyle Kanatlanan İkarus ya da Faust”, **Faust, İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi**, İzmir, Şubat 2000





Resim 63: "Faust", dekor taslağı



Resim : 64: "Faust" operasından sahne detayı



Resim : 65: "Faust" operasından sahne detayı



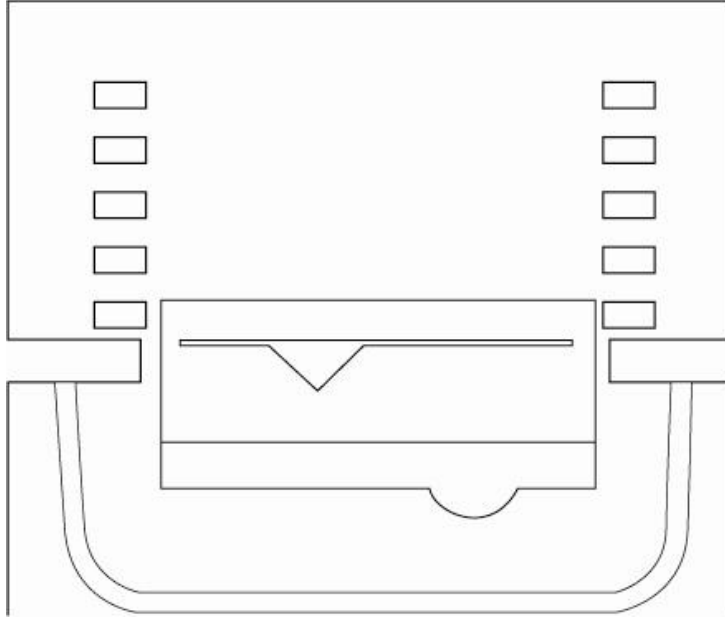
Resim : 66: “Faust” operasından sahne detayı; barkovizyonla verilmiş vitray efekti.

Faust Operası'nın İzmir prömiyeri 15 Şubat 2000'de yapılmıştır. Mehmet Ergüven tarafından sahneye koyulan eserin sahne tasarımları Tayfun Çebi'ye, kostüm tasarımları da Sevda Aksakoğlu'ya aittir.

Faust'un tasarım eskizlerine baktığımızda işlevsellikleriyle ön plana çıkan metal parmaklıklı panolar dikkati çeker. Bu panolar kanatlı parmaklıklı kapılar ve ters manteseli sistemler barındırmaktadır ve tekerlekli dirler. Tabanda geniş bir platform bulunmakta ve bu platform sağda öne doğru daire şeklinde bir çıkıntıyla nihayetlenmektedir.

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme modeli

Faust'un dekor uygulamasına ait görsellere arşivden ulaşılamadığı için, eskizlerden yola çıkarak yorumda bulunulmuştur. Buna göre Faust'ta, sabit platform ve onun üzerinde sabit ya da hareketli şekilde kullanılabilen, metal parmaklıklı bir aksam barındıran panolar kullanılmıştır.



Resim 67: "Faust", Çözümleme modeli, sahne ortasında geniş ve basamaklı bir platform bulunmaktadır. Platform metal görünümündedir ve üzerinde yine metalden karkası olan, uzun ve geniş bir pano düzeni bulunmaktadır. Panolar parmaklıklı ve düz satırlı olarak sıralıdır ve düz satırlara gerektiğinde barkovizyon görüntüsü düşürülebilmektedir. Oyuncuların dramatik etki yaratacak giriş çıkışları da parmaklıklı kapılardan sağlanmaktadır.

## 16. Venedik'te Bir Gece (Johann Strauss) 9 Mayıs 2000

### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Urbino Dükü Guido, birkaç gün sonra vereceği baloya Venedik'in ü tanınmış senatörünü de çağırmış, bu çağrı için de kuşkuya düşürmüştü. Dük çapkınlıklarıyla tanınmıştır. Güzel karılarını baloya götürmek bazı tehlikelere yol açacaktır. İçlerinde en kuşkulu Delacqua o gün karısı Barbara'^ manastıra gönderecek, baloya her üçü de yalnız gideceklerdir. Senatörle ayrılırken Dük'ün gönül işlerinde yardımcısı Caramello sevgilisi Annina ile buluşur. Annina senatör Delacqua'nın planını aşçı Pappacoda'dan öğrenmişti. Caramello, Dük'ün pek beğendiği Barbara'yı manastıra kendi gondoluyla götürmeyi deneyecek, dilber kadını manastır yerine Dük'ün sarayına getirecektir. Öte yandan deniz subayı Enrico Piselli'yi seven Barbara başka planı kurmaktadır; kendisini

manastıra götürecektir. Gondola süt kardeşi Annina'yı bin direcek kendisi sevdalısıyla buluşacaktır. Senatörler önemli bir habere: almışlardır: Dük, balo gecesini gözüne giren senatörü başkahya yapacaktır. De lacqua bir hile düşünür; baloya hizmetçisi Ciboletta ile gidecek, eşi olaral tanıtacaktır. Yanaşan gondola eşi sanarak maskeli Annina'yı bindirir, rahat bir nefes alır.

### İkinci Perde

Balo başlamış, sahte gondolcu Caramello saraya götürdüğü kadının sevgilisi: Annina olduğunu anlamış, çok bozulmuştur. Onu Dük'e Barbara adıyla tanıtır. Biraz sonra bu kez Delacqua görünerek hizmetçisi Ciboletta'yı da yine Barbarg adıyla tanıtır. Dük bu işe akıl erdirememiştir. Annina kulağına eğilerek Ciboletta'nın gerçek kimliğini açıklar. Hizmetçi bir yandan sevgilisi aşçıbaşı Pap pacoda'yı kollamakta, ona sarayda bir iş olup olmadığını sormaktadır. Dük durumu bozmadan idare ederken gerçeğin anlaşıldığını sezen Delacqua karısını manastırdan getirmeye karar verir.

### Üçüncü Perde

Dük herkesi San Marco alanındaki eğlenceye çağırır, kendisi Annina ile eğlenmekte, senatör manastırdan gelecek karısını beklemektedir. Birden onu kalabalık arasında genç bir adamın kolunda görür. Barbara yakalanınca güzel bir yalan uydurur; sözde gondol manastır yolunda akıntıya kapılmış, deniz subayı Enrico Piselli tarafından kurtarılmışlardır. Oyun sürerken Ciboletta ve Pappacoda Dük'e yaklaşır tüm gerçeği anlatırlar. Dük önce oyuna kızar, sonra aklına güzel bir çözüm yolu gelir; Caramello'yu Annina ile evlendirerek başkahya yapacak, güzel kadının daima yanında kalmasını sağlamış olacaktır. San Marco alanındaki eğlence sürüp gitmekte, aldatanlar ve aldatılanlar mutlu bir gecenin tadını çıkarmaktadırlar.

## 17. Rigoletto (Giuseppe Verdi) 21 Aralık 2000

### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Mantua Dükü'nün Sarayı. Soylular balo salonunda eğlenmektedirler. Dük, saray soylularından Borsaya kilisede karşılaştığı güzel kızdan söz etmektedir. Sonra Kont Ceprano'nun güzel karısıyla dans etmeye başlar. Kont, Dük'ün karısına duyduğu ilginin karşısında kıskanmaktadır. Bu durumu anlayan sarayın kambur soytarısı Rigoletto, Kont Ceprano'yu alaya alır. Dans sürerken, salona yaşlı Kont Monterone'nin hışımla girdiği görülür; soyluların önünde Dük'ün kızını nasıl aldattığını anlatırken Rigoletto, efendisinin yerine alaycı bir dille cevap verir. Mon-tereno, acıyla Rigoletto'yu lanetler. Dük Monterone'nin tutuklanmasını emrederken, Rigoletto yaşlı adamdan af dileyerek lanetini geri almasını ister. Yaşlı baba affetmeyeceğini söyleyip daha ağır bir lanet savurur Rigoletto'ya.

Rigoletto'nun evinin dışı. Rigoletto, evine giderken pelerine sarılmış kara bir gölge yaklaşır; bu, meyhane işleten ve profesyonel bir katil olan Sparafucile'dir. Rigoletto'ya gerektiğinde hizmetinde olduğunu söyler, uzaklaşır. Rigoletto'yu kızı Gilda karşılar, ona ve annesine olan sevgisini anlatır. Rigoletto ayrılırken, Gilda'nın dadısı Giovanna'ya kızını yalnız bırakmamasını, içeriye de kimseyi almamasını tembihler. Bu arada öğrenci kılığında giren çapkın Dük, kapıdan içeri süzülür. Gilda ile Dük arasında aşk düeti başlar. Bu sırada dışarıda soylular, Rigoletto'nun gizlediği güzel sevgilisini kaçırmak için ona bir ders vermeyi tasarlamaktadırlar. Rigoletto görünür; ona bitişik evde oturan Kontes Ceprano'yu Dük için kaçıracaklarını, kendilerine yardımcı olmalarını isteyerek, yüzüne maske takmak bahanesiyle de gözlerini bağlarlar. Kızı kaçırdıklarını düke haber verirler. Dük, sevgilisini görmek için çıkar, Rigoletto girer. Yine soyluları eğlendirme numaraları yapar ama, bu kez tavırları değişiktir; arzusu kızının nereye saklandıklarını öğrenmektir. Diğer yandan soylular kaçırdıkları kadının Rigoletto'nun sevgilisi değil, kızı olduğunu anlarlar. Gilda, saklandığı yerden çıkar ve olan biteni babasına anlatır. Bu sırada Monterone idam edilmek üzere götürülürken,

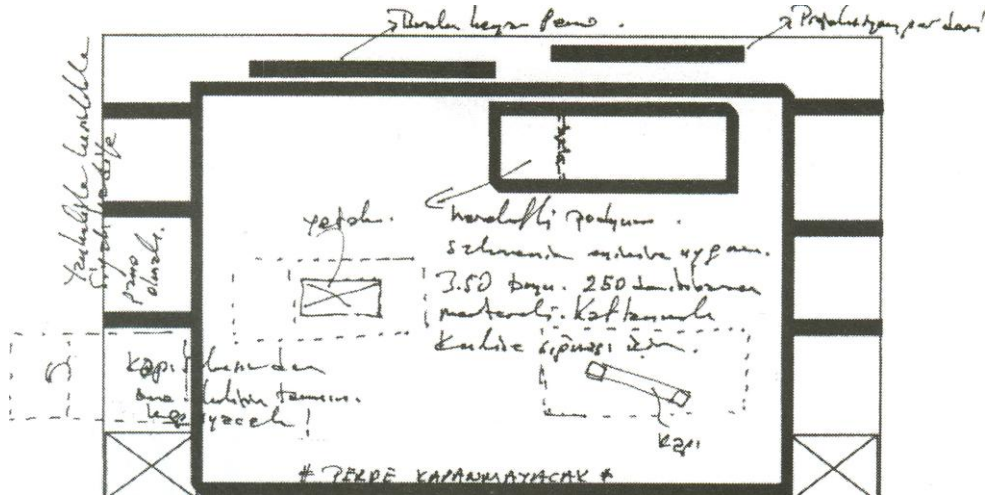
laneti Rigoletto'yu tutmuş, oysa asıl suçlu olan Dük, neşe içinde yaşamını sürdürmektedir. Rigoletto, Monterone'ye her ikisinin de intikamını alacağını yemin eder.

Kent dışında bir han. Rigoletto, Dük'ü öldürtmek için Sparafucile'yi kiralamıştır. Katil, kızkardeşi Maddelena'yı yem olarak kullanacaktır. Rigoletto, Gilda'ya erkek elbisesi giydirerek hemen Verona'ya gitmesini, orada kendisini bulacağını söyler. Dük, Maddalena ile geceyi geçirmek için yerinin hazır-lanması emreder. O sırada Dük'ten etkilenen Maddalena, ağabeyinin yanına gelerek, Dük'ü affetmesini söyler, sonunda hana gelecek ilk yabancıyı öldürmeye karar verirler. Hana ilk gelen Gilda'dır, kapıdan girer girmez sırtına bıçağı yer ve yere yığılır. Rigoletto gelir, katiller çuvalın içine koydukları Gilda'yı Dük diye teslim ederek, paralarını alırlar. Rigoletto, sevinçle Dük'ün cesedini sürüklerken, uzaktan Dük'ün sesini duyar... Kulaklarını inanamaz, dehşetle çuvalı açtığı anda, henüz ölmemiş olan kızının son sözlerini duyar, lanet tutmuştur.

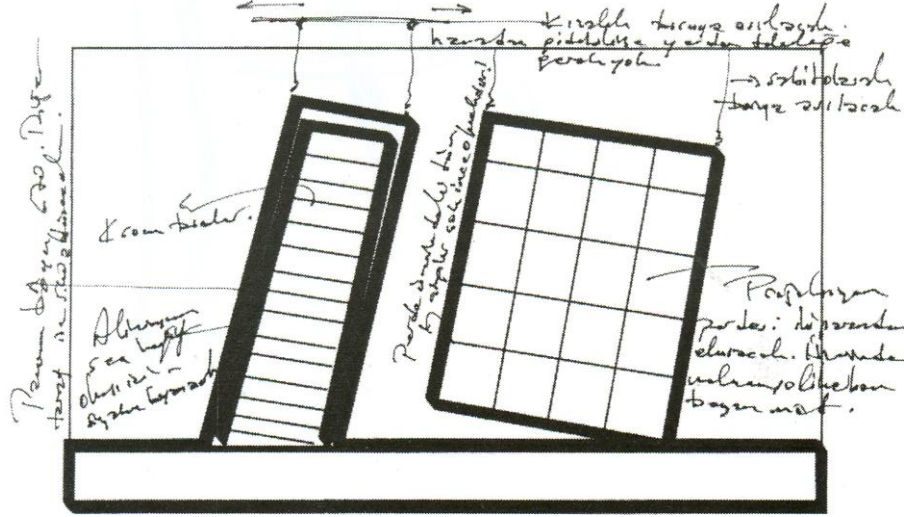
#### **b. Uygulama:**

Rigoletto'nun prömiyeri 21 Aralık 2000'de yapılmıştır. Sahneye Christina Pietrantonio tarafından koyulmuştur ve sahne tasarımı Tayfun Çebi, kostüm tasarımı ise Serdar Başbuğ'a aittir.

Teknik eskizlerden görüldüğü kadarıyla Rigoletto'nun tasarımında krom metal ve alüminyum karkaslı pano ve paneller mevcuttur. Bu paneller sofitadan raylı sistemle sarkıtılmakta ve kulisten sahne içine kayarak gelmektedir. Sağ arkadaki pano aynı zamanda projeksiyon perdesi işlevi görmektedir. Sahne gerisinde yine sağ taraftaki panonun ön kısmında büyük ve katlanabilir bir podyum bulunmaktadır, katlanabilirliği kulise sığmasını kolaylaştırmak amaçlıdır.



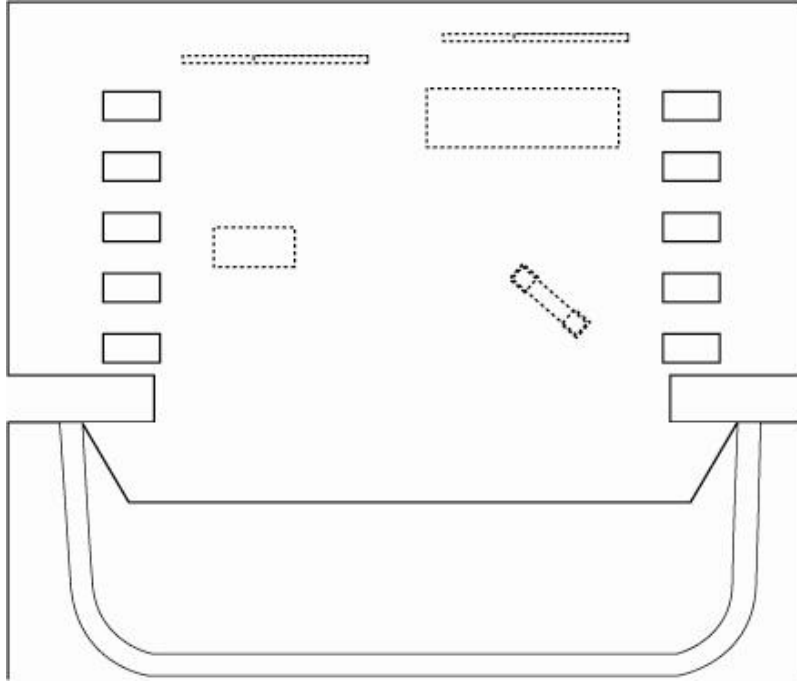
Resim 68: "Rigoletto", Sahne Planı



Resim 69: "Rigoletto", dekor detay eskizi

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli

Bu eserde sahnede tümüyle bağımsız dekor elemanları kullanılmıştır. Bu elemanların büyük bir kısmı zeminden bağımsız, sofitedan sarkıtılmış dekor parçalarıdır. Bu parçaların hareketlilikleri ise raylı ve kızaklı sistemlerle kulise giriş çıkışlarıyla sağlanmıştır. Ayrıca büyük alan kaplayan ve çabuk taşınması gereken platform benzeri parçalar da, katlanır şekilde imal edilip kulise kolayca girebilmeleri sağlanmıştır. Hafif olmaları amacıyla birçok dekor elemanı krom metal ya da alüminyumdan imal edilmiştir.



Resim 70: “Rigoletto”; çözümlenebilir model, kesik çizgiyle belirtilen elemanlarHareketli panolar ve sahneye giriş çıkışı olan platformdur. Ayrıca sahnede kasasız bir kapı ve bir adet de yatak dekor elemanları vardır.

## 2001 – 2002 SEZONU

### 18. Carmen (Georges Bizet) 13 Kasım 2001

#### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Sevil’de bir alan. Kışlanın önünde askerler kalabalığı seyrederek eğlenmektedirler. Genç bir kız, subaylardan Morales’e yaklaşarak onbaşı Don Jose’yi aradığını söyler. Onun nöbetçi birlikle görevde olduğunu öğrenen genç kız, yine geleceğini belirteek uzaklaşır. Bu arada bando müziği eşliğinde Zuniga ve onbaşı Don Jose komutasındaki nöbetçi birlik görevden döner. Morales onbaşıya, güzel bir kızın onu aradığını bildirir. Don Jose bunun köydeki güzel sevgilisi Micaela olduğunu hemen anlar. Zuniga, sigara fabrikasında çalışan bunca güzel kız varken Jose’nin sevgilisine olan sadakatine şaşmaktadır.



Fabrikada çalışan kızlar öğle tatiline çıkarlar. Bunların arasında güzelliği ve çekiciliği ile tüm erkeklerin ilgisini çeken Carmen de vardır. Carmen aşktan söz eden şarkısı ile dans etmeye başlar. Uyandırdığı ilginin farkında, inatçı hayranlarını küçümseyerek reddetmekte, yalnız Don Jose ile ilgilenmektedir. Şarkısı bitince göğsünden çiçek koparıp Don Jose'ye atar ve işbaşı yapan arkadaşlarına katılarak fabrikaya döner. Don Jose şaşkın dururken ona yaşlı annesinden haberler getiren Micaela gelir. Kızı sevinçle karşılayan Don Jose görevi bitince hemen köye dönüp uzun süredir aramadığı annesine kendisini bağışlayacağını belirtir. Micaela köye dönmek için uzaklaşır.

Sigara fabrikasında çılgınlık yükselir. Carmen bir kızla kavga etmiş ve onu bıçaklamıştır. Yüzbaşı Zuniga, Carmen'i sorguya çeker, olayın nedenini anlatmasını ister. Ama Carmen konuşmamakta kararlıdır. Zuniga kızı tutuklamaya karar verip Don Jose'ye Carmen'i hapse götürmesini emreder. Özgürlüğüne kavuşabilmek için tüm çekiciliğini kullanan Carmen, Don Jose'yi kandırmaya çalışır ve eğer kaçmasını sağlarsa onu LillasPartia meyhanesinde bekleyeceğini söyler. Sonunda Onbaşı Carmen'in cazibesine dayanamayıp onun kaçmasına göz yumar. Bunun üzerine Zugina, Onbaşı'yı tutuklar.

## İkinci Perde

Lillas Partia'nın meyhanesinde Çingeneler ve askerler eğlenmektedirler. Carmen, Zuniga'dan kendisinin kaçmasını sağlayan Don Jose'nin hapse atıldığını öğrenir. Bu sırada içeri giren ünlü boğa güreşçisi Escamillo hayranları tarafından coşkuyla karşılanır. Boğa güreşlerinin sağladığı armağandan, kucak dolusu kadın aşkıdan söz eden aryasını söylerken tüm ilgisini Carmen'e yöneltir. Ona adını sorar ve uzaklaşır.

Meyhaneye gelen Remendado ve Dancario, yeni bir kaçakçılık planı yapıp sınırdaki gümrükçüleri oyalamaları için Frasquita, Mercedes ve Carmen'i aralarına almaya çalışmaktadırlar. Ancak, Carmen sevgilisinin her an dönebileceğini düşünerek onlara katılmayı reddeder. Uzaktan Don Jose'nin sesi duyulur. Carmen hemen onu karşılar, sevgilisi

için dans eder, şarkı söyler. Kıza büsbütün bağlanan Don Jose, Carmen'e duyduğu büyük aşkı dile getirir. Carmen ona birlikte dağlara kaçmayı önerir. Bu sırada içeri giren Zuniga, Don Jose ile alay ederek çıkmasını emreder. Hakarete ağrayan Don Jose Zuniga'ya saldırır. Remendado ve Dancario, araya girerek olayın büyümesini önlerler. Zuniga olanları ciddiye almaz ve Don Jose ile alaya devam eder. Bunun üzerine Don Jose Zuniga'yı tutuklar. Don Jose'nin artık kaçakçılara katılmaktan başka şansı kalmamıştır.

#### Üçüncü Perde:

Dağda kaçakçılar şarkı söyleyerek ilerlemektedirler. Carmen Don Jose'nin aşkıdan artık sıkılmaya başlamıştır. Fal bakarak vakit geçiren Frasquita ve Mercedes'e katılır. Onlara falda genç bir adam ve yaşlı bir zengin çıkmıştır. Carmen'de fal bakmaya başlar. Ancak bütün kağıtlarda ölümü görmektedir. Dancario gelerek boğazı nasıl geçecekleri konusunda bilgi verir. Hepsi uzaklaşırken Micaela belirir. Bütün bu olanlardan duyduğu üzüntüyü dile getirir, Tanrı'dan yardım diler. Bu sırada bir tüfek sesi duyulur. Aşağı vadide tırmanan bir adama ateş edilmiştir. Escamillo görünür, mermi şapkasını delip geçmiştir. Don Jose Escamillo'nun sevgilisi Carmen'i aradığını öğrenince bıçağını çeker. Ancak Carmen ve diğerleri araya girerek kavgaya engel olurlar. Escamillo herkesi Sevil'deki boğa güreşine çağırarak gider. "Beni seven oraya gelir" diye bağırır. Saklandığı yerde kaçakçılar tarafından bulunan Micaela, ölmek üzere olan annesini görmeye gitmesi için Don Jose'ye yalvarır. Don Jose Carmen'e geri döneceğini ve aralarındaki zinciri ancak ölümün ayırabileceğini belirtir ve Micaela gider. Oysa Carmen yeni sevgilisini düşünmektedir. Escamillo'ya doğru koşar, ona sarılır.

#### Dördüncü Perde:

Arenayı dolduran kalabalık, yeni sevgilisi Carmen ile boğa güreşine gelen Escamillo'yu alkışlamaktadır. Don Jose'yi gören Frasquita ve Mercedes, Carmen'i ona karşı uyarırlar. Ama Carmen ondan korkmadığını belirtir. Herkes arenaya girer. Yalnız kaldıklarında Carmen, Don Jose'nin tüm yalvarışlarını reddeder, parmağından onun armağanı

olan yüzüğü çıkarır, atar. Arena'ya yönelen Carmen, kendisini öldürmesini veya bırakmasını söyler. Bunun üzerine çılgına dönen Don Jose, bıçağı çeker, Carmen'i öldürür.

#### **b. Uygulama:**

Carmen Operası'nın prömiyeri 13 Kasım 2001'de yapılmıştır. Eser Tamer Levent tarafından sahneye koyulmuştur. Dekorlar Adnan Öngün tarafından ve kostümleri de Serdar Başbuğ tarafından tasarlanmıştır.

Tasarımda gerçekçi bir hava hakimdir. Endülüs etkisindeki İspanyol mimarisini yansıtan kemerli ve sütunlu formlar ve taş kaplı bir meydan dikkati çekmektedir.

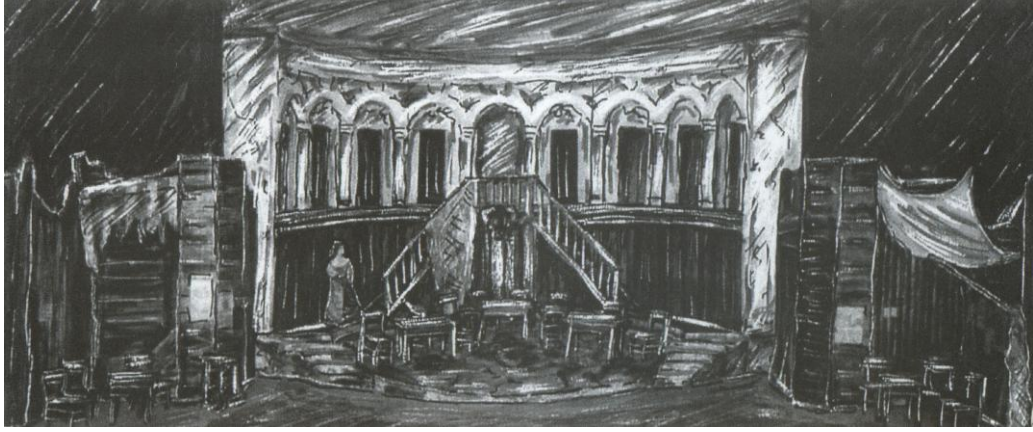
Dekor yarım daire şeklinde portalin sol kanadından sağ kanadına kadar, ortada boş ve geniş bir alan bırakacak şekilde uzanmaktadır. Her iki uçta kot farkıyla uyumlu olarak meydana inmeyi sağlayan dörder basamaklı alçak birer merdiven bulunmaktadır.

Geri planı oluşturan, hilal formlu pano-dekorun orta parçası gerektiğinde sahneden çıkarılıp iç ve dış mekan değişimleri bu şekilde sağlanabilmektedir. Portal ağzı panolarla markelenmiştir böylelikle atmosfer bir nebze de olsa sahne dışına taşırılmıştır.

Mekan değişimleri, dekor elemanlarının eksiltilmeleri ya da eklenmeleri yoluyla sağlanmıştır. Bunu en belirgin olarak üçüncü perdede ve dördüncü perdenin ikinci tablosunda görmekteyiz.



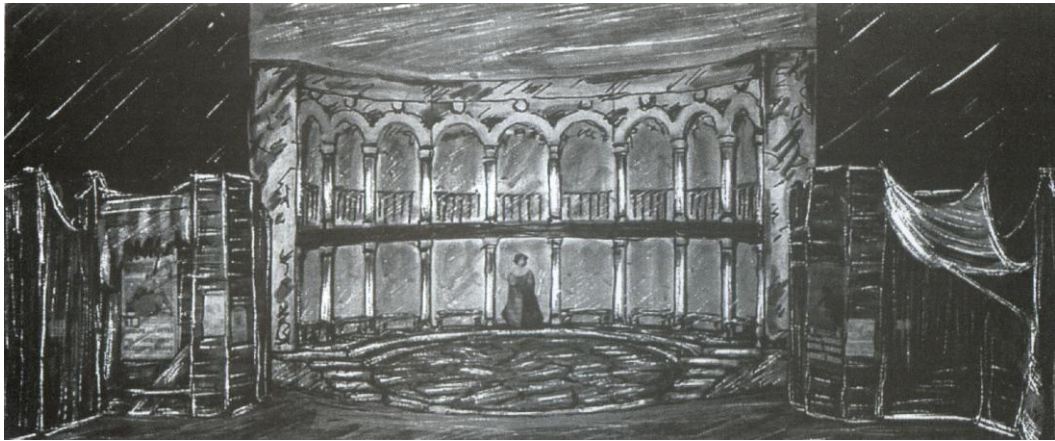
**Resim 71: "Carmen", Perde 1, dekor eskizi**



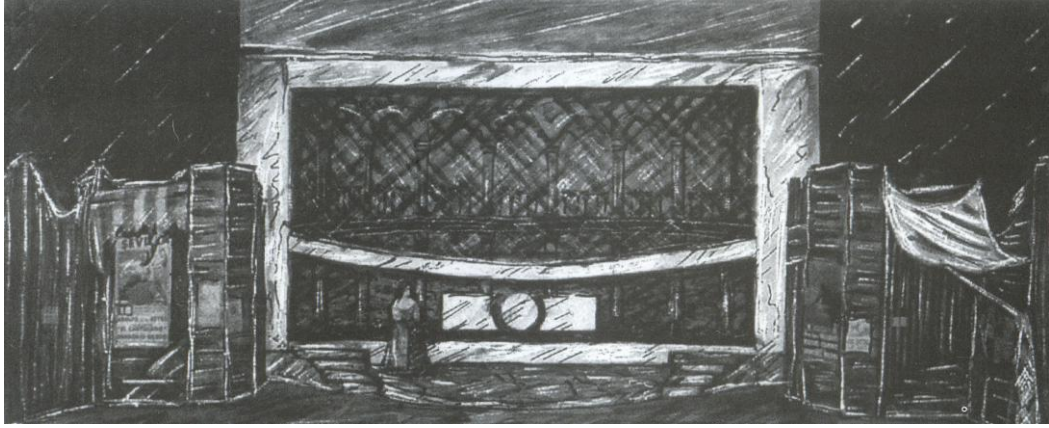
Resim 72: "Carmen", Perde 2, dekor eskizi



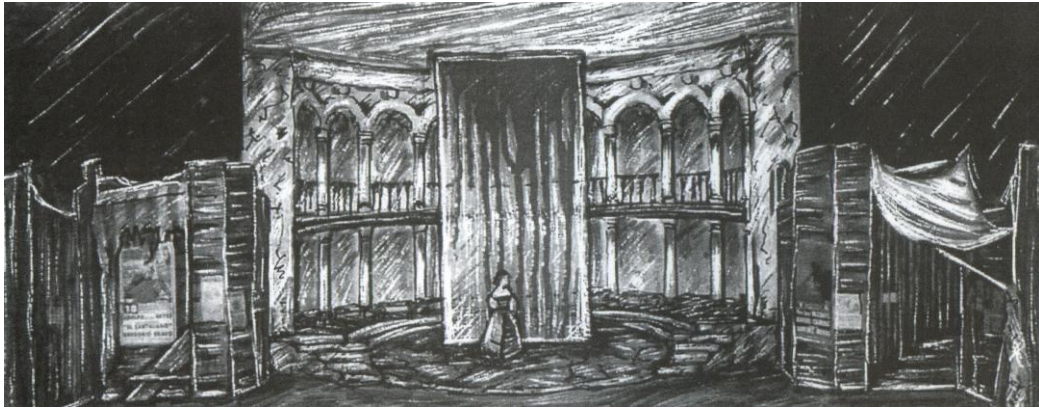
Resim 73: "Carmen", Perde 3, dekor eskizi



Resim 74: "Carmen", Perde 4, Sahne 1, dekor eskizi



Resim 75: “Carmen”, Perde 4, Sahne 2, dekor eskizi

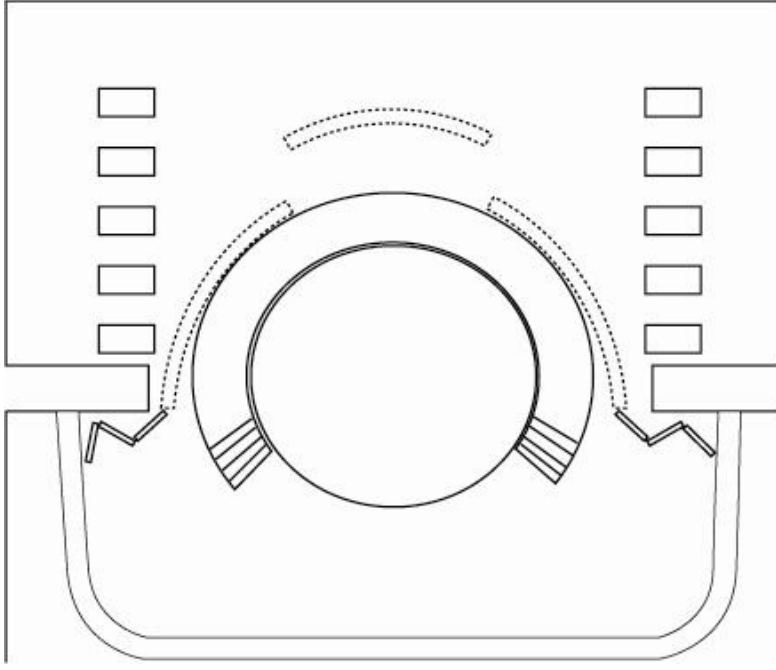


Resim 76: “Carmen”, Perde 4, Sahne 3, dekor eskizi

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli

Carmen Operası çok perdeli bir eser olması sebebiyle sahnede, hem görselliği destekleyen, hem de yerleştirme ve sabitlemede pratik bir dekor tasarımına yönelinmiştir.

Sahnede modüler dekor sistemi kullanılmıştır, büyük dekor parçaları kolayca eksiltilip eklenecek şekilde tasarlanmıştır, bu sebeple de tek bir parçanın bile sahneden çıkarılmasıyla büyük bir fark elde edilebilmiştir.



Resim 77: “Carmen”; çözümlenebilir model; kesik çizgiyle belirtilen elemanlar, büyük ve hareketli dekor parçalarıdır, geride kalan platform ve panolar eser boyunca sahnede fon ve zemin teşkil edecek şekilde sabittirler.

## 2002 – 2003 SEZONU

### 19.Nasreddin Hoca (Sabahattin Kalender) 22 Nisan 2002

#### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Hoca'nın evinin avlusu. Komşu Koşarak gider. Nasreddin Hoca'dan eşeğini ister. Hoca önce “Eşek yok, değirmene gitti” derse de eşeğin anırması ile oyun bozulur. Bunun üzerine hizmet etmek için komşu ile gidip gitmeyeceğini sormak üzere ahıra girer. Ancak eşek “İyilik etme el oğluna kemlik bulursun, bir eşeklik ederim de kafayı sen yersin” dedi diye komşuya verilmez. Nasreddin Hoca karısını görür. Ona “Gel ceylan gözlüm, arzum, umudum, gonca gülüm, gel” diye hem aşkını hem de dünya görüşünü açıklarken, yanında çalışan İmad saçmalamaya başlar, onu yatıştırmak oldukça güç olur. Nasreddin Hoca'nın filazofluğunu ters anlayan ve gözü ağrıyan bir köylü, karısı ve hastalıklı kızı gelir. Ağrıyan gözü tıpkı diş gibi çektirmek, hastalıklı kızı da evlendirmek isteyen Hoca'nın düşünceleri köylülere ters gelir. Köylü'nün

karısı giderken Hoca'ya "Var sor konu komşu ne der, sen koşanda dağa bayıra, evlat kişin ne der?" der. Bu Nasreddin Hoca'ya çok dokunur. Karısını ararken alacaklıyı kızgın olan Hoca tarafından sokağa atılır. Bu Davranışa çok kızan kadın, kendini kuyuya atarken, alacaklı engel olur ve kendi kuyuya girer. Nasreddin Hoca karısına yardım etmek için kuyuya gider ama alacaklı tarafından yakalanır. Alacaklıların sıkıştırması üzerine yeni bir düzen ile bu borcu ödeyeceğini söyler. Akşehirliler bu sırada Hoca'ya koşarlar. Timur'un bakmaları için gönderdiği fil, tüm yiyecekleri bitirmekte, Akşehirliler perişan olmaktadır. Karısı ile karşılaşan, Hoca ondan köylü kadının sözlerinin açıklanmasını ister. Akşehirlilere ise söz verir. Fil'in geri gelmesi için Timur'a Akşehirlilerle birlikte gidecektir. Timur'un otağına doğru yola çıkarlar.

#### İkinci Perde:

Timur' un otağı. Sofra kurulmuş, paşalar çevresinde, Timur eğlenmektedir. Yaptığı ve yapacağı işleri anlatır. Bir anda otağdan içeri Nasreddin Hoca'nın eşeği girer. Çevresine attığı çiftelerle otağın içi karışır. Timur ne istediğini sorar. Hoca, Akşehirlilerin filden şikayetçi olduğunu, hep birlikte dertlerini anlatmaya geldiklerini söyler. Ama Akşehirliler kaçmış, Hoca yalnız kalmıştır. Açıklamasını bitiremez. Timur file bir eş daha verir. Timur'a, Hoca'nın nüktedan, hazır cevap ve filozof olduğu söylenir. Timur da Hoca'yı sofraya davet eder. Karşılıklı nükteler sonucu Timur, Hoca'yı Kayseri'ye kadı yapar. Timur'un işareti ile orada bulunanlardan biri gelir., Hoca'nın ensesine vurur. Hoca Kör Kadı'ya dönerek bu adamdan davacı olduğunu söyler. Kör Kadı, adama para cezası verir. Parası olmayan adam, bulmak için gider. Sofradakilere yumurta ikram edilir. Hoca kendi payına düşen yumurtayı yer. Timur, bir oyun düzenler. Herkes yumurtlayacak, yumurtlayamayan eşek gibi anıracaktır. Sofradakilerin hepsi tavuk gibi gıdaklar, yumurtlar. Sıra Hoca'ya gelince, horoz gibi öter. Herkesin şaşkın bakışları arasında "Bu kadar tavuğa bir horoz lazım" diyerek oyundan kurtulur. Karşılıklı şakalar devam ederken Timur, Nasreddin Hoca'yı karargaha ok atmaya davet eder. Ama Kör Kadı'nın uyarısı ile dururlar. Hoca'ya vuran adam para

cezasını getirmemiştir. Timur'un daveti ile K r Kadı'nın engellemesi arasında kalan Hoca, K r Kadı'ya tokadı indirir ve "Parayı da ondan sen al K r Kadı" der. Timur, Hoca'ya ok ve yay verir. Hoca Timur'un çevresindeki paşalara takılarak okları atar nişangahı vuramaz. Daha sonra iyice sokulan Hoca, " Nasreddin böyle atar" diyerek oku atar. Nişangahı vurur. Timur, bir asker çağırıp nişangaha Hoca'yı koyar. Timur'un komutu ile ilk ok c ppeye, ikinci ok kavuğa atılır.   nc  ok kalbedir. Ama Timur engeller. Paşalara, Hoca'ya ipek bir cübbe ve sırmalı kavuk verilmesini emreder. Sallanarak gelen Hoca, Timur'dan bir de don ister. Hoca'nın gönlünü alan Timur, Çin'e savaşı, Hoca'da Kayseri'ye kadılık yapmaya gider.

####   nc  Perde:

Kayserililer Hoca'ya "Hoşgeldin" demekte, eğlenerek, Hoca'ya hediyeler vermektedir. Eğlenceden sonra Hoca'nın yanından ayrılırlar. İmad gelir. Hoca' nın eşığini kaybetmiştir. Nasreddin Hoca'ya göre İmad haklıdır. İmad' ın eşığini sürekli kaybettiğini söylemesi  zerine Hoca, karısına da hak verir. İmad eşıği aramaya gönderir. Hoca yorgundur. Evine yatmaya gider. Tam yatacakken dışarıdan gelen gürültüler üzerine, bir yorgana sarılarak çıkar. Ama döndüğünde yorgan yoktur. Kavga da bitmiştir. Evde duyulan gürültülerle birlikte içeri iki hırsız girer. Onlarla uğraşan Hoca çareyi  l  taklidi yapmakta bulur. Karısının feryadı üzerine toplanan komşular Nasreddin Hoca'nın " l  değilim" demesini dinlemezler. O da sonucu merak ederek sesini çıkarmaz. Bir tabuta konulan Nasreddin Hoca nüktelerle götürülürken perde iner.

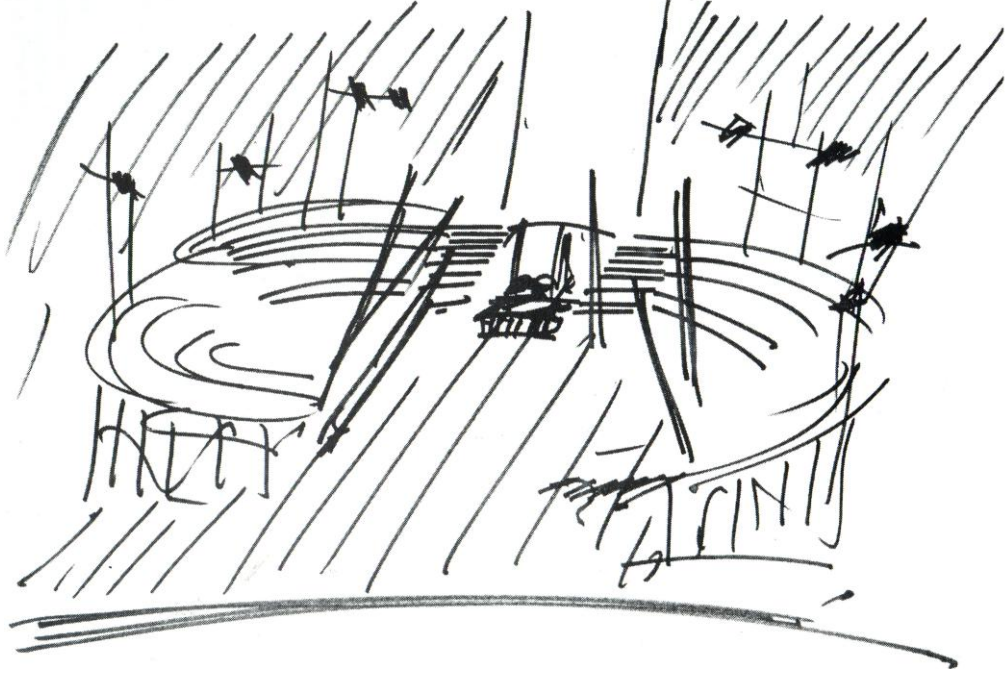
#### **b. Uygulama:**

Nasreddin Hoca Operası'nın İzmir prömiyeri 23 Nisan 2002'de yapılmıştır.Mehmet Ergüven tarafından sahneye koyulmuştur ve dekor tasarımları Tayfun ebi'ye, kostüm tasarımları ise Semiramis Tufanoğlu'ya aittir.

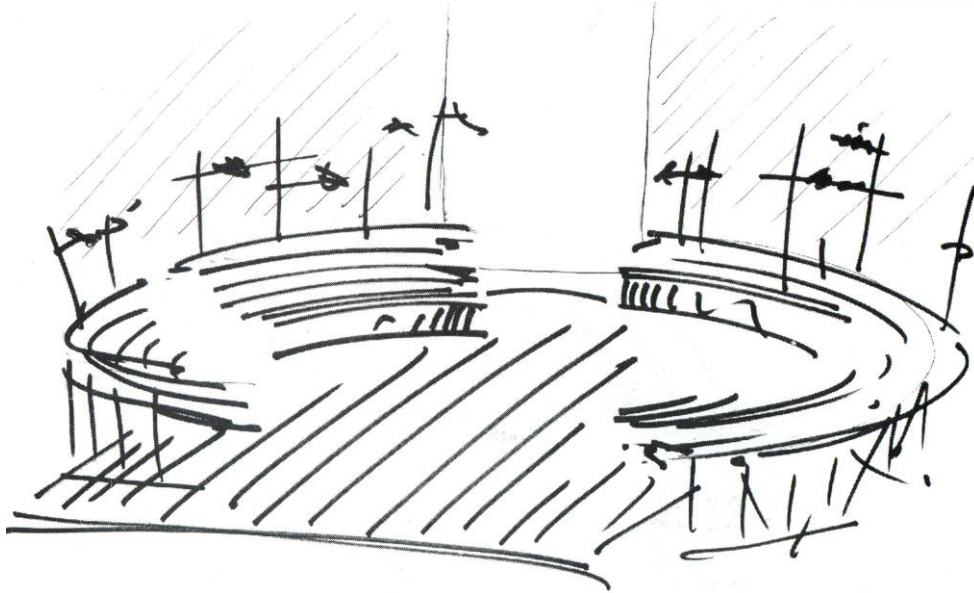
Nasreddin Hoca Operası hepimiz tarafından bilinen, akıllarda yer etmiş, zeka dolu Nasreddin Hoca hikayelerinin bir kolajıdır. Bu sebeple



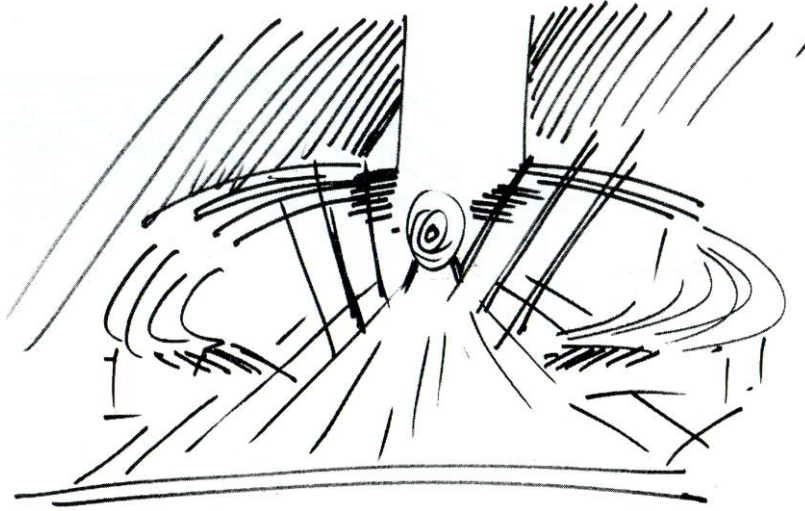
birbirinden bağımsız atmosferler kullanılması gerekmektedir. Bununla birlikte odak noktası taşıyan arena tarzında bir alan tasarlanıp, kıssadan hisseler şeklinde gerçekleşen öykülerin de bu alanın ortasında ufak dekor elemanlarının eklenip çıkarılışıyla sağlanmıştır.



Resim 78: “Nasreddin Hoca”, dekor eskizi



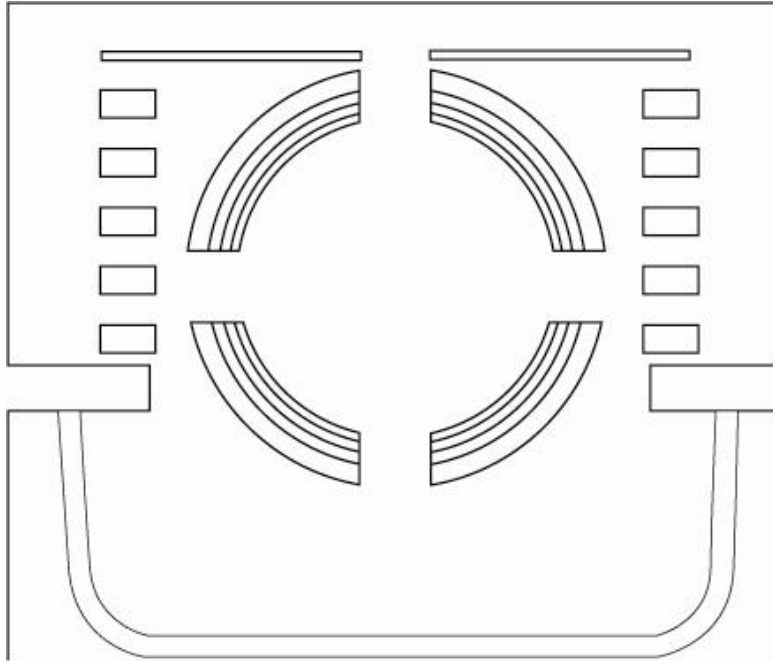
Resim 79: “Nasreddin Hoca”, dekor eskizi



Resim 80: "Nasreddin Hoca", dekor eskizi

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli

Bu opera çalışmasında tasarım sabit bir arena tarzı kademeli platform şeklinde yapılmıştır. Alan yanlardan kulislere, arkadan sahne arkasına ve önden de seyirciye alanın ortasını görmelerine imkan verecek şekilde açıklıklara sahiptir. Platforma eklenen ya da çıkarılan (sancaklar, hedef tahtaları, taht gibi...) dekor elemanlarıyla hikayeler uygun değişiklikler sağlanmıştır.



Resim 81: "Nasreddin Hoca"; çözümleme modeli, krokide görülen büyük dairesel alan, arena tarzında kademeli yükselen bir platformdur. Canlandırmalar bu alanın ortasındaki açıklıkta gerçekleşmektedir.

## 20. Norma (Vincenzo Bellini) 11 Haziran 2002

### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Roma egemenliğinde Galya'da Druid rahiplerine ait kutsal orman ortasındaki bir alan. Gece. Marş eşliğinde Galya savaşçıları ve Irminsul mezhebine bağlı rahipler yaklaşırlar. Önde Norma'nın babası Oroveso bulunmaktadır. Oroveso konuşur; ayın yükseldiğini haber veren kutsal gongun çalmışından sonra Norma gelecek, dini töreni yönetecek ve kutsal otu kesmek suretiyle Romalılara karşı ilk savaş işaretini verecektir. Kafile uzaklaşırken Romalı işgal komutanı Pollione yanında arkadaşı Flavio ile gözükür. Aralarında geçen konuşmadan anlaşıldığı göre Irminsul Başrahıbesi Norma, tapınakta ettiği yemini tutmamış, gizlice Pollione ile evlenmiş, ondan iki çocuğu olmuştur. Fakat Pol-lione'nin Norma'ya olan aşkı sona ermiş, genç komutan Adalgisa adlı bakireyi sevmeye başlamıştır. Bir gece önce korkunç bir rüya görmüştür; Adalgisa ile Roma'daki Venüs tapınağında dolaşırken birdenbire Norma'nın sesi duyulmuş, onlara intikamından korkmalarını ihtar etmiştir. Uzaktan savaşçıları ve rahiplerin sesi duyulur. Pollione, Irminsul tapınağını tahribe ve ormanı yakmaya karar vermiştir. İki Romalı kafile yaklaşırlarken çıkarlar. Savaşçılar, rahipler başlarında Norma ve rahibeler gözükürler. Norma konuşur ve o anda Romalılara karşı savaşın pek yerinde bir karar olmayacağını, Roma'nın zaten içindeki bozgun yüzünden, başkalarının silahlarını gerektirmeden çökmeye mahkum olduğunu söyler. Hepsine sakin olmalarını öğütleyerek kutsal otu keser. Dua bitince rahipler, Romalılara karşı savaşın kutsal bir görev olduğuna inanmış bulduklarını bildirirler. Norma mırıldanır: "Eğer Pollione bana dönerse, onu ulusuma karşı savunmaktan çekinmeyeceğim." Kafile dağılır, yalnız kalan Adalgisa, Pollione'nin rahibelik yeminini bozması için yaptığı ısrardan söz eder. Aynı anda genç komutan görünür, Roma'ya gideceğini söyleyerek, kendisiyle gelmesini ister. Fakat Adalgisa bu öneriyi kabul etmez...

Norma'nın bir mağara içindeki dairesi. Başrahibe, sırdaşı Clotilde ile birlikte. Pollione kendisini terkettikten sonra çocuklarını hem sevmekte hem de nefret etmektedir. Adalgisa girerek ona gizli aşkıdan söz eder. Norma aşk yaşamının ilk yıllarını anımsamıştır. Adalgisa'ya tapınakta ettiği yemini bozmaya çalışacağını vaadederek. Pollione gözükür; Norma, her ikisinin heyecanından Adalgisa'nın sevgilisinin kendi sadakatsiz kocası olduğunu anlar ve müthiş bir kıskançlık duyar. Durumu anlayan Adalgisa, ona Pollione'nin önerisini kabul etmeyeceğini ve onunla asla evlenmeyeceğini söyler.

İkinci Perde:

Norma'nın odası. Çocuklar uyumakta, Norma, bir an onları öldürmeye karar vererek hançeri alır, daha sonra kendine gelir, Clotilde'yi çağırıp, Adalgisa'ya haber göndermesini ister. Kız gelince ona kararını bildirir; intihar edecektir. Adalgisa, onun ölümünden sonra çocukları Pollione'ye götürecektir ve onunla evlenecektir. Ondandır; bunları yapacağına dair söz ister. Adalgisa reddeder, daima Norma'nın yanında yer alacak ve ona sadık olacaktır. Bu kararını da hemen Pollione'ye bildirecektir...

Savaşçılar ve rahipler Pollione'nin Roma'ya çağrıldığını yerine daha zalim bir komutanın gönderileceğini haber almışlardı. Pollione gitmeden ayaklanma yerinde olacaktır. Bu öneri Oroveso tarafından kabul edilir... Irminsul tapınağında bir salon. Norma Clotilde ile konuşmaktadır. Adalgisa Roma kampından dönmemiştir. Duyduğunu göre Pollione, Adalgisa'yı tapınaktan kaçırmaya yemin etmiştir. Tekrar kıskançlık ve nefret krizleri başlar, herkesi Romalıların kanını dökmeye çağırarak savaş işareti verir. Bu sırada Clotilde, kutsal bakireler manastırında bir Romalının yakalandığını bildirir. O kişi Pollione'dir. Komutan Norma'nın önüne getirilir. Norma, halka dağılmalarını emreder, onunla yalnız konuşacaktır. Pollione'ye Galya ve Adalgisa'yı terkederse onu kurtaracağını söyler. Romalı kabul etmez. Norma, her ikisinin de ateşte yanmaya mahkum edeceğini bildirir. Pollione Adalgisa'nın suçlu olmadığını yalnız kendisini öldürmesini ister. Norma savaşçıları ve rahipleri toplar, bir rahibenin halkına ve tanrılara ihanet ettiğini söyler.

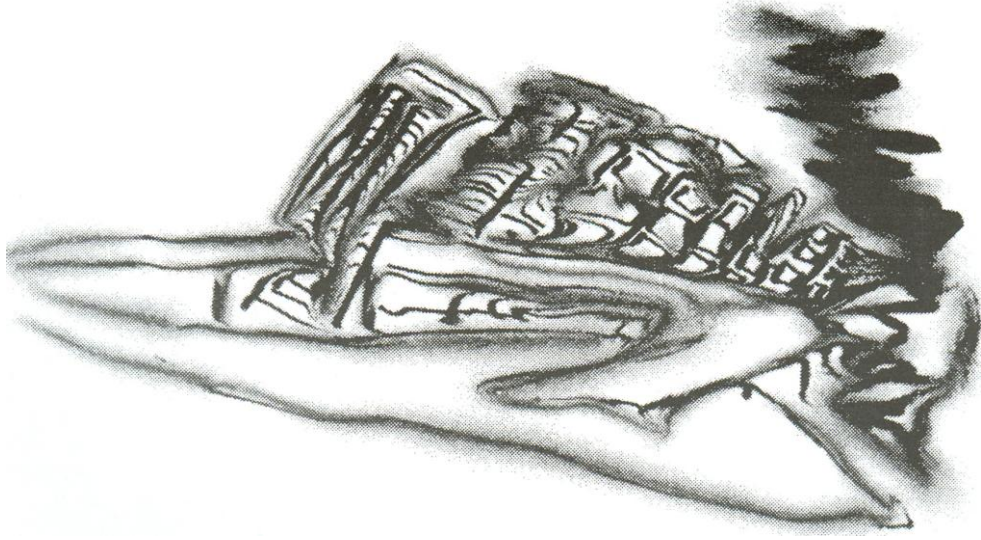
Herkes merak içinde bunun kim olduğunu beklerken, Norma bir an durur ve bağıır: O rahibe benim. Pollione, karısının bu davranışı karşısında hayran kalmış, onu sevdiğini son anda anlamıştır. Norma'nın önüne eğilerek af diler. Rahipler, Başrahibenin yüzünü siyah bir tülle örterek Pollione ile birlikte yanmakta olan ateşe doğru götürürler. Pollione ve Norma, yüzlerinde huzur ve sessizlik, ağır adımlarla alevlerin arasında kaybolurlar.

#### **b. Uygulama:**

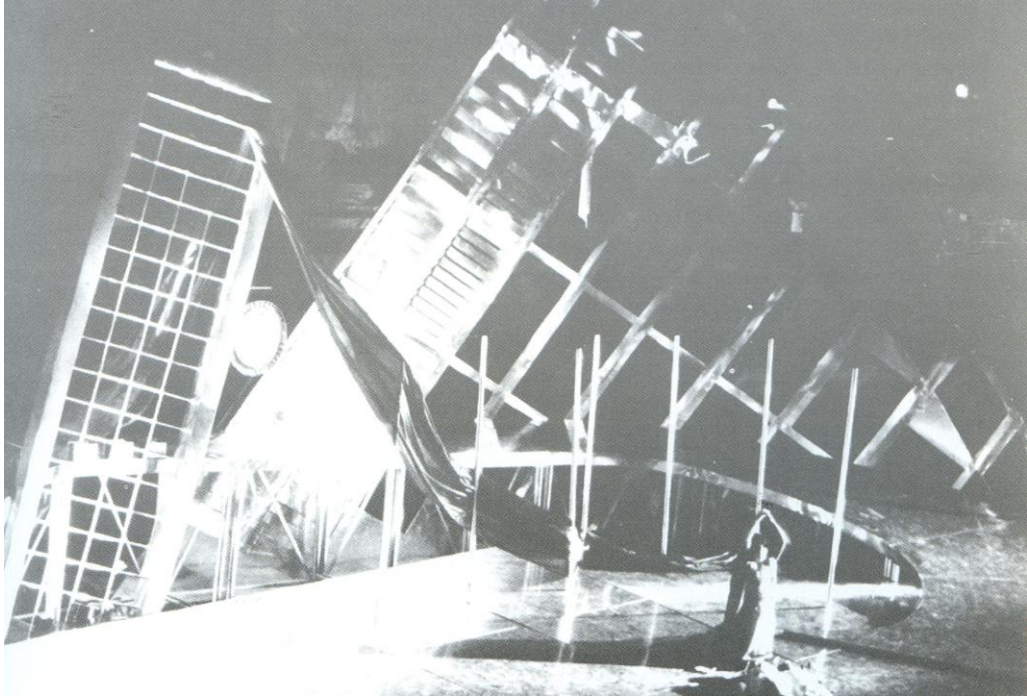
Norma Operası'nın İzmir prömiyeri 11 Haziran 2002'de yapılmıştır. Sahneye koyan Aytaç Manizade, dekor tasarımcısı Tayfun Çebi ve kostüm tasarımcısı ise Sevda Aksakoğlu'dur.

Eserin tasarımına bakıldığında en dikkat çekici öge sahne içini dolanan daire şeklindeki rampa-platfordur. Böylelikle alan farklılığı yaratılmış, ve atmosfere hareketlilik kazandırılmıştır. Ayrıca rampanın gerisinde yer alan iki yüksek ve çarpık yerleşimli pano atmosferin gerilimini arttırmıştır.

Tasarımda soyut bir hava ve tamamlanmamışlık hakimdir, böylelikle seyircide merak duygusu uyandırılmıştır. Karkas şeklinde bırakılmış ve çarpık açıyla yerleştirilmiş arka plan, ışıklama yoluyla da sahnede görsel zenginlik katmaktadır.



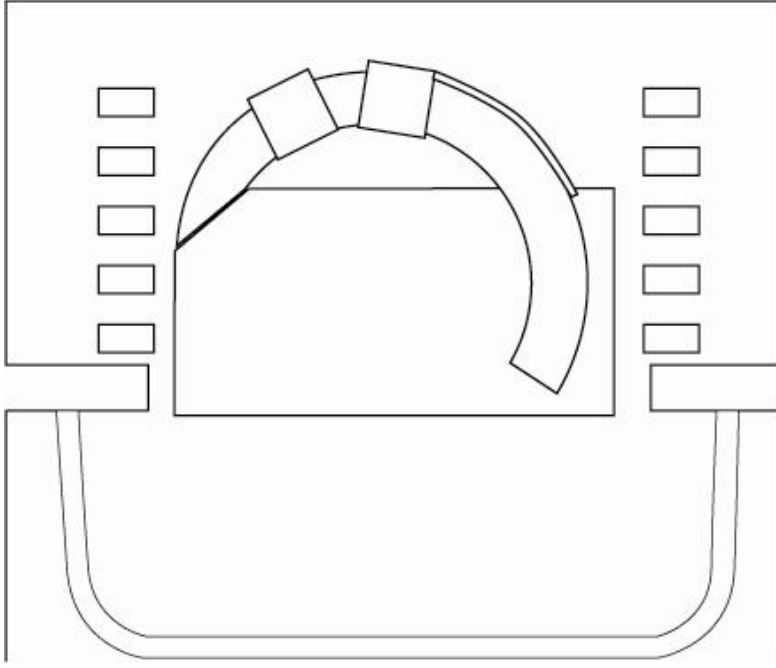
Resim 82: "Norma", dekor eskizi



Resim 83: "Norma", dekor fotoğrafı

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli

Çalışmada sabit platform kullanılmış ve bu platformun farklı yükseklik ve uzantılarında farklı alanlar sağlanmıştır, böylelikle sahnedeki dekor trafiği enaza indirgenmiş olup mevcut dekor üzerindeki ışık oyunları ve farklı youn alanlarıyla görsel zenginlik sağlanmıştır.



Resim 84: “Norma”; çözümlene modeli, krokide görülen büyük dairesel alan, sahne önünden arkasına kadar uzanan bir rampa-platfordur ve geride yüksek ve devrik formdaki bir dekor parçasıyla nihayetlenmektedir.

## 21. Sevil Berberi (Gioacchino A. Rossini) Aralık 2002

### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Birinci Sahne:

Sevil’de bir sokak. Kont Almaviva Madrid’te gördüğü ve aşık olduğu bir genç kızın peşisıra Sevil’e gelmiştir. Eski berberi ve şimdi Sevil’de olan Figaro’dan, adının Rosina olduğu öğrenilir. Doktor Bartolo, Rosina’nın varisidir ve servetine konmak için onunla evlenmeyi düşünmektedir. Bunda kendine müzik öğretmeni Don Basillo yardım edecektir. Kont Almaviva ve Figaro derhal harekete geçmeği düşünürler. Ama nasıl? Önce kont gizlice eve girmelidir. Üstelik Rosina’da onun gerçek kimliğini bilmemektedir. Adının Lindoro ve mesleğinin de talebe olduğunu sanmaktadır. Kont bunu böyle arzulamıştır. Eve giriş iyice hesaplanır. Bir sarhoş, subay kılığında eve girecektir. Figaro, bu buluşu sayesinde bir kese altını hak etmiştir artık.

### İkinci Sahne:

Doktor Bartolo'nun evi. Rosina sevgilisi Lindoro'ya mektup yazmaktadır. Mektup bittiğinde içeri Doktor Bartolo ve Don Basillo girer. Don Basilio şehirden Kont Almaviva'ya rastladığını ve belki de Almaviva'nın, Rosina'nın peşinde olduğunu söyler. Yapılacak bir şey kalmıştır hemen o akşam Rosina ile evlenmek. Derken kapı vurulur. Sarhoş subayımız gelir. Niyeti bu evde kalmaktır. Bartolo karşı koyar, evde büyük bir patırtı, gürültü kopar. Herkes eve dolar, Rosina, Berta, Don Basillo ve nihayet Figaro. Biraz sonra eve gürültü nedeniyle askerler de gelir. Perde bu curcuna ile sona erer.

### İkinci Perde:

#### Birinci Sahne:

Kont Almaviva bu kez müzik öğretmeni olarak eve gelir. Kendisini Don Basillo'nun öğrencisi diye tanıtır. Rosina, Almaviva'ya bir mektup yazmış ve o da bunu ele geçirmiştir. Planlara artık o da ortak olmuştur. Yeni öğretmen Rosina'ya şan dersleri vermeye başlar. Bu ara eve Figaro gelir ve Don Bartolo'yu traşa hazırlanır. Kimseye fark ettirmeden de Don Bartolo'dan pencerelerin birinin anahtarını çalar. Fakat hesapta olmayan bir konuk gözükmür kapıdan, Don Basilio. Herkes, "Sen hastasın, burada ne işin var" deyip onu eve yollar. Kontun, Don Basilio'ya verdiği bir kese altın da, hastalığı kolaylaştırır. Don Basilio'nun gidişinden sonra, Figaro, Bartolo'yu traşa koyulur. Yeni müzik öğretmeni de sözde şan dersleri veriyordur. Kont Almaviva'nın Rosina'ya gece beraberce kaçmaları için randevu verdiğini Don Bartolo duyar ve Figaro ile kontu evden kovar. Berta, bu ortam içinde şaşkınlığını dile getirir.

### İkinci Sahne:

Fırtına vardır. Dindiğinde Kont ve Figaro çaldıkları anahtarla içeri girerler. Kont gerçek kimliğini Rosina'ya tanıtır. Bu arada kapı açılır. Basilio ve noter girer. Öyle ya, bu akşam Bartolo ve Rosina evlenecektir. Fakat Bartolo evde kontun olduğunu bildiğinden, yardım çağırmaya koşturur. Kont Almiviva Basilio'ya kıymetli bir yüzük verir ve böylece



Basilio'nun şahitliğinde, Kont Almaviva ve Rosina'nın nikahı kıyılır. Askerlerle gelen Bartolo'ya bir tek teselli kalmıştır. O da Rosina'nın O'na bıraktığı serveti. Opera bu mutlu hava içinde tamamlanır.

## **2003 – 2004 SEZONU**

### **22. Nabucco (Giuseppe Verdi) 17 Haziran 2003**

#### **a. Konu ve Mekan Özellikleri:**

Birinci Perde:

Kudüs'de Solomon Tapınağının içi görülür. Halk, Kudüs'ün, yaklaşmakta olan Babil ordularından kurtarılması için tanrıya yakarmaktadır. İbrani Başrahibi Zaccaria, umutsuzluğu önlemek için halkın inancını güçlendirmeye çalışır. Babil Kralının kızı Fenena da Kudüs'tedir ve herkes barış için Fenena'nın esir olarak tutulmasının iyi olacağına inanmaktadır. Zaccaria, kurtuluşlarının garantisi olarak baktığı Fenena'yı Kudüs Kralı'nın yeğeni İsmael'e teslim eder. Zaccaria ve Koro sahneyi terk ederler.

Fenena ve İsmael yalnız kalmışlardır. Aralarındaki düetten, Fenena'nın bir zamanlar İsmael'i Babil'de esirken hapisten kurtardığı ve iki genç arasında güçlü bir sevginin olduğu, Fenena'nın ablası Abigaile'nin de İsmael'e aşık olduğu ve kıskançlıkla onları izlediği anlaşılır. O sırada İbrani kılığındaki Babil askerleriyle Abigaile tapınağa girer, Hırs ve kinle doludur. Fenena'yı alaycı bir tavırla tehdit eder. İsmael'e ise kendisini severse halkını ve kendisini koruyabileceğini söyler. Ancak İsmael bu teklifi reddeder.

Bir anda Tüm İbraniler, Zaccaria ve Zaccaria'nın kız kardeşi Anna içeri girerler. Abigaile saklanır. Nabucco geçtiği yerleri yıkarak ve önüne çıkan İbranileri kılıçtan geçirerek tapınağa yaklaşmaktadır. Herkes umutsuzluğa kapılmıştır. O sırada Abigaile saklandığı yerden çıkarak bağırır : "Viva Nabucco" (Yaşa Nabucco) ... Ve Nabucco tapınağın kapısında (orijinal metinde bir at üzerinde) belirir. Zaccaria onun içeri girişini engelleyemez. Birden Fenena'yı çekip hançerini onun boğazına dayayarak Nabucco'yu tehdit eder. Nabucco içindeki hırs ve kini

saklamaya çalışmakta, Fenena babasına yalvarmakta, halk tanrıya dua etmektedir. Nabucco, Fenena'nın yalvarmalarına aldırılmaz ve İbranilerin diz çökmelerini onların tanrılarını bile yendiğini kendisine kimsenin karşı koyamayacağını söyler. Bu sözler Zaccaria'yı tetikler hançerini Fenena'yı öldürmek üzere kaldırır ancak İsmaele atılıp hançeri Zaccaria'dan alarak Fenena'yı kurtarır. Nabucco tapınağın yakılıp yakılması emrini verir. Perde İbranilerin İsmael'i lanetlemesi Anna ve Fenena'nın ise İsmael için ettikleri dualarla sona erer.

#### İkinci Perde:

Abigaile, Babil sarayındaki bir odada öfke içindedir. Kendisinin Kralın gerçek kızı olmadığını kanıtlayan belgeyi bulmuş bu da onu çileden çıkartmıştır. Nabucco savaşa giderken tahtı kendisinden daha genç olan Fenena'ya teslim etmiş, onu ise savaş meydanından geri göndermiş, böylece Abigaile, Fenena ile İsmaele'in birbirlerine olan aşklarını izlemek zorunda kalmıştır. Gittikçe öfkelenmektedir. Öç almaya karar vermiştir. O sırada içeri giren Baal Tapınağının başrahibi, Fenena'nın bir hain olduğunu, İbranileri serbest bıraktığını, Kralın savaşta öldüğü söylentisini her yere yaydıklarını ve Abigaile'nin başa geçmesi için her şeyin hazır olduğunu söyleyerek onu ikna etmeye çalışır. Baal Başrahibi ve beraberindekiler Abigaile'yi ikna etmeyi başarmışlardır.

Sahne değişir. İssız bir yerde Levitlerin toplandıkları görülür. Neden ve kim tarafından buraya çağırıldıklarını bilmemektedirler. İsmael ortaya çıkar ve onları başrahip Zaccaria'nın çağırttığını söyler. Levitler, onun lanetlendiğini, artık yalnız olduğunu ve kimsenin kendisini dinlemeyeceğini dile getirerek onu yine lanetlerler. O sırada Anna ve Zaccaria, Fenena ile birlikte gelirler. İsmael'in bir İbrani bakireyi kurtardığını yani Fenena'nın da artık bir İbrani olduğunu söylerler. O sırada Nabucco'nun muhafız subayı Abdallo telaşla gelerek Kralın öldüğünü haber aldığını, Babil halkının Abigaile'nin kraliçe olmasını istediklerini ve Fenena'nın hemen oradan uzaklaşması gerektiğini bildirir. Ancak Fenena geç kalmıştır. Abigaile, Baal Başrahibi ve beraberindekiler

gelmişlerdir bile. Abigaile hırsıyla Fenena'ya yaklaşır ve başındaki krallık tacı'nı alır ancak kendi başına koyma fırsatı bulamadan Nabucco gelir. Taç yeniden Nabucco'dadır. Nabucco büyük bir kibirle savaşta İbrani tanrısını yendiğini ve tek bir tanrının olduğunu ve onun da kendisi olduğunu söyler. İbraniler dehşet, Babillî askerler ise sevinç içindedir. Nabucco, tüm İbranilerin öldürüleceğini söyler. Fenena, kendisinin de İbrani olduğunu ve onlarla birlikte öleceğini söyler. Nabucco, bir tanrı olduğunu ve Fenena'nın da önünde diz çökmesini söyler. Tam o anda Nabucco'nun başına bir yıldırım düşer. Tanrı Nabucco'yu cezalandırmış tacı ile birlikte aklını da yitirmiştir. Perde, tacı yeniden ele geçiren Abigaile'nin İktidarı ele geçirdiğini bildiren sözleriyle sona erer.

#### Üçüncü Perde:

Abigaile artık Babil Kraliçesidir. Babil'in Asma Bahçelerinde halk Abigaile'ye övgü dolu sözler söylemektedirler. Baal Başrahibi, Abigaile'den, Tüm İbranilerin ve Fenena'nın ölüm fermanını imzalamasını ister. Abigaile tereddüt etmektedir. O anda içeri Abdallo ile birlikte Nabucco girer. Akli bir gelip bir gitmektedir. Abigaile'nin aklına bir anda Nabucco'nun bu durumundan yararlanarak ölüm fermanını ona imzalatma fikri gelir. Ve bunu başarır. Ancak Nabucco krallık mührünü basar basmaz Fenena'yı anımsar ama iş işten geçmiştir. O sırada Nabucco, Fenena'nın öz kızı olduğunu Abigaile'nin ise bir köle olduğunu haykırarak Abigaile'nin doğum belgesini aramaya başlar. Ancak belge Abigaile'dedir ve o, belgeyi yırtıp atar. O sırada dışarıdan boruların sesleri duyulur. Nabucco'nun kendi eliyle mahkum ettiği İbranilerin ve öz Kızı Fenena'nın ölüm habercisidir bunlar. Gardiyanlara seslenir ancak ona itaat edilmemektedir, artık o Abigaile'nin tutuklusudur. Son bir umutla Abigaile'e yalvarır ama tüm çabaları boşunadır.

Sahne değişir. Fırat nehri kıyılarında İbrani esirler görülür. Vatanlarına olan özlemlerini dile getirerek yardım etmesi için tanrıya yakarılırlar. Perde Opera dağırının bu çok tanınmış korusuyla sona erer.

#### Dördüncü Perde:

Nabucco, Babil sarayında bir odadadır. Uyumuş ve kabus görmüştür. Aklını iyiden iyiye yitirmiş görünmektedir. Dışarıdan bağrıışmalar duyar. Sesin geldiği yöne bakar; Fenena'nın elleri bağlıdır ve ağlamaktadır. Kapılara saldırır ama açamaz. Bir anda aklı başına gelir. Tutukludur. İbranilerin tanrısına yakarmaya başlar. Kendisine yardım etmesini, kendi dininden vazgeçeceğini ve bundan böyle sadece tanrıya tapınacağını söyler. Bir kez daha kapıyı açmaya çalışır o anda Abdallo, askerlerle içeri girer. Nabucco'yu kurtarmaya gelmişlerdir. Nabucco kendisine sadık askerleriyle birlikte tahtı yeniden ele geçirmek üzere hızla uzaklaşırlar.

Sahne değişir. Fenena, İsmael, Zaccaria ve Anna İbrani halkı ile birlikte ölüme gitmektedirler. Zaccaria Fenena'ya dua etmesini söyler bu sırada dışarıdan "Yaşa Nabucco" sesleri duyulur. Nabucco askerleriyle birlikte aceleyle gelerek putların yıkılmasını emreder. Put kendiliğinden yıkılır. Bu tanrı-nın ilahi mucizesidir. Nabucco, Fenena, Zaccaria, İsmael, Anna ve İbraniler tanrıya dua ederlerken Abigaile gelir. Bitkin ve acı içindedir. Zehir içmiştir ve ölmek üzeredir. Fenena'dan af diler ve Nabucco'dan İsmael ile Fenena'yı birleştirmelerini, İbranilerden kendisi için dua etmelerini ister. Son anında tanrıya inandığını söyleyerek tanrının kendisini lanetlememesini diler, düşer ve ölür. Opera, Zaccaria'nın Nabucco'ya dönerek "Tanrının hizmetkarı, sen krallar kralı olacaksın" sözleriyle sona erer.

## **2004 – 2005 SEZONU**

### **23. Deli Oğlan (Muammer Sun) 24 Şubat 2003**

#### **a. Konu ve Mekan Özellikleri:**

Birinci Perde:

“Oyunumuz başlıyor! Zaman masal çağı, yer masal köyü! Ben, bu oyunda Çığırkanım. Köy köy dolaşıp beyin buyruklarını okurum.”

Oyun Çığırkanın bu sözleriyle başlar. Zaman masal çağı, yer masal köyüdür. Her masalda olduğu gibi iyiler ve kötülerle iyilere yardım eden gizemli kişilikler vardır bu masalda da... önce masal köyünün

kişileri tanıtılır Çığırkan'n ağızından; Muhtar Emmi, Beyin köydeki gözü kulağı Kara Ağa ile oğlu, köyün has delikanlısı Delioğlan, anası Gülçiçek, sevdalısı Balkız, arkadaşları Zıpçıktı ile Safalak, Balkızın anası ve babası, oyunun ve Delioğlan'ın konuşan ama sadece Delioğlan ve seyircinin duyabildiği köpeği Çirkin, gücü tükenmiş Cin ile Mucit ve tabii masal köyünün halkı... ve öykü tüm koronun söylediği bir tekerlemeyle başlar; "Bir varmış bir yokmuş". Tekerlemenin ardından Bey'den bir haber olduğunu belirten Çığırkan'ın davulu duyulur. Bey ölmüştür. Bazı köylüler kara kara, beysiz ne yapacaklarını düşünürken bir kısmı da yerine beyin oğlunun geçeceğini, düzenin aynen süreceğini, bir sorun olmayacağını dile getirmektedirler. Öyle ya; beysiz olmaz, bey olmazsa şaşkın ördeğe dönülür, güdecek bir bey olmasa evin yolu bulunmaz, hatta düğün bile yapılmaz, her işin en iyisini, en uygununu o bilir...

Ve Çığırkan köylüyü şaşırtan haberi verir; "Yerine kardeşi Sazan Bey geçmiştir." Ya beyin oğluna ne olmuştur? Ört bas edilir bu soru. Tabii; yukarıda olanlar köylüyü ilgilendirmez. Ama halktan sesler gelmeye devam eder; "Acaba o hırsız kahyalar atılmış mıdır?" Ama böyle bir haber duyulmamıştır. Kimse yeni beyi de tanımamaktadır. Köyün has delikanlısı Delioğlan ve köpeği Çirkin dışında. Köy halkı, yeni Bey'e giderek el öpmeye ve hediyeler götürmeye karar verirler. Delioğlan ve arkadaşları Zıpçıktı ile Safalak gitmek istemezler. Bu Kara Ağa'nın işine gelir. Köylüler telaşla köyden ayrılırlar. Köyde yalnız kaldıklarında Delioğlan, konuşan köpeği Çirkin'in telkiniyle beyle ilgili görüşlerini Zıpçıktı ve Safalak'a anlatır. Zalim biridir yeni Bey ve onun düşüncelerini öğrenirse Balkız'la evlenmesini engelleyecektir. Ölse daha iyidir onun için. Beye karşı gelinmeyeceğini ve susmaya karar verdiklerini bir dördül'de dile getirirler. O sırada Balkız'ın sesi duyulur. Delioğlan'la baş başa kalabilmek için bir yolunu bulup köyde kalmıştır. Delioğlan arkadaşlarında çekinmektedir. Gençler, durumun farkına vararak onları yalnız bırakırlar. Delioğlan ve Balkız, birbirlerine türlü yakmışlardır. Delioğlan türküsünde romantik aşkını dile getirir. Balkız ise gerçekçidir. Ona göre "Damla damla aşk olmaz". Aşk şimşek gibi çakmalı, gür diye akmalı, yangın gibi yakmalıdır. Öte yandan, köy halkı Bey'in konağına

varmış, huzura çıkmıştır. Bey küçük köpeği Minnoş ile ve kahyaları ile birlikte. Köylüler, getirdikleri hediyeleri Bey'e sunmak isterler ancak Bey, getirilenleri yeterli bulmamıştır. Elini öpmelerine izin vermez ve elleri kolları dolu olarak gelmelerini söyleyerek onları kovar. Çaresiz köye dönerler. Onlar kara kara düşünmekteyken Delioğlan çıkagelir. Olanları anlatarak dert yanarlar. Ancak Delioğlan, hiç beklemedikleri bir biçimde oradan uzaklaşır. Köylüler çaresizliğini dile getirirken Kara Ağa Bey'den yana olduğunu ortaya koyan sözlerle konuşmaya katılır. Köylülerden biri Kara Ağa'ya karşı çıkar. Kara Ağa kararlıdır, hediyelerini alıp ertesi günü Bey'in konağına gidecektir yeniden. Birlik bozulmuştur. Çaresiz onlarda gitmek zorundadırlar artık.

Delioğlan ve arkadaşları durumu öğrenmişlerdir. Durum hiç hoşlarına gitmemektedir ama düğün işi çözülmeyen harekete geçememektedirler. O sırada Cin ile Mucit sarhoş bir biçimde ve kahkahalarla gelirler. Gençlerin farkında değillerdir. Mucit kahkaha çiçeğinin tozunu denemek için üzerlerine dökmüş ve sonuçta bu hale gelmişlerdir. Ertesi sabah köy halkı, bu kez sevinçli döner Bey'in konağından. Bey hediyeleri kabul etmiş elini de öptürmüştür. Artık her şey yoluna girmiştir köy halkı için. Vakit geçirmeden Delioğlan'ın Anası Gülçiçek Hatun gidip Balkız'ı ister. Gençlere söz kesilir. Ama Kara Ağa'nın oğlu da istemektedir Balkız'ı. Bu iş gönül işidir parayla olmaz ama, yine de çaresiz değildir. "Bey emrederse olur bu iş." Bir süre sonra Bey'in bir isteği daha iletilir köylüye. Bey yeni bir konak ve bahçe yaptıracaktır kendine ve fedakarlık yine köylülere düşmektedir. Balkız, olanlara karşı çıkmakta, Delioğlan'dan bir hareket beklemektedir. Ama Delioğlan ve arkadaşları yine kaçarlar. Çok kızmıştır Balkız, Delioğlan'ın kendisi için öldüğünü haykırır kızgınlıkla. Bu Kara Ağa'nın Oğlu için bir fırsattır. Delioğlan çok üzgündür. Çirkin ne yapar eder Balkız'la Delioğlan'ı bir araya getirir. Balkız, yiğit Delioğlan'ın neden sessiz kaldığını öğrenmek istemektedir. Ve anlatır Delioğlan.

Kısa bir zaman sonra yeni isteklerle Başkahya muhafızlarıyla çıkagelir köye. Beyin ardı arkası kesilmeyen isteklerini sıraladıktan sonra bir de tehdit savurup ayrılır köyden. Bu arada Kara Ağa'nın oğlu, Balkız'la

Delioğlan'ın yeniden barıştıklarını öğrenmiştir. Böyle olacağını Balkız'ın babası da, Kara Ağa'ya söylemiş üstelik alay da etmiştir onunla. Artık öcünü alacaktır Kara Ağa. Bu arada Mucit, deneme ve buluşlarına devam etmektedir. Barut icat etmiştir bu kez de. Ve bir kez daha Bey'den haber gelir köye. Kendisine yönelik tüm eleştiriler yasaklanmıştır. Ama köylüler iyi bir yol bulmuş şifreli bir biçimde svgler yağdırmaktadır Bey'e. Hemen ardından bir buyruk daha gelir Bey'den. İşte bu kez kıyamet kopacaktır; Beyliğin yüksek çıkarları için Balkız ile Kara Ağa'nın Oğlu'nun evlenmesi uygun ve gerekli görülmüştür Bey tarafından. Ve işte bu delirtir Delioğlan'ı ve tüm köy halkını. Bardağı taşıran son damladır bu. "Bey buyruğudur. Boynumuz kıldan ince" der Kara Ağa ama kurtulamaz. Cin, görünmez olmuş ve konağa girip bu iş için Bey ve kahyalarına rüşvet verdiğine tanık olmuştur Kara Ağa'nın. Kara Ağa ve Oğlu köyden kovulur. Bey'e isyan başlamıştır artık Delioğlan nderliğinde. Halk galeyana gelmiştir; "Böyle gelmiş, böyle gitmez".

#### İkinci Perde:

Kara Ağa'nın çirkin oyunu incitmiştir tüm köylüyü ve muhtar bile duraksamadan Bey'in karşısında yer almıştır ama şimdi kuşkuları vardır. Nasıl başa çıkılacaktır Bey'le? Bunu kimse başaramamıştır. Ama Delioğlan kararlıdır ve her soruya bir yanıtı vardır. Bu arada Mucit de icatlar icatlarına devam etmektedir. En son icatlarından biri de uzakduyar'dır. Mucit icadını kendisine inanmayan Muhtar'a verir. Muhtar yine de kulağına dayar ve Kara Ağa'nın onca uzaktaki evinde kendisine küfür ettiğini ve Bey'e yardım için haber gönderdiğini duyar. Çok kızmıştır. Hemen gerekeni yapmak üzere iki adam alarak gider. Halk geç de olsa ayılmıştır artık. (" Ey güzel seyirciler, gülmeyin bize geç aıldık diye".) Bu arada Delioğlan, Balkız ve Zıpçıktı'ya planlarını anlatır. Köylüler planları uygulamak üzere ayrılırlar. Cin ve Mucit de birlikte aynı amaç için çalışmak üzere giderler. Delioğlan ve köpeği çirkin yalnız kalmışlardır. irkin Delioğlan'a bir şey söylemeye çalışmaktadır. Beyin minik köpeği Minnoş'a aşık olmuş ve Balkız ile Delioğlan'ın aralarını düzeltmesine karşılık Minnoşu istemektedir Delioğlan'dan. Tam o sırada

bir genç kız Kara Ağa'nın köyden gittiğini haber verir. Kara Ağa, Oğlu ve iki yandaşı Muhtar ve Delioğlan'ın iki adamı tarafından köyden sürülmektedir. Köylüler meydana doluşur ve onları yuhalayarak köyden kovarlar. Bu arada Kara Ağa'nın yardım çağrısı Bey'e ulaşmış ve Bey kahyalarından biriyle iki muhafızını köye göndermiştir. Ancak onları Cin ve Mucit'in birlikte hazırladıkları bir sürpriz beklemektedir. Mucit'in bilmeden icat ettiği barut bu kez iyi iş görmüştür. Kahya ve adamları korkuyla konağa geri dönerler. Cin de onları izler. Bey keyif içinde cariyelerin dansını izlemektedir. Baş cariyeye Busenaz ve minik köpeği Minnoş da yanındadır. Başkahya, telaşla gelir ve Kahya ile Kara Ağa'nın geldiğini Bey'e haber verir. Bey olanları öğrenmiş ve öfkeden çılgına dönmüştür. Tam o sırada görünmez haldeki Cin oyunlarına başlar. Kahyalar ve Kara Ağa korkmuşlardır. Bey ise Cin'in kendilerine dokunamadığını, sadece ışık oyunları yapabildiğini anlamıştır. Bey öfkesini haykırırken Kara Ağa da onu kışkırtmaktadır. Bu arada Cin köye dönmüş ve köyde "savaş divanı" toplanmış, halk, Cin'in konaktan getirdiği haberleri öğrenmiştir. Cin kendisi görünmez durumdayken kimseye dokunamamaktaydı ama birilerini görünmez hale getirebilirdi, üstelik onlar Cin'in yapamadıklarını yapabilirlerdi de. Yeni planlar kurulduğu anda diğer kahya yanında üç muhafızla köye gelir. Cin'in görünmez hale getirdiği Zıpçıktı ile 2 görünmez adam muhafızlara saldırır. Kızgın yağ kazanı Kahya'nın üzerinde belirir. Hepsi korkmuşlardır. Delioğlan, onların kendilerine katılmalarını teklif eder. Muhafızlardan biri kısa bir tereddütten sonra köylülere katılır. Ötekiler usulca kaçarlar. Halk coşmuştur. ("En büyük halk, halktan büyük yok") Bey konakta köye gönderdiği Kahya'yı ve getireceği haberi beklemektedir. Ancak korkudan sapsarı olan Kahya'yı görünce sinirlenir ve onu kovar. O anda gülüşerek cariyeler içeri girer. Haremi çapkın cinlerin bastığını söylemekte ve gülüşmeye devam etmektedirler. Bey ve kahyalar görünmez adamlarla Zıpçıktı'nın saldırısına uğrarlar. Cariyeler, onların bu haline gülmekte, Minnoş da keyifle hoplayıp zıplamaktadır. Bey çok kızgındır. Bu kez de Başkahya gidecektir köye. Bey ona köyü yakıp yıkmasını emretmiştir. Bey hışımla çıkarken Minnoş'a da bir tekme



savurur. Balkız ile Delioğlan birlikte mutludurlar. Bu arada Zıpçıktı ve iki görünmez adamı konaktan sevinç içinde dönerler. Ancak, bu kez de başkahya ve muhafızları gelmektedir. Ama tüm köylü hazırdır ve bu son grubu da hezimete uğratar. Ne yazık ki henüz her şey bitmemiştir. Bey yandaşlarıyla pis bir plan hazırlamış ve Balkız'ı kaçırtmıştır. Çok geçmeden tehdit ulaşır beyden; ya Bey'e eskisi gibi boyun eğilecek ya da Balkız öldürülecektir. Bütün köy yasa gömülür. Umutlar kırılmıştır. Tam o sırada biri gelir. Bu konağın baş cariyesi Zıpçıktı'nın hoşlandığı Busenaz'dır. Konaktaki tüm cariyeler adına gelmiştir. Bu arada Delioğlan'ın kulağına bir şeyler fısıldar. Bu tüm öteki köyleri de ilgilendiren önemli bir haberdır. Hemen öteki köylere haber gönderilir ve ileri gelenleriyle bir toplantı yapılır. Önemli haber, eski beyin oğlunun yaşadığı ve hapsedildiğidir. Bu haber üzerine tüm köyler birlik olmaya karar verirler ve birlikte Busenaz'ın gösterdiği gizli geçitten Konağa bir baskın yapılır. Ölen beyin oğlu kurtarılmış, zorba bey ve kahyalar cezalandırılmak üzere götürülmüştür. Halk Genç Bey'den doğru ve iyi bir Bey olması yönünde söz alır. Sıra Delioğlan'ın Çirkin'e verdiği sözü yerine getirmesine gelmiştir. Minnoş ve Çirkin görür görmez birbirlerinden hoşlanmışlardır ve sevinç içinde uzaklaşırlar. Oyun Balkız ve Delioğlan'ın coşkulu düğünleriyle sona erer.

## **b. Uygulama:**

Delioğlan Operası'nın dünya prömiyeri 24 Şubat 2004'te İzmir'de yapılmıştır. Yücel Ertan tarafından sahneye kyulan eserin dekorları Adnan Öngün'e, kostümleri ise Semiramis Tufanoğlu'ya aittir.

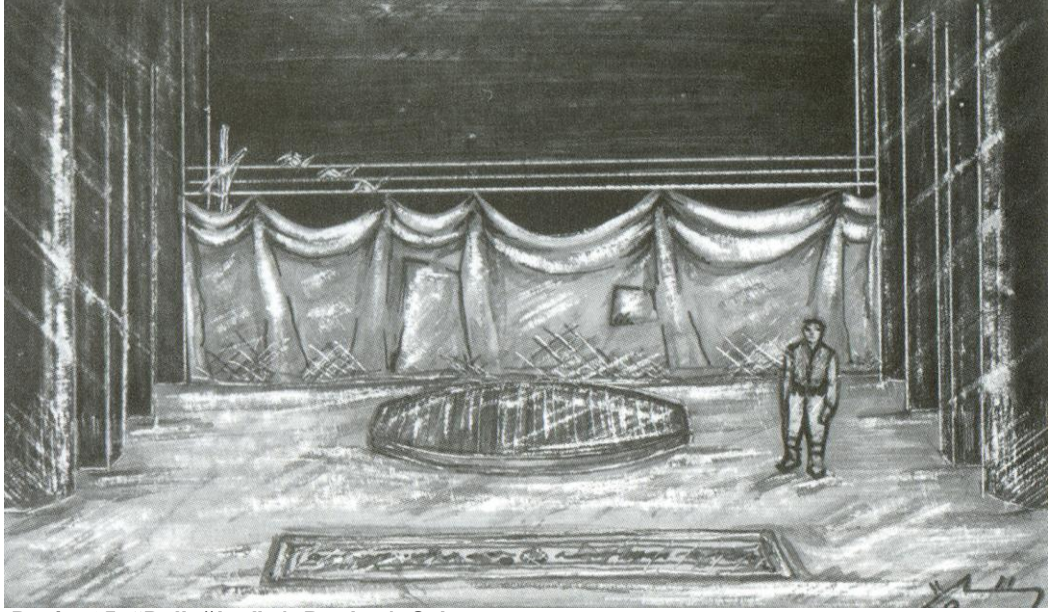
Eser iki perdeden oluşmaktadır. Her perde beşer sahne içermektedir. Bu sahneler de köy meydanı ya da Bey'in konağı gibi hem iç hem de dış mekanlar içermektedir.

Oyun birinci perdede köy meydanı sahnesiyle açılır. Sahne ortasında alçak ve elips şeklinde bir platform vardır. Bu platformun tek tarafında 2 basamaklı bir merdiven bulunmaktadır. Böylelikle uygun sahnelerde bu merdivenli taraf, seyirciye doğru döndürülerek farklılık

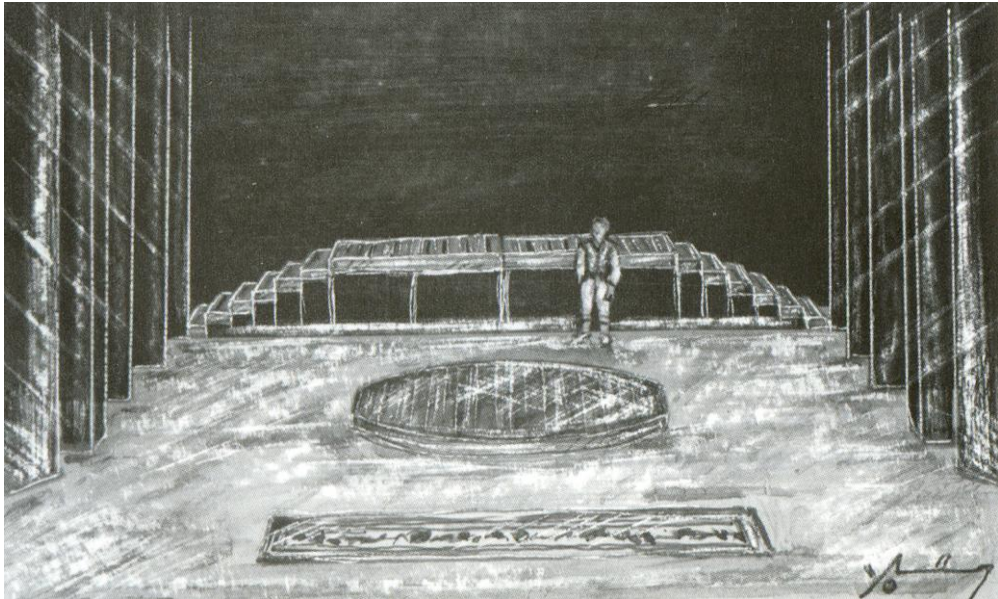
yaratılabilmekte, üzerine uzun bir kilim koyularak iç mekana ait farklı bir alan etkisi yaratılabilmektedir.

Dış mekan tasvirleri için destekleyici görsel öğeler olarak, ağaç, çit gibi destekleyici dekor elemanları kullanılmış, ayrıca, sahne gerisinde iki parçalı ve her biri basamaklı iki adet yüksek podyum bulunmaktadır.

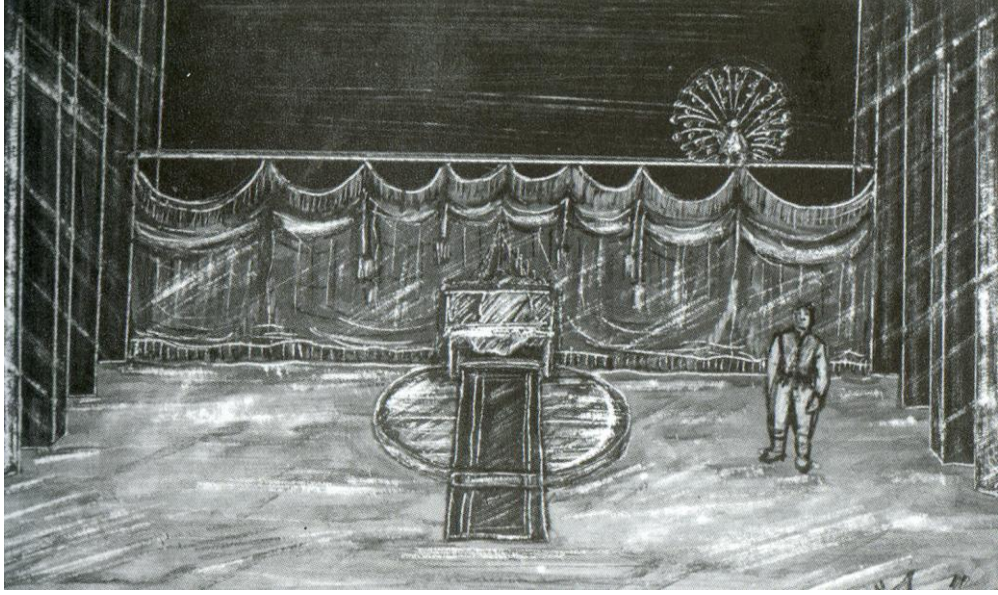
Bu podyumlar kullanım alanlarına göre iki ya da tek parça olarak kullanılabilmektedirler.



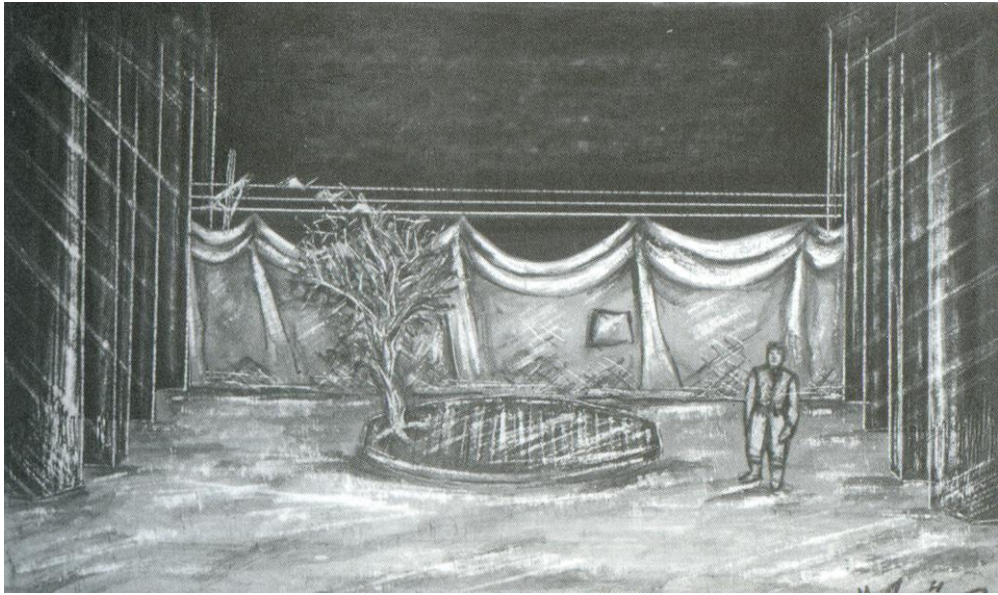
Resim 85: "Delioğlan", 1. Perde, 1. Sahne



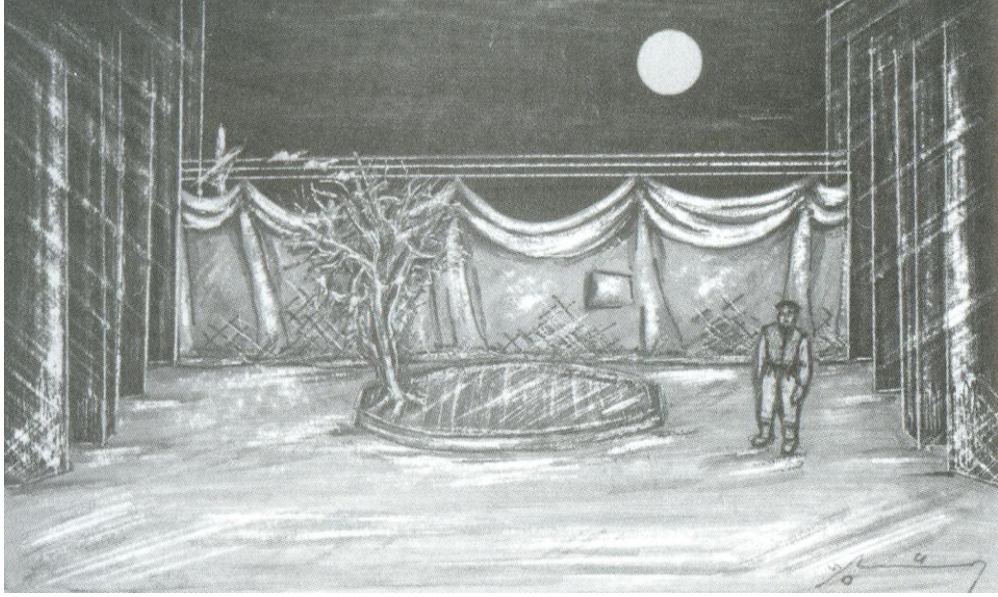
Resim 86: "Delioğlan", 1. Perde, 2. Sahne



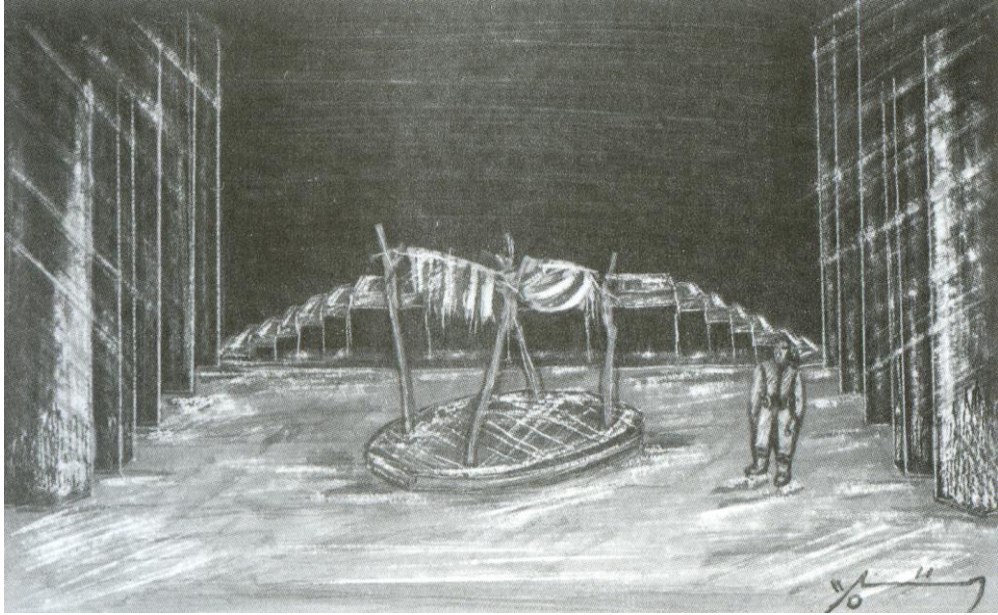
Resim 87: "Delioglan", 1. Perde, 3. Sahne



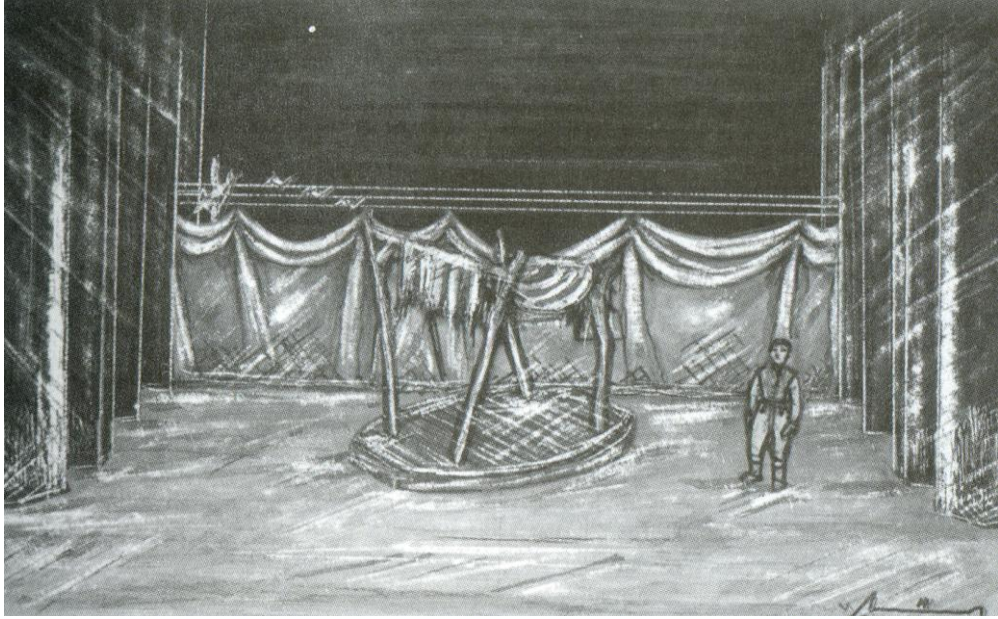
Resim 88: "Delioglan", 1. Perde, 4. Sahne



Resim 89: "Delioglan", 1. Perde, 5. Sahne



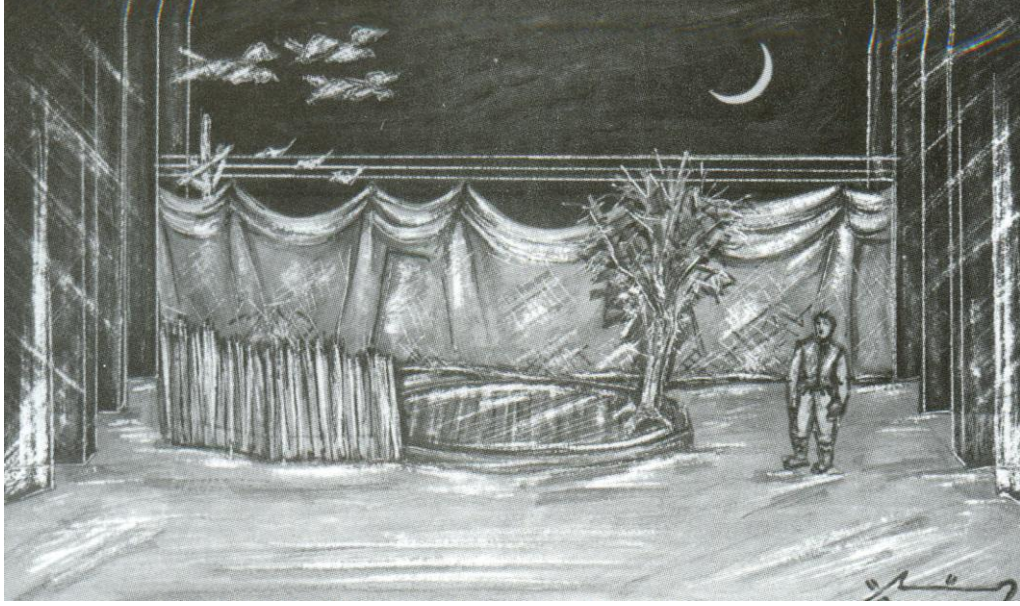
Resim 90: "Delioglan", 2. Perde, 1. Sahne



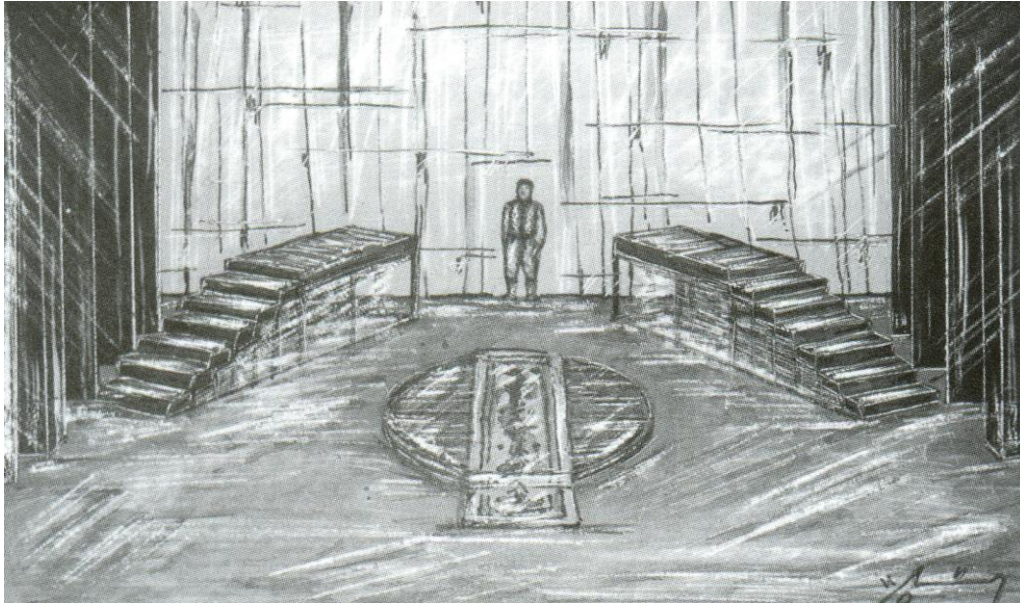
Resim 91: "Delioğlan", 2. Perde, 2. Sahne



Resim 92: "Delioğlan", 2. Perde, 3. Sahne



Resim 93: "Delioglan", 2. Perde, 4. Sahne



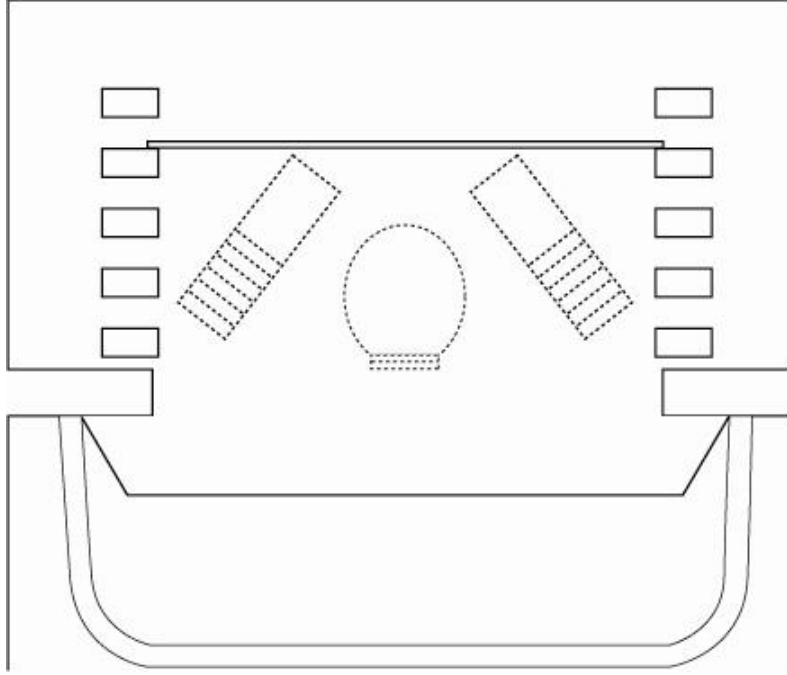
Resim 94: "Delioglan", 2. Perde, 5. Sahne

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli

Delioglan bir müzikaldır. Bu sebeple de operadakine oranla daha çok dış aksiyon sözkonusudur ve bu sebeple de sahnedeki dekor elemanları, sahnenin mevcut hacmine fazla müdahale etmeyecek ve oyuncuların da aksiyonlarını destekler şekilde olmalıdır.

Bu amaçla da bu eserde farklı yüksekliklerde platformlardan ve özellikle alçak platform üzerine eklenip çıkarılan dekor elemanlarından

façalanılmıştır. Birinci perde ikinci sahne, ikinci perde birinci sahne ve final sahnesi olan ikinci perdenin beşinci sahnesinde ikiz platformların farklı kullanımlarına şahit olunmaktadır.



**Resim 95: "Delioğlan"; çözümlene modeli, dekordaki en belirgin öğeler, geri planda duran ikiz yüksek platformlar ve merkezdeki elips formlu alçak platformdur.**

## **24. Falstaff (Giuseppe Verdi) 15 Nisan 2004**

### **a. Konu ve Mekan Özellikleri:**

Birinci Perde:

Birinci Sahne:

Sir John Falstaff, iki uşağı Bardolfo ve Pistola ile birlikte Windsor'da "Dizbağı Han"da kalmaktadır. Dr. Cajus, iki uşağı kendisini sarhoş edip soymakla suçlar. Uşaklar, Falstaff'ın da desteğiyle suçsuz olduklarını savunurlar ve Dr. Cajus büyük öfkeyle handan ayrılır. Falstaff'ın para kesesinde, hana borcunu ödemeye yetecek kadar parası kalmamıştır. Bu nedenle, çapkın şövalye, Windsor'da yaşayan ve her ikisi de zengin adamlarla evli olan iki kadına Alice Ford ile Meg Page'e aşk mektupları yazmıştır. Bardolfo ve Pistola, kararlılıkla, onurlarının böyle bir işte rol almalarına izin vermeyeceği gerekçesiyle, mektupları

yerlerine ulaştırmayı reddederler. Bunun üzerine Falstaff, onurun, hiçbir ablamı olmayan, boş bir kelime olduğu ve bu yüzden pratik kullanımının bulunmadığı hakkında bir söylev vererek onları dışarı atar.

İkinci Sahne:

Falstaff'ın genç ulağı, mektupları Alice ve Meg'e teslim eder ve iki arkadaş çok geçmeden aldıkları mektubun da Falstaff'dan ve aynı aşk ilanı olduğunu keşfeder. Komşuları Bayan Quickly ve Alice'nin kızı Nannetta ile birlikte Falstaff'dan öçlerini almak için plan yaparlar. Bu arada Bardolfo ve Pistola, Falstaff'ın amacını, Alice'nin kıskanç kocası Ford'a bildirirler. Ford'un, Nannetta'ya koca olarak seçtiğı Dr. Cajus, Falstaff'a karşı öfkeli cepheye katılır. Hep birlikte, hem Falstaff'a kalkıştığı işin bedelini ödeyecek hem de Alice'nin sakatini sınyacak bir hazırlarlar. Bütün bu karmaşanın gerisinde Nannetta ve genç Fenton buluşmanın bir yolunu bulup birbirlerine aşk yemini ederler.

İkinci Perde:

Birinci Sahne:

Bardolfo ve Pistola, sahte bir pişmanlıkla efendilerinden bağışlanmayı dişler ve hizmetine geri dönerler. Bayan Quickly, Alice ve Meg'den mesaj getirerek, her ikisinin de Şövalye'ye delice aşık olduklarını ve Alice'nin, kendisinden kocasının her gün saat iki ile üç arasında ev dışında olduğunu Falstaff'a bildirmesini istediğini söyler. Falstaff, Bayan Quickly'e tam o saatte Alice'yi ziyaret edeceğine söz verir. Bayan Quickly gider gitmez, Bardolfo, ikinci bir konuğun geldiğini bildirir. Ford, bir şarap ve altın dolu kese getirerek kendisini Falstaff'a sahte bir adla tanıtır. Bayan Ford'a aşık olduğunu ancak reddedildiğini söyler ve Şövalye'den Bayan Ford'un kalbini elde ederek onun erdeminin zedelemesini talep eder. Falstaff, Bayan Ford'dan kocasının ne zaman evde olmayacağını öğrendiğini belirtir, yarım içinde onun kesinlikle kendi kollarında olacağına Ford'u ikna eder. Falstaff, randevusu için hazırlanmaya giderken, yalnız kalan Ford, av olmanın kıskançlık acısıyla, kin kusar.



### İkinci Sahne:

Ford'un evinde; Alice, Meg, Nannetta ve Bayan Quickly, Falstaff'a oynayacakları oyun planının son hazırlıklarıyla meşguldürler. Plan : Falstaff'ın randevusunun, onu, can korkusuna düşürecek olan, Ford'un ani geliş haberiyle kesilmesidir. Falstaff görünür ve Alice'ye kur yapmaya başlar. Planlarına uygun olarak, Meg, birdenbire ortaya çıkar ve Ford'un eve dönmekte olduğunu haber verir; iki kadın Falstaff'ı bir paravanın arkasına saklarlar. Bayan Quickly, hemen ardından aynı uyarıyla içeri girdiğinde, kadınlar, kendi oyunlarının nasıl acı bir gerçeğe dönüştüğünün farkına varırlar. Gerçekten, Ford, Dr.Cajus, Fenton, Bardolfo vePistola eşliğinde karısının olası aşığına sürpriz yapmak umudu içinde, çok öfkeli bir biçimde evin altını üstüne getirirken, kadınlar, Falstaff'ı, hazır bulundurdıkları kocaman bir çamaşır sepetinin içine saklamayı becerirler. Alice, içindeki Falstaff'la birlikte, sepetin Thames nehrine boşaltılmasını emreder. Ford bunu gördüğünde, karısının sadakatsizliği konusundaki kuşkusunda hatalı olduğunu farkına varır.

### Üçüncü Perde:

#### Birinci Sahne:

Falstaff, zoraki banyosundan sonra, sıcak şarapla rahatlamaya çalışırken yaşam ve dünyanın halleri hakkında filozofça konuşmaktadır. Bayan Quickly, Alice'den başka bir mesajla içeri girer : Bu mesajda, Falstaff'ın talihsizliklerinin avutulmaz olduğu düşüncesini bildirmekte ve hemen bir randevu için yalvarmaktadır. Falstaff'ın, yeniden yemi kapması, bu sahneyi gizlice izleyen Alice ve arkadaşlarını çok sevindirir.

Kadınlar, o gece, sözüm ona perili parkta Falstaff' ı korkutmayı planlamaktadırlar. Ford da Şövalye' den rövanşı almak için entrikaya katılır. Tam o gece kızı Nannetta ile Dr. Cajus' un nişanını ilan etmeyi planlamaktadır. Bayan Quickly, onun Dr. Cajus ile kurduğu plana kulak misafiri olur ve Nannetta ile Alice' i uyarır.

#### İkinci Sahne:

Gece yarısından kısa bir süre önce Fenton parkta Periler Kraliçesi kılığındaki Nannetta ile buluşur. Alice, Ford'un planlarını bozmak için

Fenton'u keşif kılığına sokar. Alice ile Falstaff henüz buluştuklarında saat on ikiyi vururken Meg hayalet sürüsünün geldiğini haber verir. Kadınlar kaçarken, Falstaff büyük bir panik içinde kendini yere atar. Periler Kraliçesi (Nannetta) ve beraberindekiler (Windsor Kasabası Halkı), onu orada bulurlar, alaya alırlar, günahları için tövbe etmeye zorlarlar ve döverler. Falstaff, sadece, maskesinin altından Bardolfo'yu tanıdığına, eziyet edenler onu tamamen yalnız bırakırlar. Maskeli balo sona erdiğinde, Ford, Periler Kraliçesi'nin Dr. Cajus ile nişanını ilan eder. İkinci bir çift; kalın peçeli bir ile keşif, Ford'un kendilerini kutsamasını isterler. Ford maskelerini çıkartmalarını önerdiğinde ikinci çiftin kendi kızı ve Fenton olduğunu fark eder. Dr. Cajus da Periler Kraliçesi maskesi altındaki Bardolfo olduğunu keşfeder. Ford yenilgiyi kabul eder, kızını kutsar ve herkesle birlikte Falstaff'ın görüşüne katılır;"Dünyada her şey şakadan ibarettir."

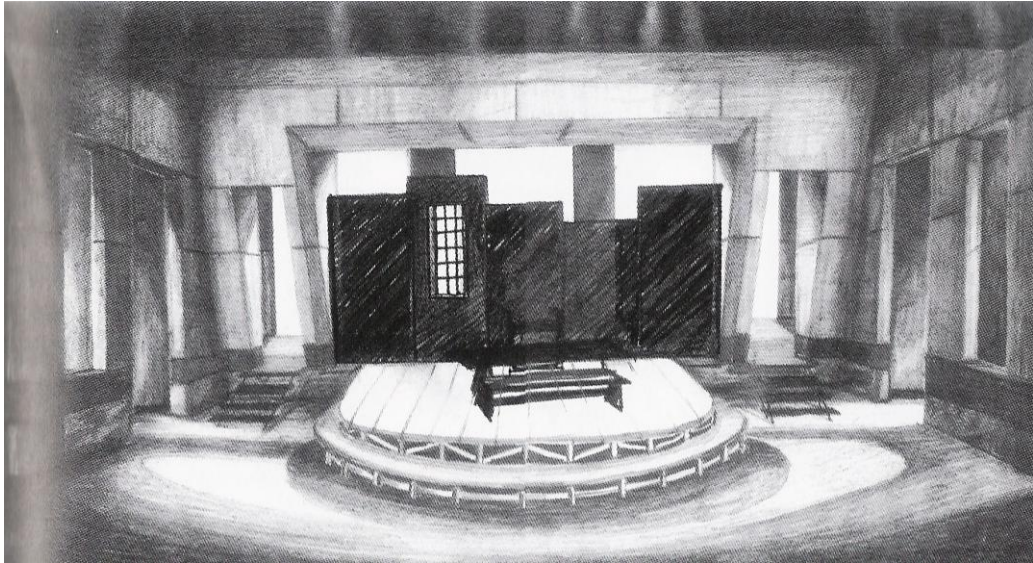
#### **b. Uygulama:**

Falstaff'ın Türkiye prömiyeri İzmir'de 15 Nisan 2004'te yapılmış.Eseri sahneye koyan Mehmet Ergüven'dir ve dekorlar Hakan Atak'a, kostüm tasarımları ise Sevda Aksakoğlu'na aittir.

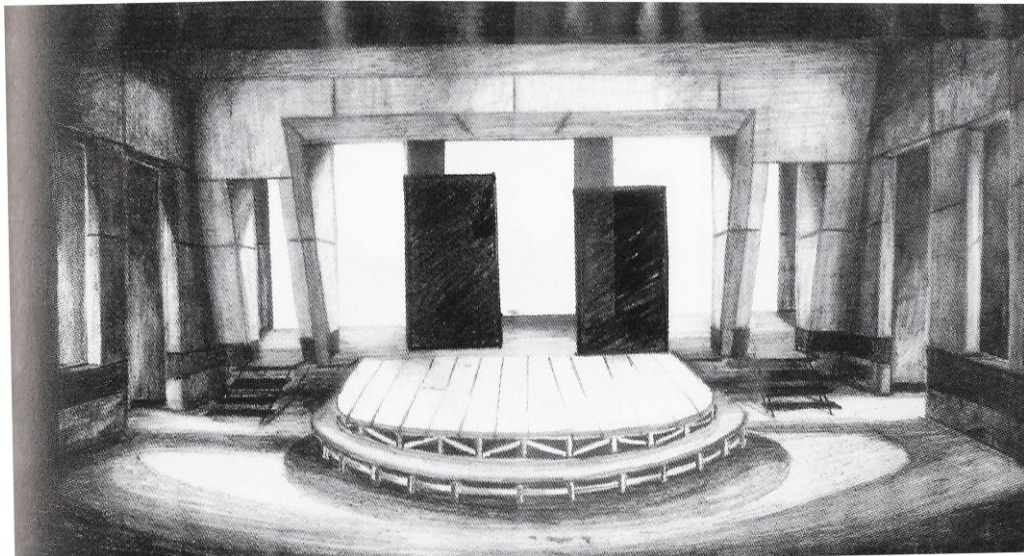
Üç perdede ikişer sahneden toplam altı sahne içermektedir.Dekor eskiz ve maket çalışmalarından gördüğümüz kadarıyla Falstaff'ın sahne tasarımında sabit bir platform ve artalan ile onun üzerine eklenip çıkarılan panolar kullanılmıştır. Simultane sahne kullanımına imkan verecek şekilde tasarlanmış olan sahne simetrik bir yapıdadır.

Sahne gerisinden sahne önüne uzanan geniş ve iki basamaklı bir platform, onun her iki yanında yine sahne gerisinde olan iki adet merdivenli kapı ve her iki yanda sahnenin kulis-kolon yapısına uygun şekilde tasarlanmış iki büyük kapı daha bulunmaktadır.

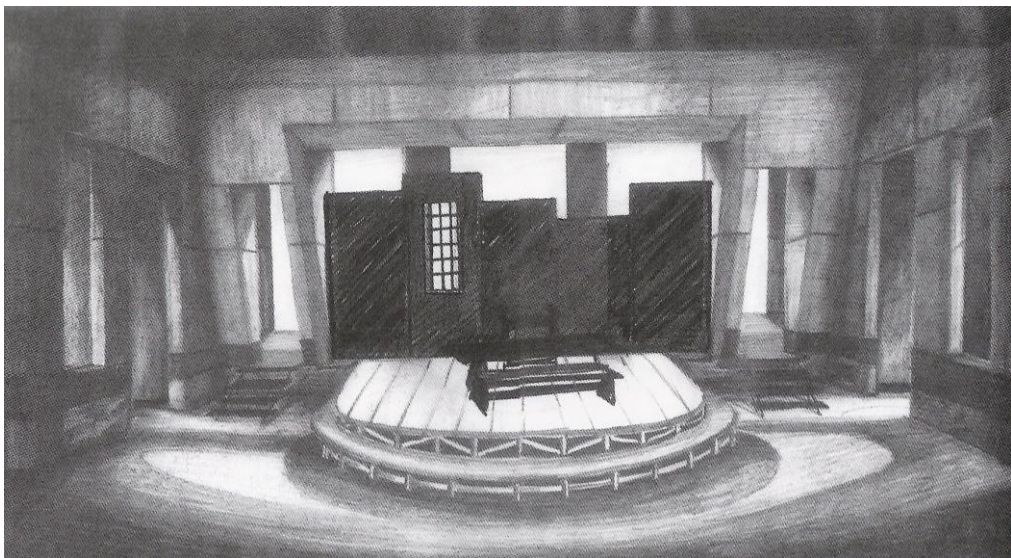
Saheneler arası farklılıklar panolar ve hafif sahne elemanlarının ekleme ve çıkarılmasıyla sağlanmıştır.



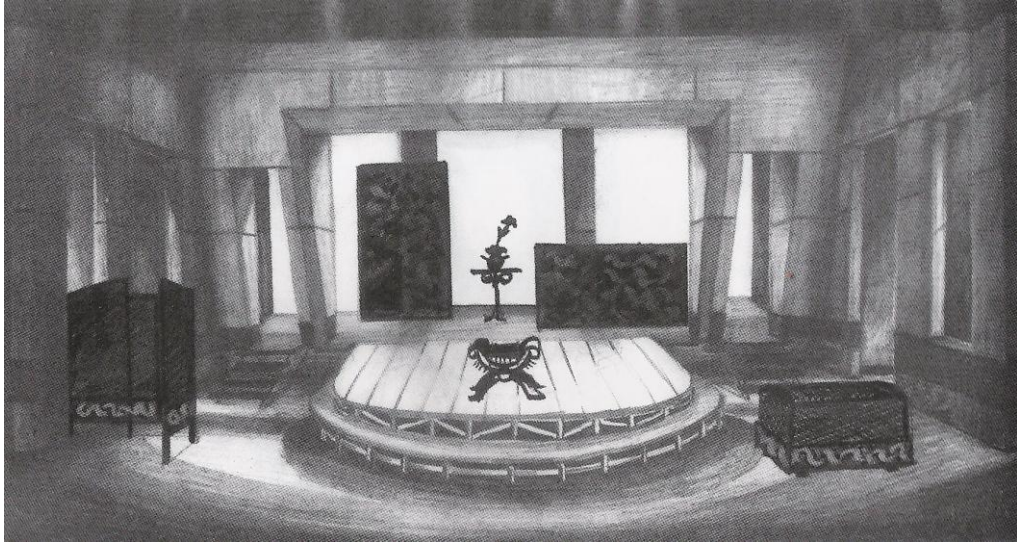
Resim 96: "Falstaff", 1. Perde, 1. Sahne



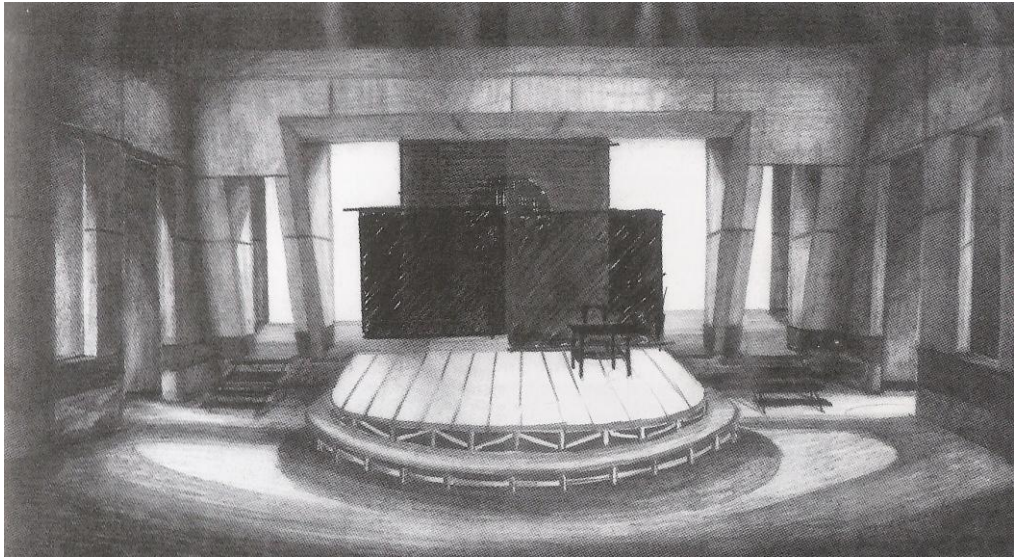
Resim 97: "Falstaff", 1. Perde, 2. Sahne



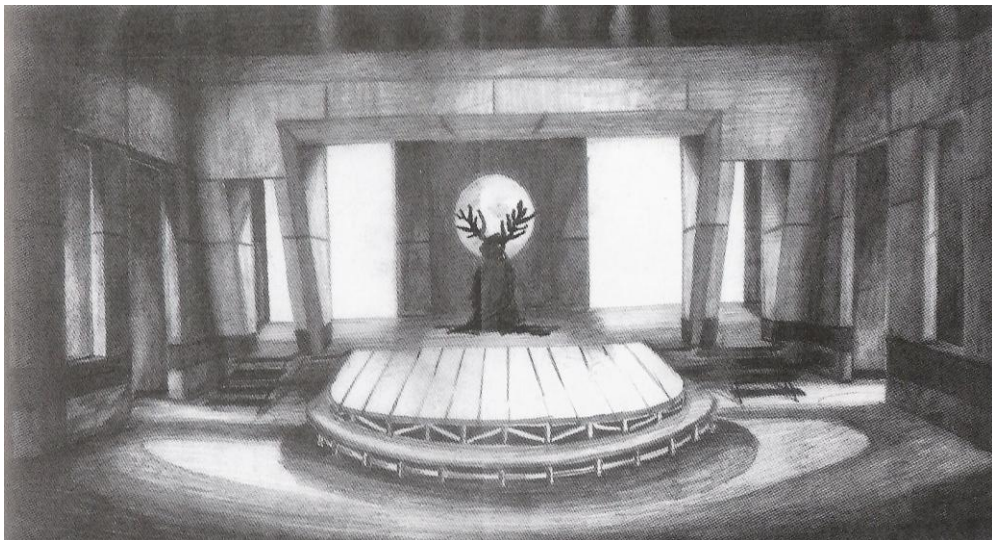
Resim 98: "Falstaff", 2. Perde, 1. Sahne



Resim 99: "Falstaff", 2. Perde, 2. Sahne



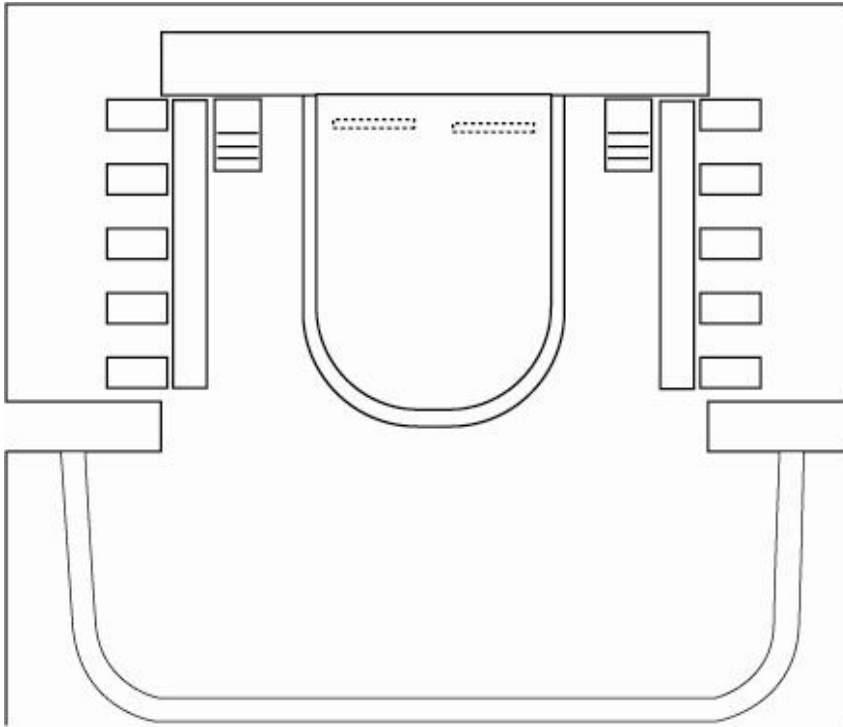
Resim 100: "Falstaff", 3. Perde, 1. Sahne



Resim 101: "Falstaff", 3. Perde, 2. Sahne

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli

Eserde sahne tasarımı, simultane (eşzamanlı) sahne mantığına uygun şekilde yapılmıştır. Böylelikle sahne üzerindeki dekor yerleşim trafiği enaza indirgenerek bir ya da birkaç seferde yapılan dekor değişimleriyle daha fazla sahnenin sunulması imkanı sağlanmıştır. Aynı şekilde büyük kütleli dekor parçasının sabit ve çok yönlü tutulup, sahneler arası değişimlerin hafif dekor elemanları ve panolarla gerçekleştirilmesiyle dekor değişim süreçlerinin ve trafiğinin oyuna eve oyun alanına etkisi enaza indirgenmiştir.



Resim 102: “Falstaff”; çözümleme modeli; dikkate çarpan en önemli unsur sahnede büyük yer kaplayan ve atmosferi tümüyle değiştiren sabit dekor ve onun üzerinde (kesik çizgilerle betimlenen) hafif dekor elemanları ve panolardır.

## 25. İtalya'da Bir Türk (Gioacchino Rossini) 5 Ekim 2004

### a. Konu ve Mekan Özellikleri:

Birinci Perde:

Napoli yakınlarında bir çingene çadırı. Ozan Prosdocimo bir komik opera yazmak istemekte, ancak orijinal bir konu bulmakta güçlük çekmektedir. Çingenelerin renkli dünyası ilgisini çeker. Buradan hareketle iyi bir konu bulmaya ve onların arasından karakterler seçmeye karar verir. İlgisini çeken bir çift daha vardır: Saf ve aldanmaya uygun Don Geronio ile genç ama kaprisli karısı Donna Fiorilla. Don Geronio uçarı karısının davranışlarından kuşkulandığı için, Çingene kızı Zaide'den fal bakmasını ister. Ancak Zaide, diğer çingeneler gibi karısı hakkında kuşkularını iyice çoğaltan bir fal bakar. Çingenelerle ilgilenen ozan Prosdocimo, Zaide ile konuşur ve onun nereden geldiğini, kim olduğunu görmek ister. Zaide, Kafkasya doğumlu olduğunu, Erzurum'da Selim Paşa Konağında yaşadığını, paşa ile evlenmek üzereyken rakiplerinin entrikalarına kurban gittiğini anlatır. İftiralara inanan Selim Paşa onu ölüme mahkum etmiştir. Ancak Paşa'nın yanında çalışan Albazar kızı, onu ölümden kurtararak İtalya'ya getirmiştir... Zaide'nin öyküsü Prosdocimo'nun ilgisini çeker; Zaide'ye bir Türk paşasının geleceğini, belki de ona yardımcı olabileceğini söyler. Selim İtalya'ya gelir. Çapkın bir kadın olan Fiorilla onu karşılar. Fiorilla'dan etkilenen Selim kolayca onun tuzağına düşer. Karısının Selim'i eve kahve içmeye davet ettiğini gören Don Geronio telaşlanır, yardımcısı ve karısının hayranı ola Don Narciso ile Prosdocimo'dan yardım ister. Prosdocimo, Selim Paşa'nın Zaide'nin sevdiği adam olduğunu anlar. Eve giden Don Geronio ve Selim tartışırlar. Selim evden ayrılırken Fiorilla'ya sahilde buluşmak üzere randevu verir. Öfkeli Don Geronio Prosdocimo'nun da tavsiyesiyle Fiorilla ile konuşmaya çalışır. Ancak erkekleri parmağından oynatmayı iyi bilen Fiorilla onu sakinleştirir. Fiorilla ile Selim sahilde buluşurlar. Selim onu Türkiye'ye götürmek ister. Prosdocimo'nun yardımıyla Zaide ve Selim bir

araya gelirler. Ancak bu durumu öğrenen Fiorilla, Zaide ile mücadele etmeye kararlıdır.

#### İkinci Perde:

Selim, Don Geronio'ya karısını ya kendisini vermesini ya da onu kaçıracığını söyler. Ancak Don Geronio, karısını kaybetmemek istememektedir. Öte yandan Fiorilla Zaide ile Selim konusunda bir rekabete girişmiştir; ancak Selim, kendisinden ciddi olarak Türkiye'ye gelmesini isteyince, karar vermekte zorlanır. Zaide bir kez daha düş kırıklığı yaşamaktadır. Prosdocimo, Don Geronio'ya Fiorilla'nın kaçmayı planladığını, maskeli baloda kılık değiştirerek, Selim ile gideceğini anlatır ve onu uyarır. Ancak Prosdocimo'nun da bir planı vardır: Don Geronio ve Zaide de kılık değiştireceklerdir. Fiorilla ile Selim'in kaçmalarını önlemek için hazırlanan bu plana göre Zaide, Fiorilla ile aynı kostümü giyecek, Don Geronio da Selim kılığında baloya katılacaktır. Olanları gizlice dinleyen Don Narciso, umutsuz aşkının kötü bir şekilde sonuçlanacağını anlayınca, mücadele etmeye karar verir: O da Türk gibi giyinecektir. Maskeli baloda kimin kim olduğu iyice karışır. İki Selim ve iki Fiorilla olduğundan Don Geronio'nun aklı iyice karışmıştır. Bu arada Selim, Fiorilla sandığı Zaide ile konuşmaktadır. Don Geronio ne yapacağını bilemez haldeyken, herkes onun çıldırdığını düşünür. Ancak sonunda maskeler düşer ve gerçek ortaya çıkar. Prosdocimo, bir kez daha Don Geronio'nun yardımına koşar. Ona, artık kararlı davranmasını ve karısını terk etmesini önerir. Bu arada Albazar, Zaide ile Selim'in birbirlerine kavuşmalarından dolayı mutludur, onların birlikte Türkiye'ye gideceklerini açıklar. Prosdocimo, Don Geronio'nun yazdığı mektubu Fiorilla'ya verir. Mektubu okuyan Fiorilla yıkılır. Kocasına ona ailesinin yanına dönmesini, artık onu istemediğini yazmıştır. Fiorilla ne yapacağını bilemez. Yaptıklarından pişmanlık duymaktadır. Don Geronio ise onun bu duygularından etkilenir ve tekrar karısıyla barışmaya karar verir. Prosdocimo ise tasarladığı gibi, olayları mutlu bir sonla bitirmiştir.

## b. Uygulama:

5 Ekim 2004 yılında İzmir prömiyeri yapılan İtalya'da Bir Türk Operası'nı sahneye koyan Steffen Kaiser, dekor tasarımcısı Tayfun Çebi ve kostüm tasarımcısı da Çimen Somuncuoğlu'dur.

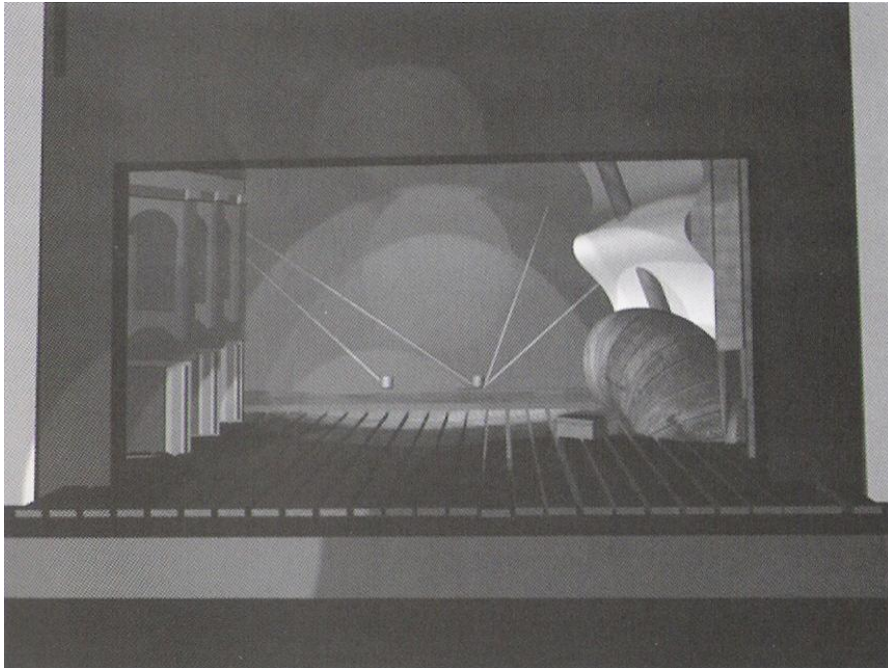
Sahnelemede tasarıma ait görsellere ulaşamadığından, uygulamanın üç boyutlu modellemelerinden yola çıkılarak şunları söyleyebiliriz:

Modüler bir sistem kullanılmıştır, böylelikle az miktarda tasarım ve dekor elemanı ile, birden fazla tablo ortaya koyulabilmekte, modüllerin simetrik ya da asimetrik düzülüşleriyle; içmekan, dışmekan, sarayıçi, saray önü ya da liman gibi tablolar sağlanmıştır.

Tasarımlardan görüldüğü kadarıyla sahne içi trafiğine ve sahneye giriş çıkışlarda rahatlık sağlayan bir sistem oluşturulmuştur.

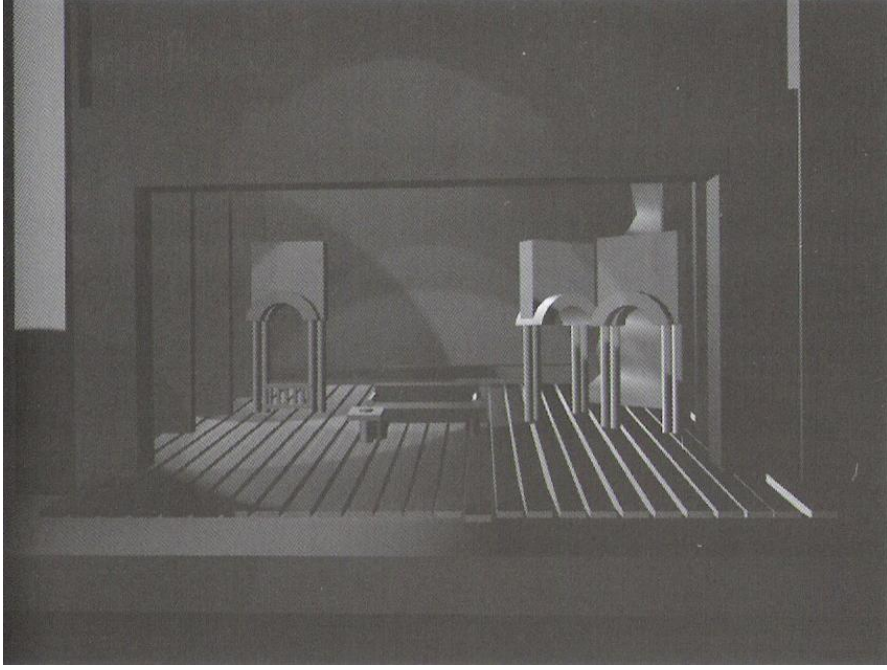
Aynı zamanda tasarlanmış bu modüler sistem, kısa süreli dekor değişimlerine de imkan vermiştir.

Tasarım, mimari unsurların (kiriş, kemer, sütun vb...) soyutlanması ve yeniden kurgulanması yoluyla sağlanmış, böylelikle dönem etkisi modern bir görsel yorumla sunulmuştur.(Bkz. Perde ve tablolara ait görseller)

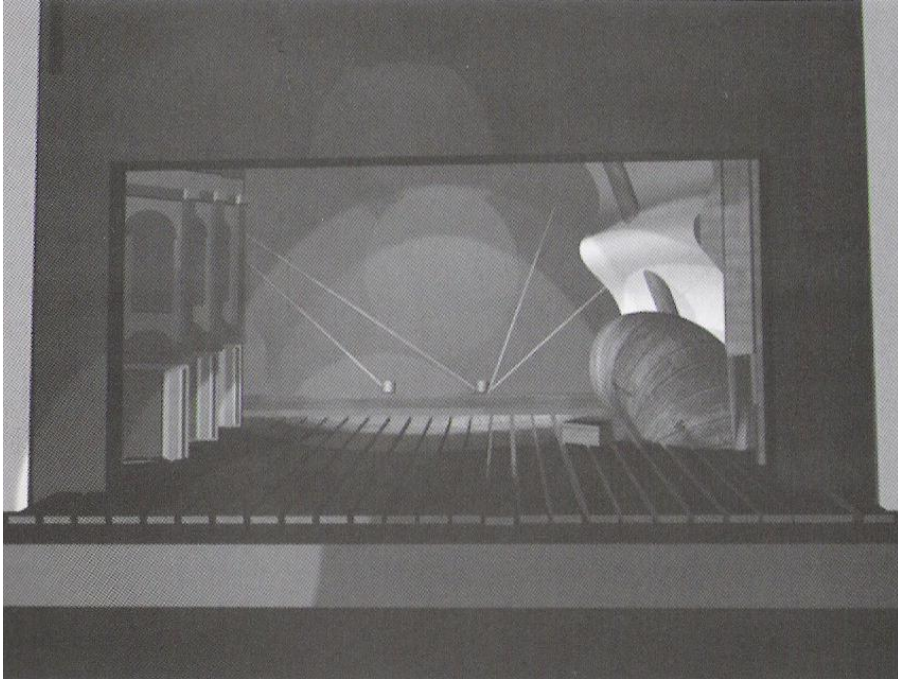


Resim 103: "İtalya'da Bir Türk", Birinci Perde, Birinci Sahne

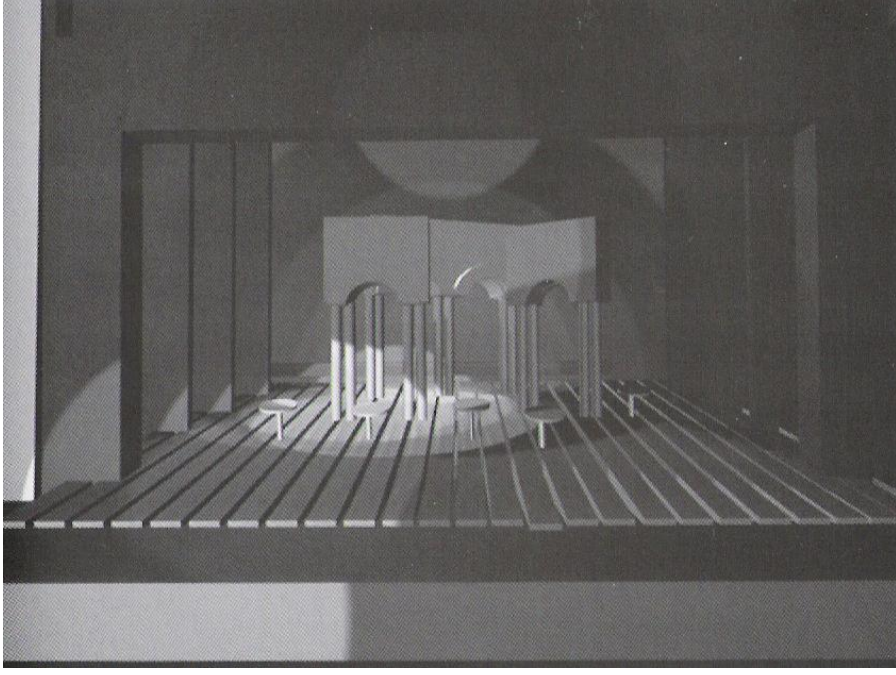




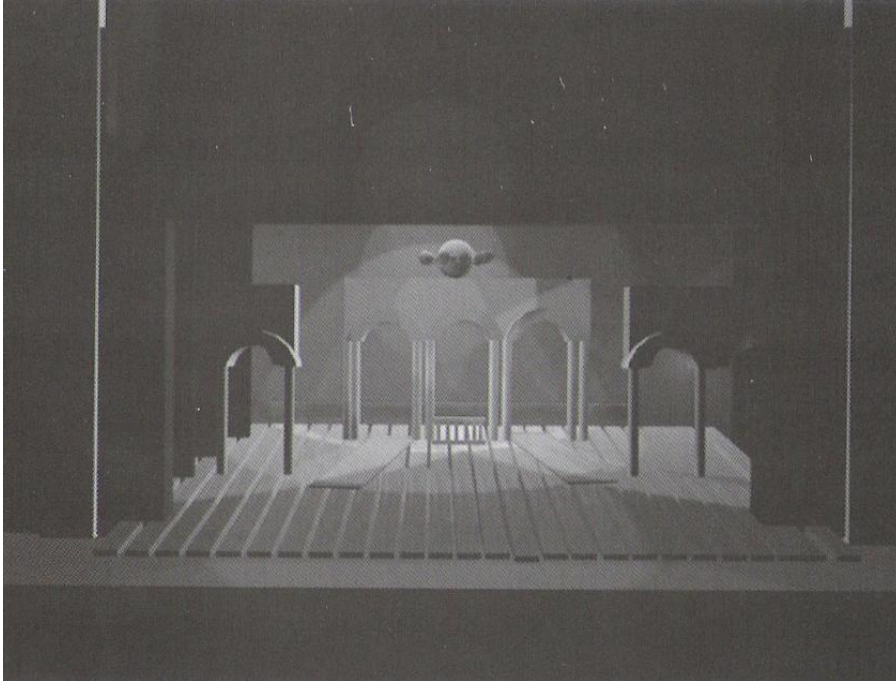
Resim 104: "İtalya'da Bir Türk", Birinci Perde, İkinci Sahne



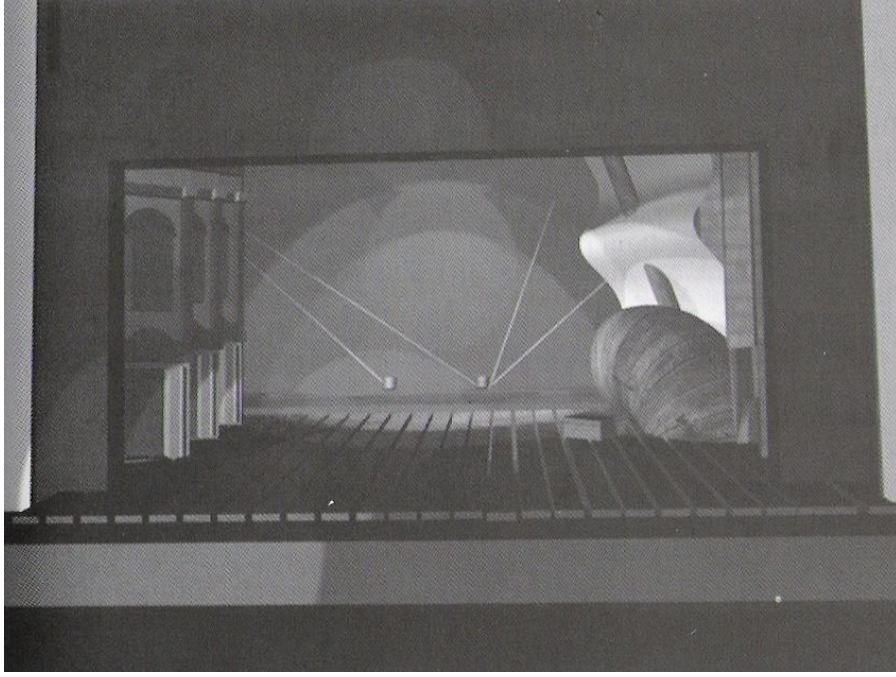
Resim 105: "İtalya'da Bir Türk", Birinci Perde, Üçüncü Sahne



Resim 106: "İtalya'da Bir Türk", İkinci Perde, Birinci Sahne



Resim 107: "İtalya'da Bir Türk", İkinci Perde, İkinci Sahne



Resim 108: “İtalya’da Bir Türk”, İkinci Perde, Üçüncü Sahne

Birinci perdede 3 ayrı tablo ile karşılaşyoruz. Libretto’ya göre olay, 1. Tablo’da, Napoli yakınlarındaki bir çingene çadırında başlıyor. Çingenelerin renkli dünyasını veren bu atmosfer aynı zamanda 3 tabloda da kullanılmaktadır. Çingene çadırı dışında, sahnenin sol tarafında, Napoli atmosferini veren sütunlar ve kemerler ile bu tabloda İtalya’ya gelen Selim’in yelkenlisi ve sahilde buluşma sahneleri birarada alınmıştır. 2. Tablo ise iki tarafta; solda tek, sağda iki giriş çıkışın olduğu, ortada ise oturma mekanının oluşturulduğu ev sahnesi alınmıştır.

Uygulamada da söylediğimiz gibi, modüler sistem sahne ebatlarının darlığı da dikkate alınarak oyuncuların rahat hareket etmelerini sağlayabilecek şekilde düzenlenmiştir. 1. ve 3. Tablo aynı, 2. Tabloda dekor değişimi verilmiştir.

İkinci perde de üç tablodan oluşmaktadır. 3. Tablo, birinci perdedeki 1. ve 3. Tablo ile aynı dekoru içermektedir.

İkinci perdenin 1. Tablosu ortak bir mekana açılmaktadır. 5 ana giriş yine sütunlu ve kemerli düzenlenmiş, yarım daire şeklinde oturma elemanları yer almaktadır. Bu mekan, kişilerin maskeli balo için plan yaptıkları mekandır. 2. Tablo maskeli balonun yapıldığı yerdir. Burada

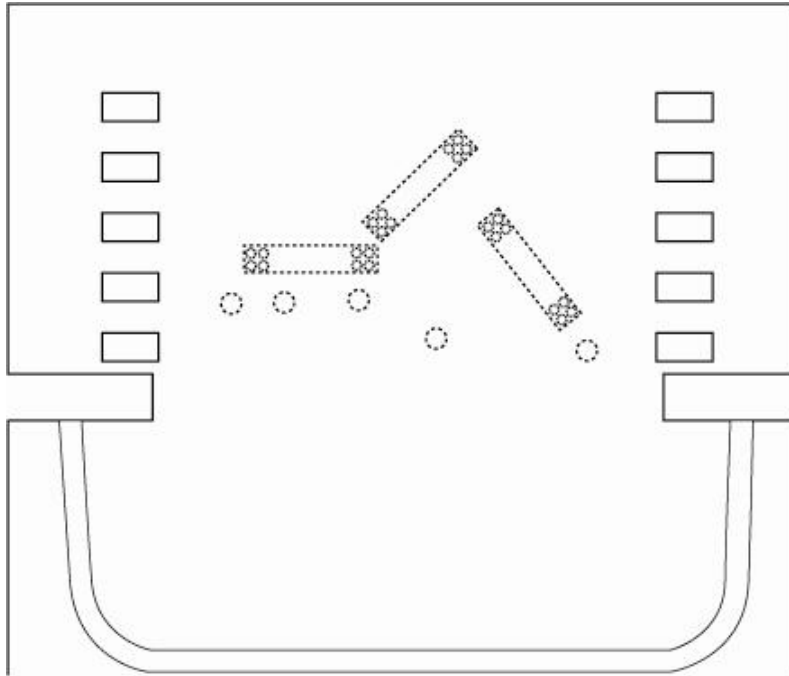
balo atmosferini sağlayacak giriş çıkışlar yinesoyutlaştırılmış sütunlar ve kemerler boş bir alanı zenginleştirir.

3. Tablo başlangıçtaki dekorla sonlanır. Selim'in yelkenlisi, çingene çadırı ve sahil atmosferi ile başa dönülür. Solda yine İtalya atmosferini veren sütun ve kemerler vardır.

### c. Eserde Uygulanan Çözümleme Modeli

İtalya'da Bir Türk Operası'nda sahne tasarımı açısından getirilen çözümleme modüler sahne elemanlarının kullanımıyla gerçekleşmiştir. Sütun ve kemerden oluşmuş bu sahen elemanı birden fazladır, ve bunların sahnede farklı dağılımlarla kullanımları sonucu, sahen üzerinde farklı oyun alanları ve aynı zamanda sahneye farklı giriş-çıkış noktaları oluşmuştur.

Sahne gerisinde kullanılan dekor ise soyutlama metoduyla yapıldığından, kullanıma ve vurguya göre, liman, çingene çadırı, İtalya'da dış mekan gibi farklı mekanların canlandırılmasında kullanılabilir.



Resim 109: "İtalya'da Bir Türk"; çözümleme modeli, dekordaki en belirgin öğeler, geri planda duran ikiz yüksek platformlar ve merkezdeki elips formulu alçak platformdur.

## SONUÇ

İnsan hayatında, yaşadığı anda çoğunlukla yorum yapılamayan ilginç olayların, insan bilincindeki fantezilerin, bir sanat kompozisyonu olarak yeniden canlandırılması, insanoğlunun öteden beri önemli uğraşı alanlarından biri olmuştur. Kültür hayatının derin ve etkili bir bölümünü oluşturan bu uğraşlar, sahne sanatlarının gelişmesini sağlamıştır.

Seyreden ve seyredilen kişilerin birleştiği tiyatro ve opera etkinliğinin üç ana elemanı; temsil edilen eser, sanatçı ve seyircidir. Buna paralel olarak, temsil edilen eser, dekorasyon, kostüm, müzik, dans, ışık, sanatçıların yetenekleri, rejisörün sahneye koymadaki ustalığı ve seyircilerin bu aktiviteye katılabilme oranı, tiyatro ve operanın başarı düzeyini belirler.

Opera teatral bir oyunun müzikle birleşiminden doğan bir sanat dalıdır. Bunun için opera; tüm sanatların bileşkesi olarak da tanımlanır. Böylesine çeşitli yönleri olan opera sanatında, seyredenle seyredilenin ilişkisinin yeterince sağlanabilmesi, sonucu etkilemektedir. Bu nedendir ki, seyirci ve oyun alanlarının ilişkisi, opera yapılarının düzenlenmesinde, en önemli sorun olarak ortaya çıkmaktadır.

19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul ve İzmir gibi Batı'dan gelen sanat akımlarına daha açık ve elverişli kentlerde operalar sahnelenmiş olmasına rağmen ilk opera binası Ankara'da, daha sonra da İstanbul'da yapılmıştır. İzmir ise Osmanlı döneminde dahi İstanbul'dan sonra operalar sahnelenmiş olmasına rağmen hala bir opera binasına sahip olamamıştır.

İzmir Devlet Opera ve Balesi 1983'te kurulmuş olmasına rağmen Milli Sinema veya popüler ismi ile Elhamra Sineması'nda faaliyetlerine devam etmektedir. Elhamra binası esas olarak sinema binası olarak yapılmışsa da o günün koşullarında 120 m<sup>2</sup>'yi bulan sahnesi, salon akustiği ile en büyük tiyatro ve konser gruplarının sanatlarını icra etmelerine son derece elverişli bir şekilde düzenlenmiştir.

İlk şekilde 17 Mart 1919'da yapılan Müdafaa-i Hukuk Osmaniye Cemiyeti'nin tarihi kongresine, yeni binasında ise, Atatürk'e yapılan İzmir suikastı dolayısıyla kurulan İstiklâl Mahkemesi'nin duruşmalarına sahne olan Milli Sinema, 1978 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi için kullanılmak üzere Kültür ve Turizm Bakanlığı'na tahsis edilmiştir. Binanın mimari üslubuna içte ve dışta fazla dokunmadan opera ve bale için gerekli olan orkestra çukuru açılmıştır. Yapılan bu tadilatlardan sonra kapasitesi 344 koltuğa inmiştir.

Böylece salonu, locaları geniş fuayesi, geniş ve yüksek sahnesi, kulisi ve orkestra çukuru ideal akustik yapısıyla İzmir'in konser, opera, operet, bale, halk dansları, tiyatro ve benzeri sanat etkinliklerinin yapılabileceği bir mekan haline dönüştürülmüştür.

21 Ekim 1982'de Necdet Aydın'ın "Meddah Operası" ve Ferit Tüzün'ün "Çeşmebaşı Balesi" ile perdelerini açan İzmir Devlet Opera ve Balesi o tarihten beri İzmir'e ve İzmirli'lere hizmet vermektedir. İzmir Devlet Opera ve Balesinin ilk müdürü Necdet Aydın, sanatçı kadrolarının azlığı, teknik altyapı eksikliği, sahne yetersizliği gibi nedenlerden dolayı tek perdelik komik operalarla repertuar belirleyerek İzmir seyircisine operayı sevdirmeye çalışmıştır.

İzmir Devlet Opera ve Balesi bu kadar kısıtlı olanaklar içinde 1984'den sonra "Konsolos" operasıyla birlikte çok perdeli ve sık dekor değişimli operaların gösterimine başlamıştır.

Şu anda İzmir Devlet Opera ve Balesi'ndeki olanaklar ve mevcut yapı gözönünde bulundurulduğunda bir mucize gerçekleşmektedir. Yaklaşık 7 m.lik derinlik ve 120 m<sup>2</sup> bir alana sahip olan sahnede geniş kadrolu opera ve bale sunumları yapılmaya çalışılmakta, şehirleri, limanları, iç ve dış mekanları betimleyen dekorlar yerleştirilmeye çalışılmakta ve bütün bunları operaseverlerin ilgi ve beğenilerinin devamını sağlayacak kalitede yapılmaya çalışılmaktadır.

Özellikle seyirci açısından bakıldığında en büyük önemi "görsellik" unsuru teşkil etmektedir. Seyirci sahnedeki performans, kostümlere ve dekorlara göre görselliği ve başarıyı niteler. Bu yönden bakıldığından en büyük iş dekoratörlere ve kostüm tasarımcılarına düşmektedir. Bu

sebeple mevcut teknikleri kullanmanın haricinde farklı yöntemler de üretmek zorunda kalınmaktadır.

Bilinen dekor sistemleri; sabit bir platform üzerinde sahnelere göre dekor taşınabilir dekor elemanlarının sahneye eklenip çıkarılması veya konumlarının değiştirilmesi; boyanmış temalı panoların sahneye sofita ya da kulislerden getirilip çıkarılması; sonuncu olarak da, sahnede sürekli duran ama farklı yüzleri farklı temaları betimleyen panoların yüzlerinin döndürülerek kullanılmasıdır.

Bunların haricinde sadece ışıklamaya ve efekte dayalı uygulamalar yapılabilmekte, minimize edilip basite indirgenerek atmosfer teşkil edecek dekor parçalarının sahne içerisinde görsel algı noktalarında tutulması ama asla sahne trafiğine müdahale etmeyecekleri şekile bir kullanımı da sözkonusu olmaktadır. Böyle uygulamalarda modüler sistemler çok büyük başarı göstermektedir.

Kullanılan teknikler ne kadar modern ve yaratıcı, gösterilen çabalar ne kadar özverili ve olağanüstü olursa olsun, mevcut alanın, yani Elhamra Sahnesi'nin, esas kuruluş amacı olan bir sinema ve küçük çaplı tiyatro sahnesi olması sebebiyle, ancak sahnenin elvereceği kadar başarılı olabilecektir.

Elhamra Sineması, tarihî, estetik ve kültürel bir değerdir. İşlevini artık İzmir Devlet Opera ve Balesi'ne hizmet vermekten çok, özgün mimari nitelikleri korunacak şekilde, küçük çaplı konser, modern dans performansları ve dinletiler gibi etkinliklere yöneltilmelidir.

Türkiye'deki opera tarihi açısından büyük önem taşıyan İzmir'i eski konumuna geri getirmek için, dünya standartlarına sahip niteliklerde, mimari ve teknik açısından yeterli düzeyde yeni bir opera binasının yapılması gerekmektedir.

## KAYNAKLAR

### YARARLANILAN KAYNAKLAR

- AKSOY, Yaşar; “**Smyrne-İzmir-Efsaneden Gerçeğe**”, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, Kent Kitaplığı Dizini: 23, İzmir – Ocak 2002
- ALTAR, Cevat Memduh; “**Opera Tarihi IV**”, Kültür Bakanlığı Yayınları: 465 Kültür Eserleri Dizisi:7, Ankara – Ocak 1982
- ATAY, Çınar; “**İzmir’in İzmir’i**”, ESİAD Yayınları, İzmir – 1993
- BEYRU, Rauf; “**19. Yüzyılda İzmir’de Yaşam**”, Literatür Yayınları: 41, İstanbul – 2001
- BOZDOĞAN, Sibel; “**Modernizm ve Ulusun İnşaası**”, Metis Yayınları, İstanbul - 2002
- HUYUGÜZEL, Ö. Faruk; “**İzmir Milli Kütüphanesi**”, İzmir Milli Kütüphane Vakfı, İzmir – 1997
- İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ; “**İzmir 1. Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi**”, Kent Kitaplığı Dizini: 38, İzmir – Nisan 2003
- KULLUK, Selda; “**İzmir Devlet Opera ve Balesi’nin Opera Uygulamalarında Mekan Sorunu ve Çözümleme Modelleri (1982/1983 – 1992/1993)**”, D.E.Ü. Sosyal Bil. Ens. Sahne ve Görüntü Sanatları Anabilimdalı Yayınlanmamış Yük. Lis. Tezi (Tiyatro Programı), İzmir – 1995
- MAKAL, Oğuz; “**Tarihin Penceresinden İzmir Sinemaları (1900-1939)**”, Alo Bilgi Kültür Yayınları, İzmir – 1992
- NEİTMETZADE, Eflatun; “**Opera Sanatı**”, Seçkin Yayıncılık, Ankara – Temmuz 2002
- NEZİHİ, Raif; “**İzmir’in Tarihi**”, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, Kent Kitaplığı Dizisi: 22, İzmir – 2001
- TABANLIOĞLU, Hayati; “**Atatürk Kültür Merkezi**”, T.C. Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü, Ankara – 1979
- YILMAZ, Fikret – YETKİN, Sabri; “**İzmir Kartpostalları 1900**”, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, Kent Kitaplığı Dizisi:40, İzmir – 2003
- YILMAZ, Fikret – YETKİN, Sabri; “**İzmir Kent Tarihi**”, İzmir-2002
- Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, Kent Kitaplığı Dizisi:40, İzmir – 2003



## **MESLEKİ KAYNAKLAR:**

AKÇURA, Gökhan; “**İzmir Şehir Tiyatrosu**”, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, Ankara – 1986

AND, Metin; “**Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu**”, Türkiye İş Bankası yayını, Ankara – 1972

ASLANOĞLU, İnci; “**Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938**”, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Ankara – 2001

LUCKLIDER, Heath; “**Architectural Scale**”, The Architectural Scale, The Architectural Press, London-1965

NUTKU, Özdemir; “**Dünya Tiyatrosu Tarihi 1**”, Mitos Boyut Yayınları Tiyatro/Kültür Dizisi:36, İstanbul – Mayıs 2000

REEKIE, R. Forest; “**Design In The Built Environment**”, Edward Arnold Publishers Ltd., London - 1972

SEVİNÇLİ, Eftal; “**İzmir’de Tiyatro**”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul – 1992

TARTAN, Fikret; “**İzmir Devlet Tiyatrosu (1944-2003)**”, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir – 2004

## **GENEL KAYNAKLAR:**

### **1- SÖZLÜK ve ANSİKLOPEDİLER**

**AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Ana Yayıncılık A.Ş., İstanbul-1987

**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Gelişim Yayınları A.Ş., İstanbul-1986

**Cumhuriyet Ansiklopedisi**, Arkın Kitabevi, İstanbul -1982

**Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Gelişim Yayınları, İstanbul-1983

**Meydan Larousse Ansiklopedisi**, Meydan Yayınları, İstanbul-1971

**Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2008

**Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayıncılık A.Ş., İstanbul-1983

## 2- MAKALELER

AKPOLAT, Mustafa S.; "Mimar Şevki Balmumcu'nun ve Ankara Sergievi Binası'nın Üzüntü Verici Öyküsü", **60. Yıl**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Gn. Md., Özel Yayın, Ankara – 2008

AND, Metin; "1970'de Türk Sanatı: Bale", **Mimarlık**, Sayı: 2, sf: 62-65, İstanbul – 1970

ERGUT, Elvan Altan; "Sergievinden Operaya Erken Cumhuriyet Döneminde Modernleşme ve Mimarlık", **60. Yıl**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Gn. Md., Özel Yayın, Ankara - Nisan 2008

GÜZER, C. Abdi; "Atatürk Kültür Merkezi", **Mimarlık**, Sayı:7, sf: 32-35, İstanbul – 1985

İPEK, Çiğdem Erkal; "Tarih İçinde İzmir Milli Kütüphanesi", **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Cild:1, No:3, İzmir – 1993

KAHRAMANKAPTAN, Şefik; "Operaevi 60 Yaşında", **60. Yıl**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Gn. Md., Özel Yayın, Ankara – Nisan 2008

KODALLI, Nevit; "1970'de Türk Sanatı: Opera", **Mimarlık**, Sayı:2, sf:66, İstanbul – 1970

KÜTAHYALI, Önder; "İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin Kuruluşu ve İlk Yılı", **Orkestra Dergisi**, İstanbul – 1983

MAKAL, Oğuz, "Üç İzmir", **İzmir Sinemaları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul – 1992

MAKAL, Oğuz; "Milli Sinema, Elhamra Sineması", **İzmir Dergisi**, Sayı:4, Temmuz 1993

NUTKU, Özdemir; "İzmir ve Tiyatro", **Ege Mimarlık**, 1993/4, sf: 40-41

SEVİNÇLİ, Eftal; "İzmir'de Tiyatro", **Ege Mimarlık**, 1993/4, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayını

SEVİNÇLİ, Eftal; "İzmir'de Sanat Yaşamı 1895-1928)", **Çağdaş Eleştiri Dergisi**, Sayı:11, İstanbul – Kasım 1993

ÜLKER, Necmi; "İzmir'in Tarihî Bir Kültür Vakfiyesi", **Bilim Birlik Başarı**, Yaşar Holding Özel Yayını Sayı: 48, İzmir – 1987

YÖNETKEN, Halit Bedii; "60 Yıl Önce Opera Binasında İlk Temsil", **60 Yıl**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Gn. Md., Özel Yayın, Ankara – Nisan 2008

## **2- PROGRAM DERGİLERİ**

- 1- Saraydan Kız Kaçırma;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Nisan 1994
- 2- Figaro'nun Düğünü;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Nisan 1995
- 3- Sihirli Flüt;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Mart 1996
- 4- La Boheme;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Mayıs 1997
- 5- Mavi Nokta;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Ekim 1997
- 6- Lucia Di Lammermoor;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Mayıs 1998
- 7- Don Giovanni;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Aralık 1998
- 8- Tebessümler Diyarı;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Nisan 1999
- 9- Aşk İksiri;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Ekim 1999
- 10- Faust;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Şubat 2000
- 11- Venedikte Bir Gece;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Mayıs 2000
- 12- Rigoletto;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Aralık 2000
- 13- Carmen;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Kasım 2001
- 14- Nasreddin Hoca;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Nisan 2002

- 15- Norma;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Haziran 2002
- 16- “Sevil Berberi”;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Aralık 2002
- 17- Nabucco;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Haziran 2003
- 18- Deli Oğlan;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Şubat 2004
- 19- Falstaff;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Nisan 2004
- 20- İtalya’da Bir Türk;** İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir, Ekim 2004

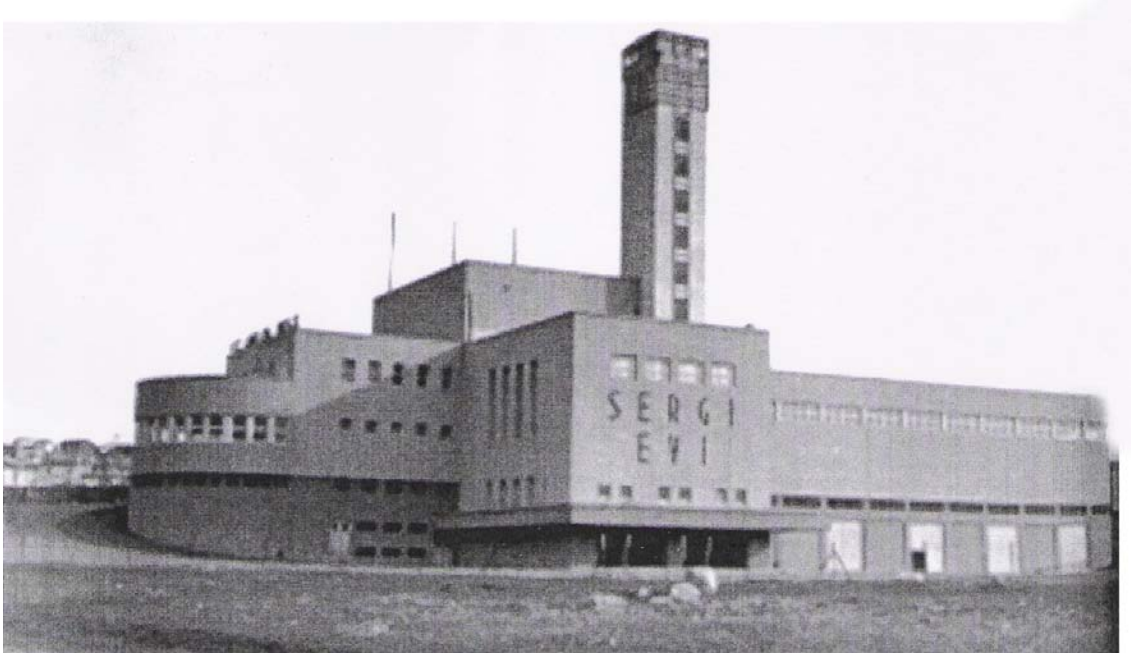
### **3- İNTERNET KAYNAKLARI:**

- . <http://www.sevgiadasi.com/turkiyede-opera-ve-bale-opera-ve-balenin-tarihi-ve-gelisimi.html> (29-04-2009)

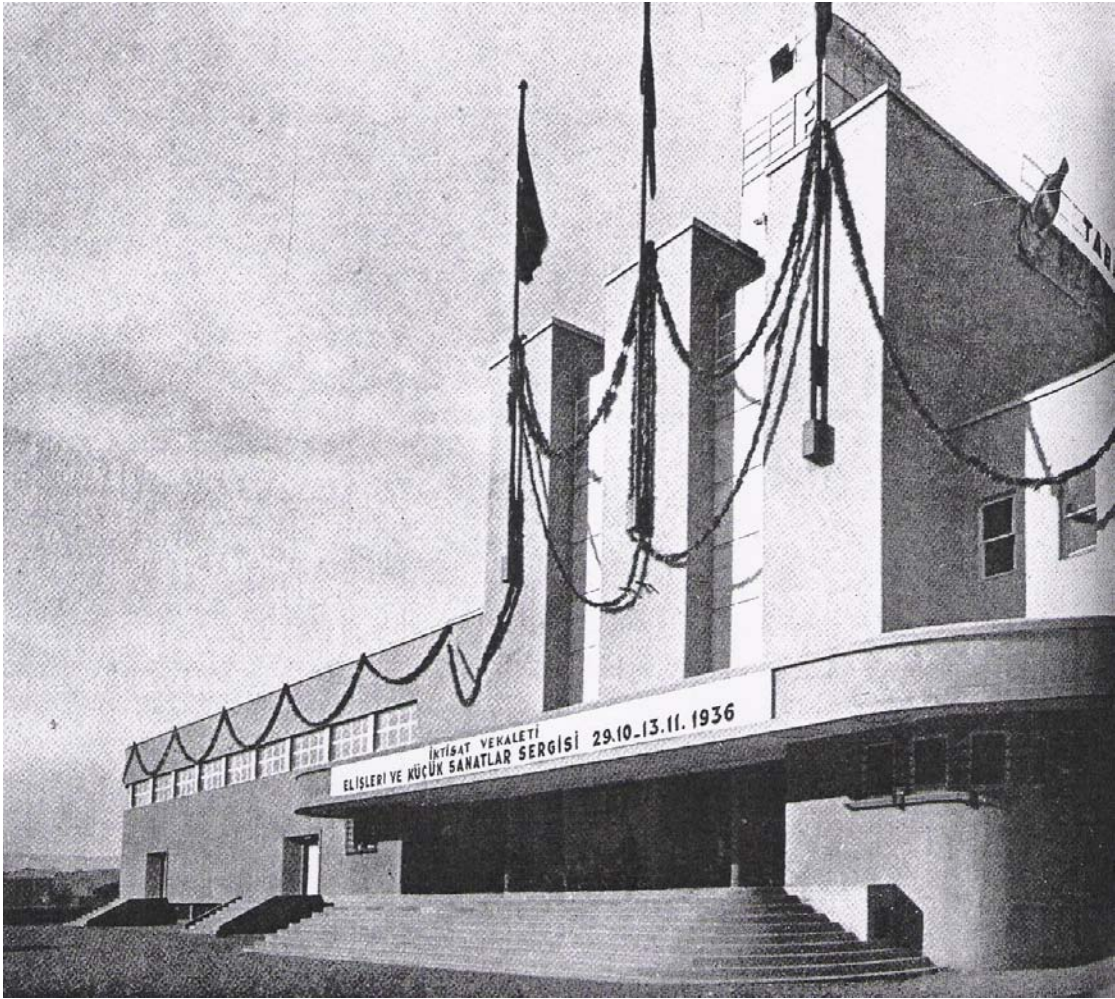
**EK 1:**

**ANKARA SERGİ EVİ'NDEN GÖRÜNTÜLER**

**Kaynak: Ankara Sergi Evi'nden Görüntüler, Ankara Devlet Opera ve Balesi, 60. Yıl Kitabı**



Resim 110



Resim 111

**EK 2:**

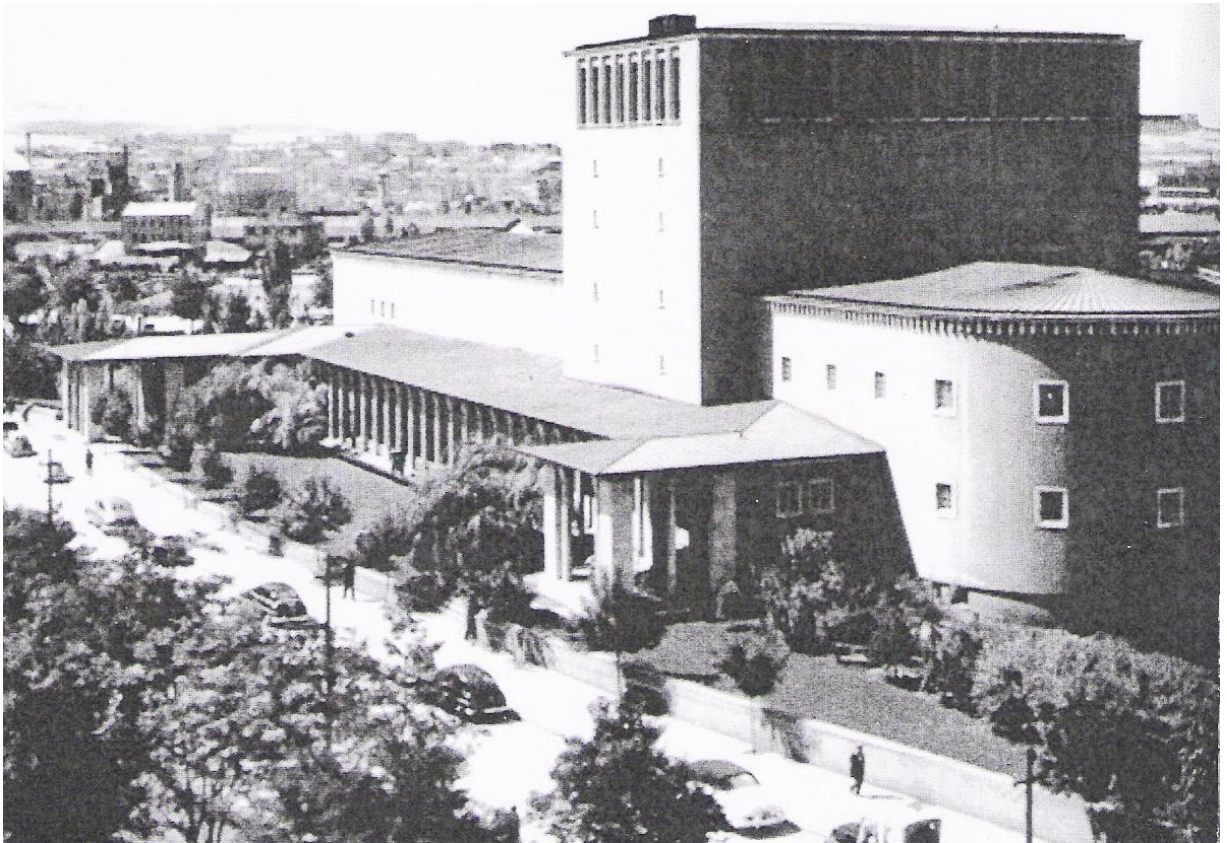
**ANKARA DEVLET OPERA VE BALESİ BİNASI**

**Dış ve İç Mekan Görüntüleri, Sahne Planı**

**Kaynak: Ankara Devlet Opera ve Balesi, 60. Yıl Kitabı**



Resim 112



Resim 113





Resim 114



Resim 115



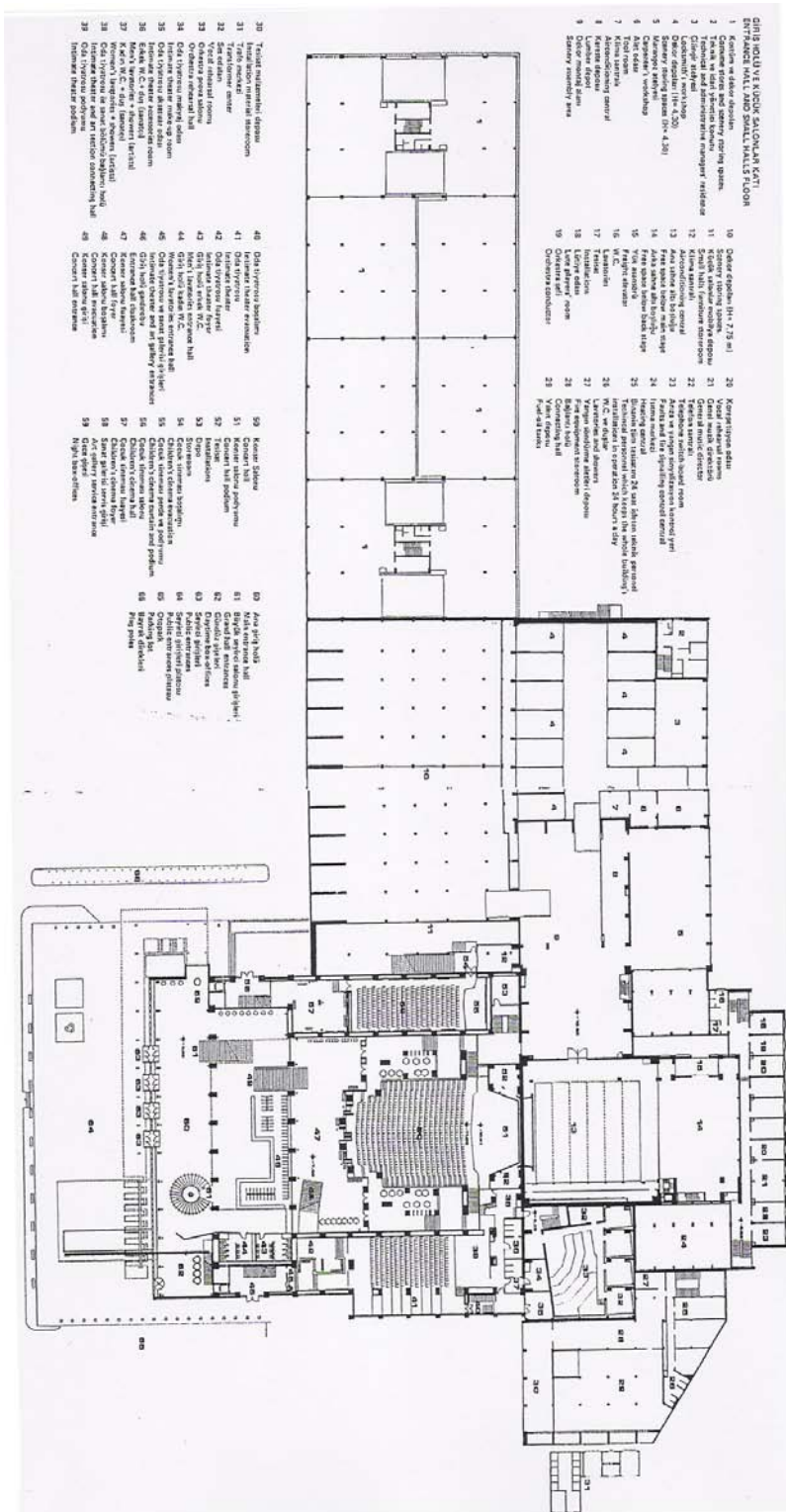
**EK 3:**

**İSTANBUL DEVLET OPERA VE BALESİ**

**Atatürk Kùltür Merkezi Kat Planları**

**Dış ve İç Mekan Görüntüleri, Sahne Planı**

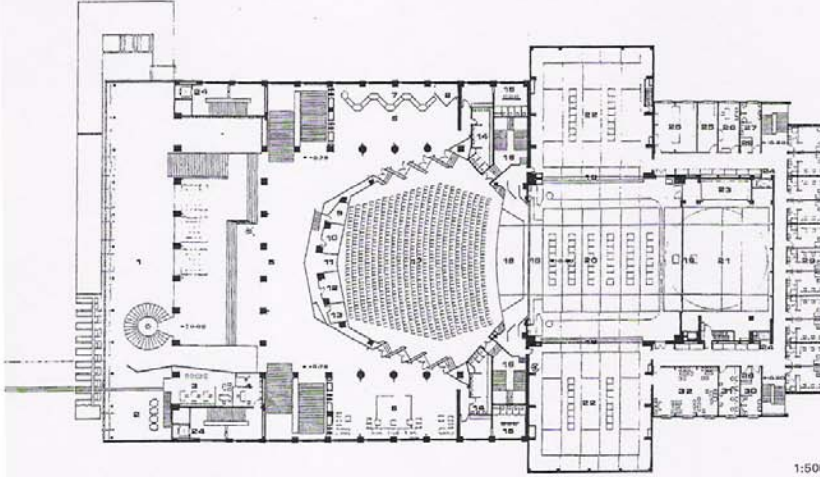
**Kaynak: TABANLIOĞLU, Hayati, “Atatürk Kùltür Merkezi”, T.C.  
Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü, ANKARA 1979**



Resim 117

SAHNE KATI (PARTER)  
STAGE FLOOR (PARTER)

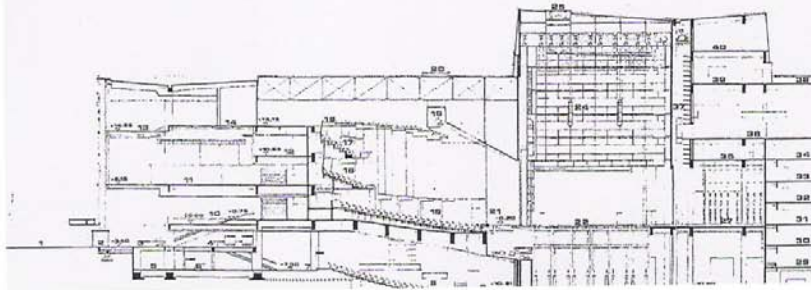
- |   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| 1 Giriş holü boşluğu<br>Entrance hall   | 9 Radyo<br>Broadcasting room                                   | 17 Büyük seyirci salonu<br>Grand hall auditorium       | 25 Aksesuar odası<br>Accessories room  |
| 2 Göz holü boşluğu<br>Box office hall   | 10 Işık kontrol odası<br>Light control room                    | 18 Ön sahne (orkestra)<br>Forestage (orchestra)        | 26 Işık ve sahne teknisyenleri<br>Light and stage technicians  |
| 3 Çiğeler gözetim muhasebe<br>Box offices daily accounting                                    | 11 Projeksiyon ve T.V. yayın odası<br>Projection and T.V. room | 19 Demir parçalar<br>Steel safety curtains (the lions) | 27 Erkek W.C.<br>Men's lavatories  |
| 4 Seyirci bölümü, ilk yardım (doktor)'ün odası<br>Audience section, first aid (doctor)'s room | 12 Ses kontrol odası<br>Sound control room                     | 20 Ana sahne<br>Main stage                             | 28 Tesizat odası<br>Installations room   |
| 5 Partir ön fuayesi<br>Partier front foyer  | 13 Erkek W.C.<br>Men's lavatories                              | 21 Arka sahne<br>Back stage                            | 29 Solist odaları<br>Soloist rooms   |
| 6 Partir yan fuayesi<br>Partier side foyers   | 14 Kadın W.C.<br>Women's lavatories                            | 22 Yan sahneler<br>Side stages                         | 30 Kadın W.C.<br>Ladies' lavatory  |
| 7 Üfle<br>Buffet  | 15 Yangın merdiveni<br>Fire escape stairway                    | 23 Yük asansörü<br>Freight elevator                    | 31 Barber (son makya)<br>Hairdresser (final make-up)   |
| 8 Üfle deposu<br>Storage space for buffet   |  | 24 İnsan asansörleri<br>Passenger elevators            | 32 Sahne giriş bekleme+konversasyon+okuma+pruva salonu<br>Stage entrance waiting+conversation+reading+rehearsal hall |



1:500

BOYUNA KESİTİ  
LONGITUDINAL SECTION

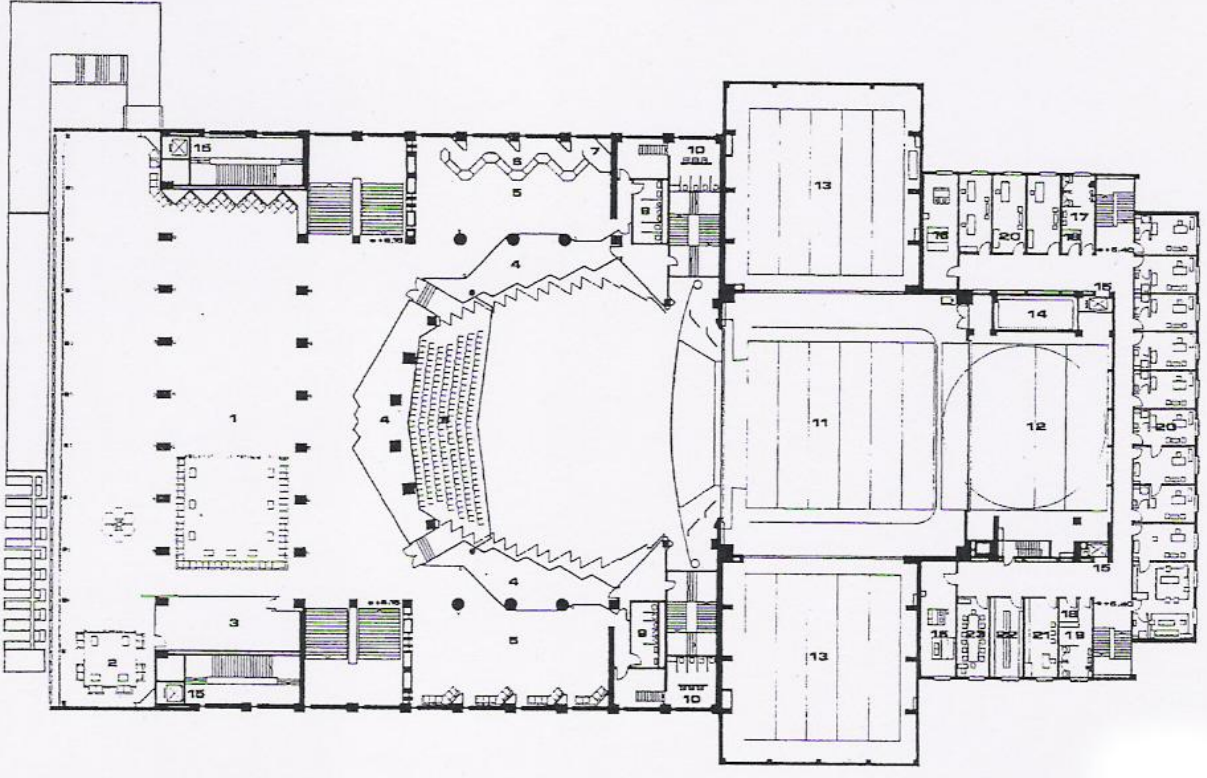
- |   |   |   |  |
|---|---|---|--|
| 1 Seyirci giriş platformu<br>Public entrance plateau                | 11 Büyük fuayesi (1. balkon fuayesi)<br>Grand foyer (1st balcony foyer) | 21 Ön sahne ve orkestra çıkuru<br>Forestage and orchestra pit | 31 Solist odaları<br>Soloist rooms   |
| 2 Seyirci girişleri<br>Public entrances                             | 12 2. balkon fuayesi<br>2. nd balcony foyer                             | 22 Ana sahne<br>Main stage                                    | 32 Solist odaları<br>Soloist rooms   |
| 3 Ana giriş holü<br>Main entrance hall                              | 13 Sanat galerisi<br>Art gallery  | 23 Ana sahne altı boşluğu<br>Free space below main stage      | 33 Sanat yöneticileri<br>Art directors   |
| 4 Gidme holü<br>Cloakroom hall                                      | 14 Klima santrali<br>Airconditioning central                            | 24 Ana sahne üstü boşluğu<br>Free space above main stage      | 34 Kafeterya<br>Cafeteria  |
| 5 Tesizat<br>Installations  | 15 Büyük seyirci salonu (partier)<br>Grand hall auditorium (partier)    | 25 Ana sahne duman kapağı<br>Main stage smoke vent            | 35 Mutfak<br>Kitchen   |
| 6 Konser salonu gündüzoğu<br>Concert hall stagebeam                 | 16 1. balkon<br>1. st balcony   | 26 Arka sahne altı<br>Free space below back stage             | 36 Bovahane<br>Penhouse  |
| 7 Konser salonu fuayesi<br>Concert hall foyer                       | 17 2. balkon<br>2. nd balcony   | 27 Arka sahne (döner plak)<br>Back stage (revolving plate)    | 37 Perspektif asansörü<br>Prospectus elevator                                    |
| 8 Konser salonu<br>Concert hall                                     | 18 Büyük seyirci salonu üst boşluğu<br>Free space above grand hall      | 28 Lehçand ve akü odası<br>Leahand and battery room           | 38 Bale terası<br>Ballet terrace   |
| 9 Konser salonu podiyumu<br>Concert hall podium                     | 19 Işık köprüsü<br>Lighting bridge                                      | 29 Müzik yöneticileri<br>Music conductors                     | 39 Bale pruvva salonu<br>Ballet pruvva salonu                                    |
| 10 Büyük salon partier ön fuayesi<br>Grand hall partier front foyer | 20 Seyirci salonu duman kapağı<br>Audience hall smoke vent              | 30 Teknik hizmet grubu<br>Technical services group            | 40 Klima santrali ve soğutma kulesi<br>Airconditioning central and cooling tower |



Resim 118

SAHNE ÜSTÜ 2. KAT (1.BALKON)  
2.nd FLOOR ABOVE STAGE (1.st.BALCONY)

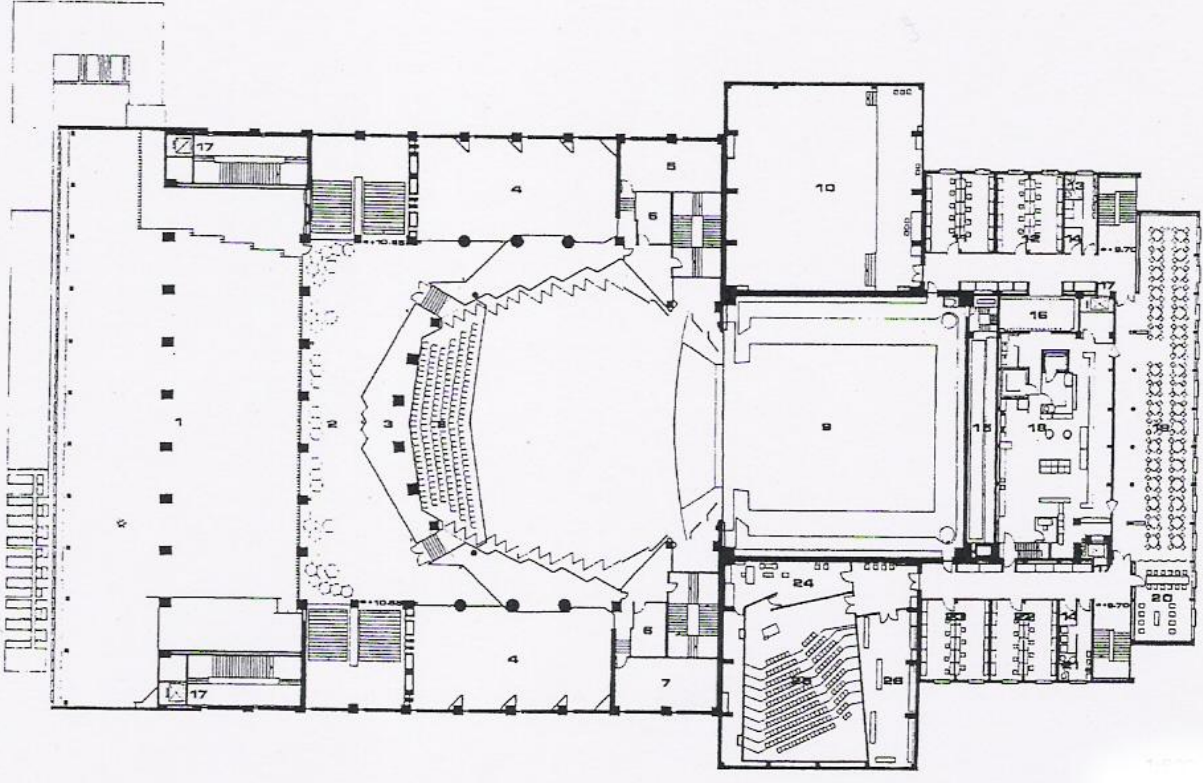
- |  |  |  |   |
|--|--|--|---|
| 1 Büyük fuaye<br>Grand foyer                 | 7 Büfe deposu<br>Storage space for buffet            | 14 Yük asansörü<br>Freight elevator          | 20 Sanat yöneticileri<br>Art directors                  |
| 2 Protokol köşesi<br>Protocol guests' corner | 8 1.balkon<br>1.st.balcony                           | 15 İnsan asansörleri<br>Passenger elevators  | 21 Kütüphane yönetimi<br>Library management             |
| 3 Servis odası<br>Services room              | 10 Kadın W.C.<br>Women's lavatory                    | 16 Klima santrali<br>Airconditioning central | 22 Kütüphane<br>Library                                 |
| 4 Tesisat<br>Installations                   | 11 Ana sahne boşluğu<br>Free space above main stage  | 17 Erkek W.C.<br>Men's lavatories            | 23 Okuma ve toplantı odası<br>Reading and meeting room. |
| 5 Yan fuayeler<br>Side foyers                | 12 Arka sahne boşluğu<br>Free space above back stage | 18 Tesisat odası<br>Installations room       |   |
| 6 Büfe<br>Buffet                             | 13 Yan sahne boşluğu<br>Free space above side stages | 19 Kadın W.C.<br>Women's lavatories          |   |



Resim 119

SAHNE ÜSTÜ 3. KAT (2.BALKON)  
3.rd FLOOR ABOVE STAGE (2.nd.BALCONY)

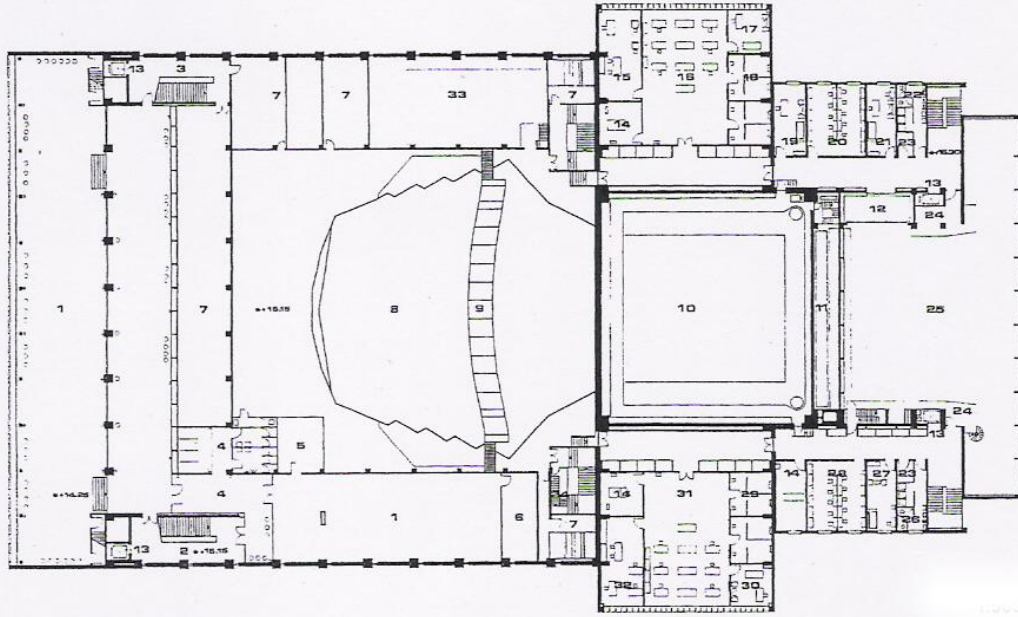
- |  |   |  |  |
|--|---|--|--|
| 1 Büyük fuaye boşluğu<br>Grand foyer                   | 8 2.balkon<br>2.nd balkony  | 15 Prospekt asansörü<br>Prospectus elevator    | 21 Kadın W.C. + duş<br>Women's lavatory + shower                                       |
| 2 2.balkon fuayesi<br>2 nd.balcony foyer               | 9 Ana sahne boşluğu<br>Free space above main stage                                      | 16 Yüük asansörü<br>Freight elevator           | 22 Kadın koristler makyaj ve gardirop<br>Make-up room and cloakroom for women chorists |
| 3 Tesisat<br>Installations                             | 10 Sahne prova salonu<br>Stage rehearsal room   | 17 İnsan asansörleri<br>Passenger elevators    | 23 Erkek koristler makyaj ve gardirop<br>Make-up room and cloakroom for men chorists   |
| 4 Yan fuaye boşlukları<br>Free space above side foyers | 11 Erkek figüran makyaj gardiropu<br>Make-up room and cloakroom for walk-ons (men)      | 18 Mutfak<br>Kitchen                           | 24 Koro şefi<br>Chorus conductor   |
| 5 T.V. stüdyosu<br>T.V. studio                         | 12 Kadın figüran makyaj ve gardiropu<br>Make-up room and cloakroom for walk-ons (women) | 19 Personel kafeteryası<br>Personnel cafeteria | 25 Koro prova salonu<br>Chorus rehearsal room  |
| 6 Depo<br>Storeroom                                    | 13 Erkek W.C. + Duş<br>Men's lavatory + shower  | 20 Özel yemek köşesi<br>Private dining section | 26 Koro dinlenme salonu<br>Chorus resting room   |
| 7 Su deposu<br>Water tanks                             | 14 Tesisat odası<br>Installation room   |  |  |



Resim 120

SAHNE ÜSTÜ 5. KAT (SANAT GALERİSİ)  
5. th. FLOOR ABOVE STAGE (ART GALLERY)

- |   |   |   |  |
|---|---|---|--|
| 1 Sanat galerisi<br>Art gallery   | 9 Işık köprüsü<br>Lighting bridge                   | 17 Atölye şefi<br>Workshop manager  | 26 Kadın W.C. + duş<br>Women's lavatories + shower                                     |
| 2 Sanat galerisi girişi<br>Art gallery entrance   | 10 Ana sahne boşluğu<br>Free space above main stage | 18 Prova odaları<br>Rehearsal rooms   | 27 Baş balerin<br>Ballet female principals   |
| 3 Sanat galerisi servis girişi<br>Art gallery service entrance                                      | 11 Prospekt asansörü<br>Prospectus elevator         | 19 Bale Şefi<br>Ballet director   | 28 Balerin makyaj ve gardıropları<br>Female corps de ballet make-up room and cloakroom |
| 4 Sanat galerisi giriş holü + gardırop + W.C.<br>Art gallery entrance hall + cloakroom + lavatories | 12 Yük asansörü<br>Freight elevator                 | 20 Baleler makyaj ve gardıropları<br>Male corps de ballet make-up room and cloakrooms | 29 Prova odaları<br>Rehearsal rooms  |
| 5 Sanat galerisi deposu<br>Art gallery storeroom  | 13 İnsan asansörleri<br>Passenger elevators         | 21 Baş bale<br>Ballet male principals   | 30 Atölye şefi<br>Workshop manager   |
| 6 Sanat galerisi yöneticisi<br>Art gallery manager  | 14 Klima santrali<br>Airconditioning central        | 22 Erkek W.C. + duş<br>Men's lavatory + shower  | 31 Kadın terzi atölyesi<br>Women's tailor shop   |
| 7 Klima santrali<br>Airconditioning central   | 15 Ayakkabı atölyesi<br>Shoemaker's workshop        | 23 Tesisat<br>Installations   | 32 Şapka ve peruk atölyesi<br>Hat and wig maker's shop                                 |
| 8 Büyük salon üst boşluğu<br>Free space above big hall  | 16 Erkek terzi atölyesi<br>Men's tailor shop        | 24 Boyahane<br>Paintshop  | 33 Kostüm deposu<br>Costume store  |
|   |   |   | 34 Çatı çıkış merdiveni<br>Roof exit stairway  |



Resim 121



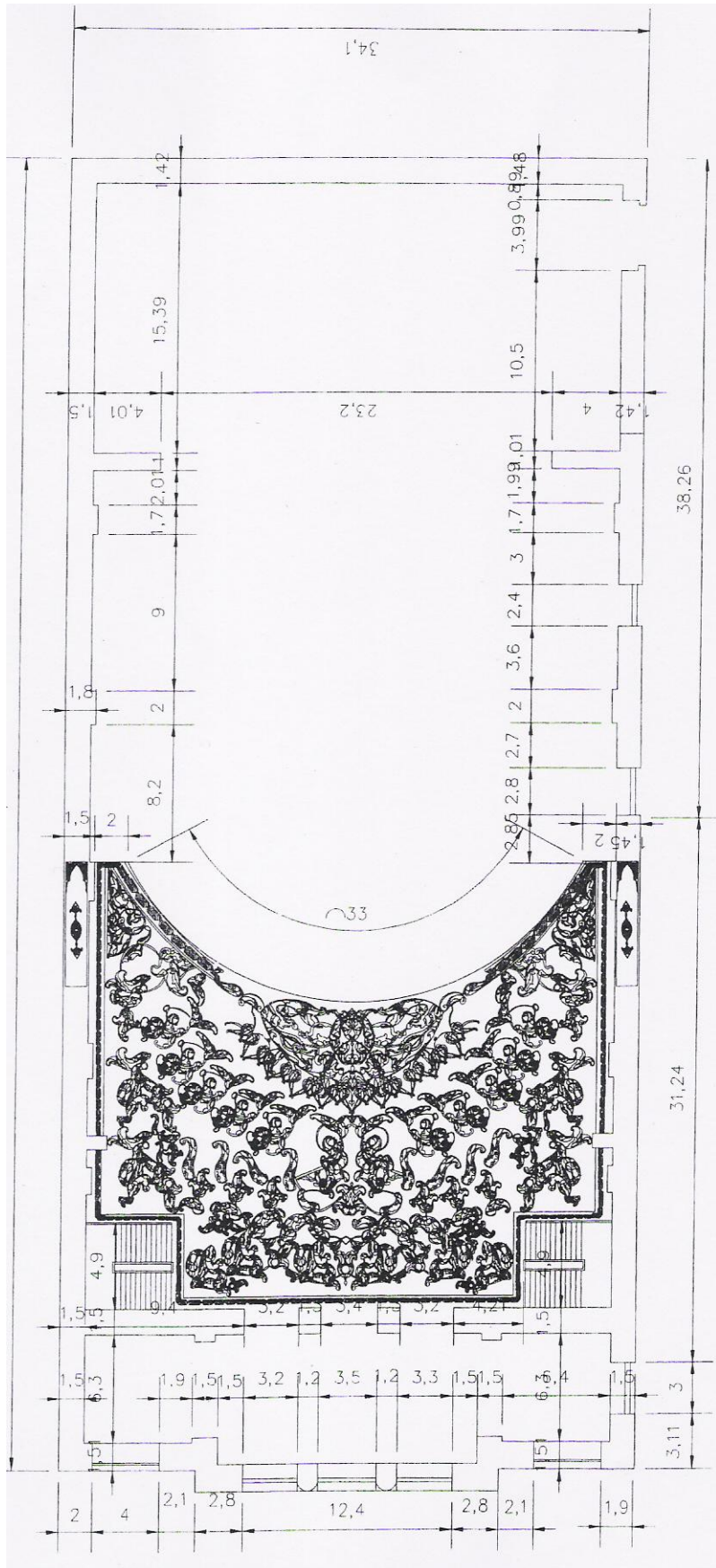
**EK 4:**

**İZMİR ELHAMRA SİNEMASI RÖLÖVE PROJESİNDEN**

**Planlar, Kesitler, İç Cephe Görünümleri ve Sahne Planı**

**Kaynak: İzmir Devlet Konservatuvarı Arşivi**



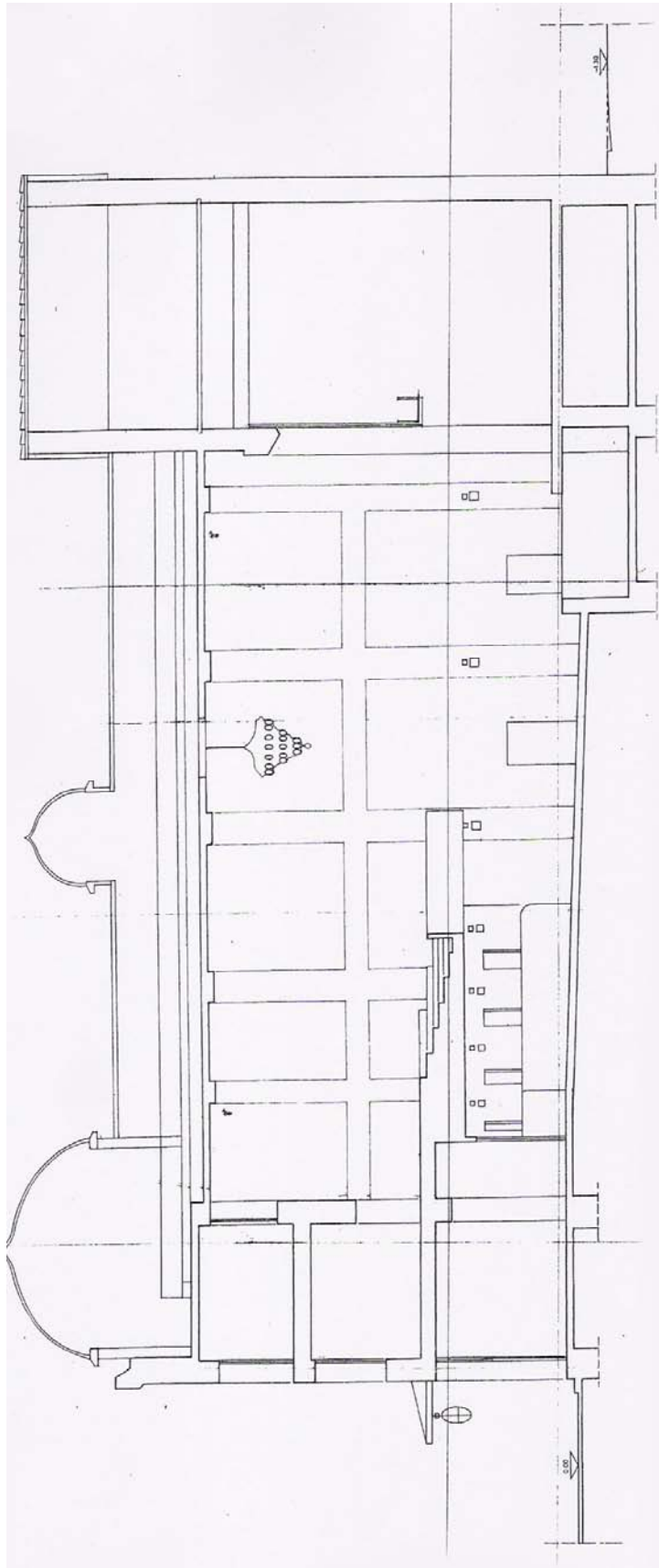


Resim 123: Balkon Kat Planı

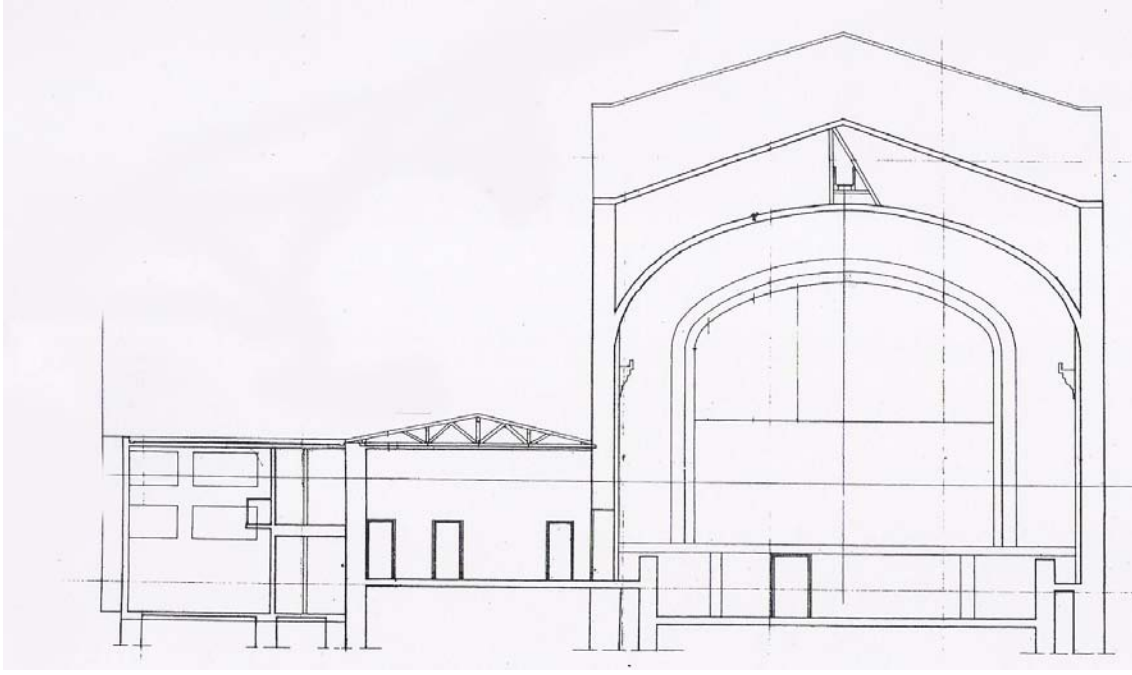




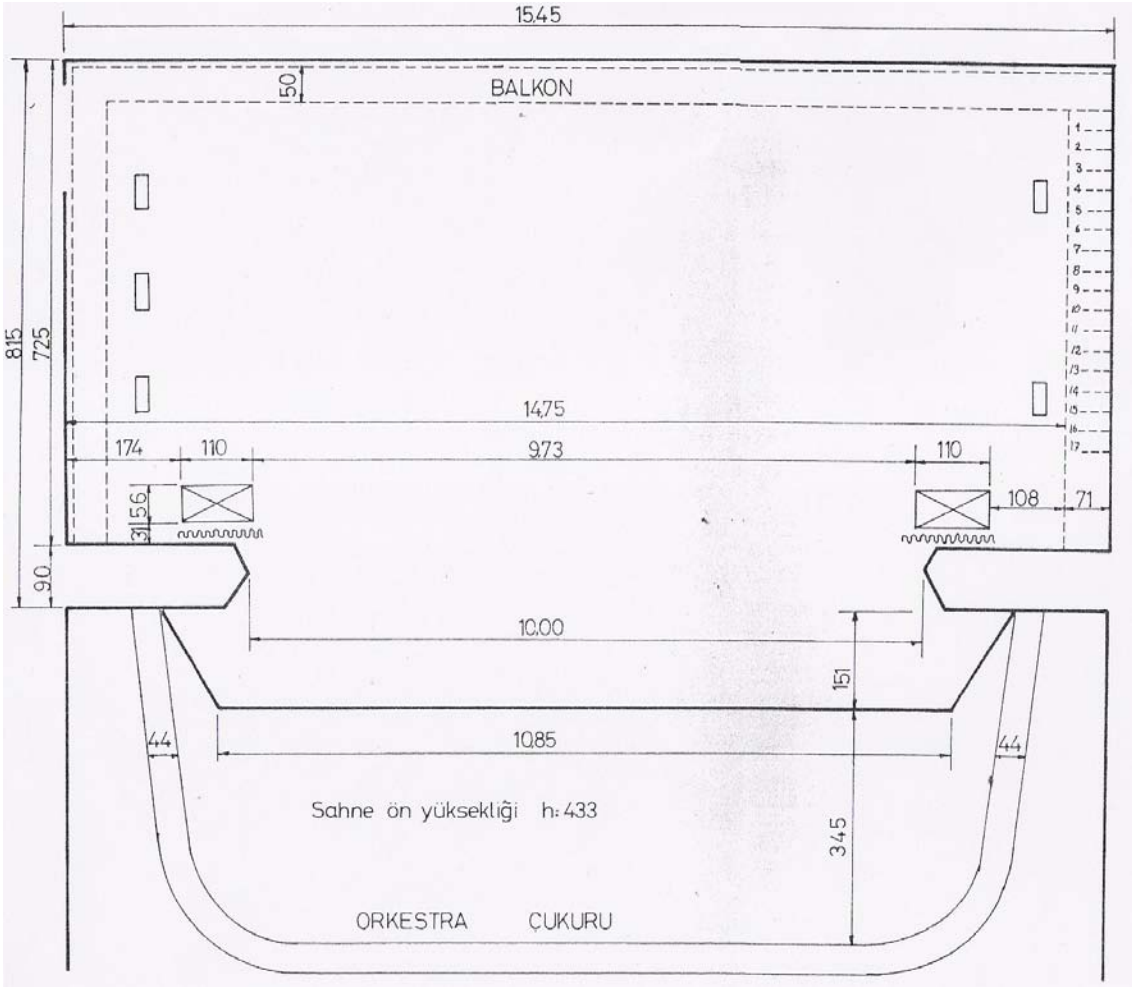




Resim 127: aa Kesiti



Resim 128: bb Kesiti



Resim 129: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü İzmir Elhamra Operası Sahne Planı



## EK 5

### GÖRSELLER LİSTESİ

#### 1- RESİMLER LİSTESİ

1. Gedikpaşa Tiyatrosu'nun amblemi olarak kullanılan bir çizimde tiyatronun dıştan görünüşü.....	10
2. İzmir Tiyatrosu.....	20
3. Pathé Sineması ve Kramer Tiyatrosu.....	21
4. Alhamra Kahve ve Tiyatrosu.....	22
5. Paris Kahvehanesi ve Pathé Sineması.....	22
6. Sporting Kulüp.....	24
7. Sporting Kulüp.....	24
8. Büyük Tiyatro'nun açılışı nedeniyle hazırlanan afiş.....	31
9. Sergievi Planı.....	34
10. Sergievi Giriş Cephesi.....	35
11. Sergievi Aksonometrik Perspektif.....	35
12. Sergievi Ön Cephesi.....	36
13. Opera Binası Planı.....	40
14. Opera Binası Ön Cephesi.....	40
15. Atatürk Kültür Merkezi, hazırlanan ilk projenin maketi.....	42
16. Atatürk Kültür Merkezi, ilk projeye göre kaba inşaat.....	42
17. Atatürk Kültür Merkezi, Taksim Cephesi.....	45
18. Büyük Salon Sahne Plan ve Kesiti.....	47
19. Milli Kütüphane ve Tiyatrosu açılış davetiyesi.....	52
20. Açıldığı yıllarda Milli Kütüphane Sineması.....	53
21. İzmir Milli Kütüphanesi ve Sineması.....	55
22. Ön Cepenin Ayrıntılı Görünümü.....	59
23. Milli Sinemada Sahneden Salonun Görünümü.....	60
24. Salon Duvarlarındaki Panolardan İkisinin Görünüşü.....	61
25. İki Pano Arasında ve Oval Çerçeve İçinde Atatürk'ün Fraklı Resmi.....	61
26. "Saraydan Kız Kaçırma", Sahne detayı.....	74

27. “Saraydan Kız Kaçırma”, Sahne detayı.....	74
28. “Saraydan Kız Kaçırma”, Çözümleme Modeli.....	75
29. “Yevgeni Onyegin”, Sahne detayı (Gece).....	78
30. “Yevgeni Onyegin”, Sahne detayı (Balo sahnesi).....	78
31. “Yevgeni Onyegin”, Sahne detayı (Gece).....	79
32. “Yevgeni Onyegin”, Çözümleme Modeli.....	79
33. “Werther”, Sahne detayı.....	86
34. “Werther”, Sahne detayı.....	87
35. “Werther”, Çözümleme Modeli.....	87
36. “Viva La Mamma”, Sahne detayı.....	95
37. “Viva La Mamma”, Sahne detayı.....	95
38. “Viva La Mamma”, Çözümleme Modeli.....	96
39. “Don Pasquale”, Sahne detayı.....	101
40. “Don Pasquale”, Sahne detayı.....	101
41. “Don Pasquale”, Çözümleme Modeli.....	102
42. “Don Giovanni”, 1. Perde 1. Sahne.....	107
43. “Don Giovanni”, 1. Perde 2. Sahne.....	107
44. “Don Giovanni”, 1. Perde 3. Sahne.....	107
45. “Don Giovanni”, 1. Perde 4. Sahne.....	108
46. “Don Giovanni”, 1. Perde 5. Sahne.....	108
47. “Don Giovanni”, 2. Perde 1. Sahne.....	109
48. “Don Giovanni”, 2. Perde 2. Sahne.....	109
49. “Don Giovanni”, 2. Perde 3. Sahne.....	110
50. “Don Giovanni”, 2. Perde 4. Sahne.....	110
51. “Don Giovanni”, 2. Perde 5. Sahne.....	111
52. “Don Giovanni”, Çözümleme Modeli.....	113
53. “Tebessümler Diyarı”, 1. Perde.....	115
54. “Tebessümler Diyarı”, 2. Perde.....	116
55. “Tebessümler Diyarı”, 3. Perde.....	116
56. “Tebessümler Diyarı”, Çözümleme Modeli.....	117
57. “Aşk İksiri”, 1. Perde 1. Sahne.....	119
58. “Aşk İksiri”, 1. Perde 2. Sahne.....	119
59. “Aşk İksiri”, 2. Perde 1. Sahne.....	120

60. “Aşk İksiri”, Çözümleme Modeli.....	121
61. “Faust”, Dekor Taslağı.....	124
62. “Faust”, Dekor Taslağı.....	124
63. “Faust”, Dekor Taslağı.....	125
64. “Faust”, Sahne detayı.....	125
65. “Faust”, Sahne detayı.....	125
66. “Faust”, Sahne detayı.....	126
67. “Faust”, Çözümleme Modeli.....	127
68. “Rigoletto”, Sahne Planı.....	131
69. “Rigoletto”, Dekor Taslağı.....	131
70. “Rigoletto”, Çözümleme Modeli.....	132
71. “Carmen”, 1. Perde.....	135
72. “Carmen”, 2. Perde.....	136
73. “Carmen”, 3. Perde.....	136
74. “Carmen”, 4. Perde, Sahne 1.....	136
75. “Carmen”, 4. Perde, Sahne 2.....	137
76. “Carmen”, 4. Perde, Sahne 3.....	137
77. “Carmen”, Çözümleme Modeli.....	138
78. “Nasreddin Hoca”, Dekor Taslağı.....	141
79. “Nasreddin Hoca”, Dekor Taslağı.....	141
80. “Nasreddin Hoca”, Dekor Taslağı.....	142
81. “Nasreddin Hoca”, Çözümleme Modeli.....	142
82. “Norma”, Dekor Taslağı.....	146
83. “Norma”, Sahne detayı.....	146
84. “Norma”, Çözümleme Modeli.....	147
85. “Delioğlan”, 1. Perde 1. Sahne.....	158
86. “Delioğlan”, 1. Perde 2. Sahne.....	159
87. “Delioğlan”, 1. Perde 3. Sahne.....	159
88. “Delioğlan”, 1. Perde 4. Sahne.....	160
89. “Delioğlan”, 1. Perde 5. Sahne.....	160
90. “Delioğlan”, 2. Perde 1. Sahne.....	160
91. “Delioğlan”, 2. Perde 2. Sahne.....	161
92. “Delioğlan”, 2. Perde 3. Sahne.....	161

93. “Delioğlan”, 2. Perde 4. Sahne.....	161
94. “Delioğlan”, 2. Perde 5. Sahne.....	162
95. “Delioğlan”, Çözümleme Modeli.....	163
96. “Falstaff”, 1. Perde 1. Sahne.....	167
97. “Falstaff”, 1. Perde 2. Sahne.....	167
98. “Falstaff”, 2. Perde 1. Sahne.....	167
99. “Falstaff”, 2. Perde 2. Sahne.....	168
100. “Falstaff”, 3. Perde 1. Sahne.....	168
101. “Falstaff”, 3. Perde 2. Sahne.....	168
102. “Falstaff”, Çözümleme Modeli.....	169
103. “İtalya’da Bir Türk”, 1. Perde 1. Sahne.....	172
104. “İtalya’da Bir Türk”, 1. Perde 2. Sahne.....	173
105. “İtalya’da Bir Türk”, 1. Perde 3. Sahne.....	173
106. “İtalya’da Bir Türk”, 2. Perde 1. Sahne.....	174
107. “İtalya’da Bir Türk”, 2. Perde 2. Shane.....	174
108. “İtalya’da Bir Türk”, 2. Perde 3. Sahne.....	175
109. “İtalya’da Bir Türk”, Çözümleme Modeli.....	176
110. Ankara Sergi Evi.....	186
111. Ankara Sergi Evi.....	186
112. Ankara Devlet Opera ve Balesi.....	188
113. Ankara Devlet Opera ve Balesi.....	188
114. Ankara Devlet Opera ve Balesi.....	189
115. Ankara Devlet Opera ve Balesi.....	189
116. Ankara Devlet Opera ve Balesi Sahne Planı.....	190
117. İstanbul Devlet Opera ve Balesi.....	192
118. İstanbul Devlet Opera ve Balesi.....	193
119. İstanbul Devlet Opera ve Balesi.....	194
120. İstanbul Devlet Opera ve Balesi.....	195
121. İstanbul Devlet Opera ve Balesi.....	196
122. İzmir Devlet Opera ve Balesi.....	198
123. İzmir Devlet Opera ve Balesi.....	199
124. İzmir Devlet Opera ve Balesi.....	200
125. İzmir Devlet Opera ve Balesi.....	201

<b>126. İzmir Devlet Opera ve Balesi.....</b>	<b>202</b>
<b>127. İzmir Devlet Opera ve Balesi.....</b>	<b>203</b>
<b>128. İzmir Devlet Opera ve Balesi.....</b>	<b>204</b>
<b>129. İzmir Devlet Opera ve Balesi.....</b>	<b>204</b>

## **2- TABLOLAR LİSTESİ**

<b>1. Verdi Operalarının İstanbul'da ve Batı'da Sahnelenişlerinin Karşılaştırılması.....</b>	<b>12</b>
--	-----------

## **3- HARİTALAR LİSTESİ**

<b>1. İzmir'de Frenk Mahallesi'ndeki Tiyatrolar.....</b>	<b>16</b>
<b>2. 19. yüzyıl sonunda kent merkezinde bulunan sosyal kulüpler ve tiyatrolar.....</b>	<b>21</b>