

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

**TÜRKİYE’DE OPERA PROGRAM DERGİCİLİĞİ VE İZMİR
DEVLET OPERA VE BALESİ PROGRAM DERGİLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Hazırlayan
Nazlı Zeynep ERGÜVEN**

**Danışman
Prof. Dr. Murat TUNCAY**

İZMİR-2007

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türkiye’de Opera Program Dergiciliği ve İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergileri Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamın, 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.

28/06/2007

Nazlı Zeynep ERGÜVEN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../...../ tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Sahne Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Nazlı Zeynep Ergüven'in Türkiye'de Opera Program Dergiciliği ve İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergileri Üzerine Bir İnceleme konulu tezi incelenmiş ve aday/...../...../ tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunması alınmıştır.

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

BAŞKAN

ÜYE

(ÜYE)

(ÜYE)

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ERGÜVEN

Adı: Nazlı Zeynep

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Türkiye' Opera Program Dergiciliği ve İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergileri Üzerine Bir İnceleme

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: An Analysis On Opera Booklets of Turkey's Operas and İzmir State Opera and Balet

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2007

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 151

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 293

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının:

Ünvanı: Prof. Dr.

Adı: Murat

Soyadı: TUNCAY

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Opera
- 2- Yönetmen
- 3- Program Dergisi
- 4- Dramaturgi
- 5- Libretto

- 1- Opera
- 2- Director
- 3- Booklet
- 4- Dramaturgy
- 5- Libretto

Tarih: 28/06/2007

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayımlanmasını İstiyorum: Evet

Hayır

ÖZET

Kökenleri Antik Yunan'a dek uzanan opera, en temelde, tiyatro ve müziğin, organik bir biçimde örgütlenmesi sonucunda oluşan bir sanattır. Günümüzde öngörülen opera program dergilerinin içeriği hazırlanırken, operanın içinde barındırdığı bu iki sanat formundan yararlanılmaktadır.

Batı'da ilk opera program dergicileri, XVII. yüzyılda, opera esnasında okunan librettoların, XVIII. yüzyılda burjuva kültürünün topluma egemen olmaya başlaması sonucunda, opera program dergilerinde de farklı içerik ve biçim uygulamalarına geçilmiştir. XX. yüzyıla gelindiğinde ise, opera program dergiciliği, tutarlı bir gelişim tarihini muhafaza ederek opera sanatının anlaşılmasına yarayacak anlamlı kaynakları izleyiciye sunmuştur.

Türkiye operaları program dergiciliği geleneğinin başlangıcını, ilk olarak Ankara konservatuarının düzenlediği temsiller üzerine hazırlanan dergiler oluştururken, bu uygulama Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin açılmasının ardından devam etmiştir. Türkiye'de opera program dergiciliğinin içerik ve biçim olarak Batı'lı anlamda program dergisi hazırlama süreci, İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin başlatmış olduğu uygulamalarla gerçekleşmiştir.

İzmir Devlet Opera ve Balesi program dergiciliği, bir opera eserinin, yalnızca konu anlatımı ve eserle ilgili verilen bilgilerle sınırlı kalmayıp o eserin estetik ve tarihsel sorunlarına teorik bir perspektiften ve çağdaş görsel bir açıdan yaklaşmaktadır. Program dergileri kendi anlamını, sonuç olarak günümüzde bir opera eserinin tarihinin ve onun sahip olduğu geniş ve disiplinlerarası anlamı üzerine inşa etmektedir.

ABSTRACT

The opera, the roots of which extend way back to ancient Greece, is an art, at very basics, formed by integrated combination of theatre and music. At present, in pursuit of accordance with universally esteemed examples, while composing the contents of the anticipated opera program booklets, these two forms of art, which the opera inherits, are utilized.

In the west, the first opera program booklets, in the 17th century, while were the librettoes of the operas, as an outcome of the bourgeoisie culture domination overtaking in social structures in the 18th century, there has been conversion into a different nature of form and content in opera program booklets as well. Whereas, by acquisition of 20th century, opera program booklet publication preserving a consistant history of development has provided the meaningful source to the audiences to help comprehension of the art of opera.

The commencement of the the tradition of opera booklet publication of Turkey rests first on the booklets prepared on plays performed by the Ankara Academy of Music and this implementation has sustained following the foundation of the Ankara State Opera and Balet. In Turkey, the process of publication of opera program booklets in the Western sense regarding form and content, has been realized by the initiation of İzmir State Opera and Balet.

İzmir State Opera and Balet program publication understanding does not limit itself only to the description of the subject of the work of art and general information with respect to that work but approaches to the aesthetics and historical aspects and problematics of that work from a theoretical perspective and contemporary visual angle. At final stage, at our day, the program booklets construct their meaning upon the past, vast and interdisciplinary meaning an opera work of art possesses.

ÖNSÖZ

Opera program dergileri, müzik ve tiyatroyu içinde barındıran opera sanatı sorunlarının girift dünyasında, yönümüzü bulmaya yarayacak anahtar noktaların bazılarını, disiplinlerarası diyebileceğimiz bir bakış açısıyla ayırıştırmanın temel noktalarını gözler önüne sermektedir.

Örnek modellerin ağırlıklı olarak İzmir Devlet Opera ve Balesi'si opera program dergilerinden seçilerek, derinlemesine ele alınıp işlendiği bu çalışma; öncelikle Avrupa'daki ilk uygulamalarından başlayarak ülkemizdeki opera program dergiciliğinin içerik ve biçim özelliklerinin karşılaştırmalı bir değerlendirmesini yapmayı amaçlamaktadır. Türkiye opera program dergiciliği geleneği açısından da önemli bir konuma sahip olan İzmir Devlet Opera ve Balesi program dergilerinin içerik ve biçim yönünden karşılaştırmalı incelenmesinin, opera sanatının yapısına, opera sanatıyla uğraşan sanatçının içinde bulunduğu duruma ve ülkemizde opera sanatı adına yapılmak istenen ve yapılabilenlere farklı bir bakışla değerlendirilmesine de olanak vereceği düşünülmüştür.

Çalışmanın giriş bölümünde, opera sanatının Batı'daki gelişiminin kısa bir değerlendirilmesi yapıldıktan sonra opera program dergiciliğinin ortaya çıkmasında etkili olan tarihsel ve düşünsel arka plan ele alınmıştır. Birinci Bölüm, opera program dergisi geleneğinin başlangıcı ve evrimi, günümüz Batı program dergiciliğinden seçilen örneklerin içerik ve biçim özelliklerinin incelenmesinden oluşmaktadır. İkinci Bölüm'de, Türkiye'de, Cumhuriyet döneminde başlayan opera sanatının yaygınlaştırılması amacıyla yapılan çalışmalara değinilmiş; Ankara, İstanbul, Mersin ve Antalya Devlet Opera ve Balesi'nin yayımladığı program dergilerinin içerik ve biçim özellikleri incelenmiştir. Üçüncü Bölüm'de ise, İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin yayımladığı program dergileri içeriğinde gösterdiği değişimler doğrultusunda farklı tarih gruplarına ayrılarak, ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Sonuç bölümünde İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin yayımladığı program dergilerinin, Türkiye Opera program dergiciliği geleneğine, içerik ve biçim olarak getirdiği farklı uygulamaların ortaya koyduğu sonuçların bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

Türkiye’de ilk kez gerçekleştirilen bu çalışma, elbette birçok yönüyle yeni başlangıçlara işaret etmektedir. Ağırlıklı olarak, dramaturgi ve izleyici kaynaklı bir bakış açısıyla gerçekleştirilen çözümler, farklı bir açıdan ele alınırsa opera program dergiciliğine getirilen bakış açısı daha da derinleştirilebilir.

Bu çalışmanın bitmesi için vaktini, emeğini, bilgisini, sabrını ve eleştirel titizliğini sonsuz bir cömertlikle seferber eden hocam, danışmanım, Sayın Prof. Dr. Murat Tuncay’a; yüksek lisans eğitimim boyunca tiyatro sanatını daha yakından tanımama yardımcı olan değerli bölüm hocalarıma; araştırmama yardım etmiş ve çok önemli kaynaklara ulaşmamı sağlayan İzmir Devlet Opera ve Balesi dramaturgu Serdar Ongurlar’a, yardımlarından dolayı Antalya Devlet Opera ve Balesi Müdürü M. Fatih Şanal’a ve beni bu konuda sürekli motive eden sevgili Mehmet Ergüven’e candan teşekkür etmek isterim.

Nazlı Zeynep Ergüven

Temmuz 2007

KISALTMALAR

a.g.y adı geçen eser

y.a.g.e yukarıda adı geçen eser

Ön. ver. önceden verilen

İZDOB İzmir Devlet Opera ve Balesi

EKLER

EK 1, Serdar Ongurlar ile Ropörtaj, İzmir, 2007.

EK 2, Mehmet Ergüven ile Ropörtaj, İzmir, 2007.

EK 3, La Scala Operası, *Don Carlos* operası program dergisinin iç kapağı, Milano, 1963.

Don Carlos operasının solist fotoğrafları, Milano, 1963.

EK 4, Amsterdam Operası, *Cosi fan tutte* operası program dergisi kapağı, Amsterdam, 2006.

Amsterdam Operası, *Cosi fan tutte* operası program dergisi, görsel çağrışım materyali.

EK 5, Ankara Devlet Opera ve Balesi, *Othello* operası program dergisinin kapağı, Ankara, 1985.

Ankara Devlet Opera ve Balesi, *Othello* operasının yaratıcı kadrosu, Ankara, 1985.

EK 6, İzmir Devlet Opera ve Balesi, Uçan Hollandalı operası program dergisinin içindeki dekor ve kostüm eskizleri, İzmir, 2005.

EK 7, İzmir Devlet Opera ve Balesi Opera Program Dergileri'nin Bibliyografyası

GİRİŞ

Sanatsal bir form olan Opera'nın etimolojik kökeni Latince'de "yapıt" anlamına gelen *Opus* sözcüğüne dayandırılmaktadır. Böyle olmakla birlikte *Opus* sözcüğünün tam olarak operanın bugün kullandığımız anlamını karşılamakta ne denli yeterli kaldığı tartışılabilir. Opera için kullanılan İtalyanca *dramma per musica* (müzikli oyun), bu sanatın nasıl bir işlev üstlendiği konusunda daha aydınlatıcıdır. Fakat : "bir oyunun müzik eşliğinde sahnelenmesi"¹ anlamına gelen bu deyim de farklı sanatların birlikteliğine bir gönderme yapmaktan çok; müzik ve metin arasındaki yakın ilişkiye işaret etmektedir. Bilindiği gibi Opera plastik sanatların, mimarinin, dansın kısaca tüm güzel sanatların bir araya gelerek oluşturdukları bir sanat biçimidir. Operanın içerdiği bu karmaşık bireşim, zaman içinde değişen üsluplarıyla operayı da doğrudan etkilemiş, opera sanatına yön vermiştir. Bu nedenle opera çeşitli unsurların karmaşık istekleri arasında "sallanan bir sarkaç"²a benzetilebilmiştir.

Örnekleri İzmir Devlet Opera ve Balesi'nden seçilen Opera Program dergiciliği üzerine yapılacak bu çalışmaya; operanın doğuşuna, gelişimine kaynaklık eden tarihsel ve düşünsel hareketlerin ışığında bir değerlendirmeye başlamak; operayı oluşturan sanatsal öğelerin birbiriyle ilişkisini sağlıklı bir temel üzerinde geliştirmek açısından yararlı olacaktır. Özellikle seyirci için hazırlanan ve izleyeceği operanın temellendirildiği kaynaklar ve yorum üzerine bilgilendikten sonra daha etkin bir estetik algılamaya yönelebilmesi için gereken her türlü dokümanı içeren program dergisi çoğunlukla bu çok çeşitli sanat dallarından gelen katkılara ışık tutan bir nitelikle hazırlanmaktadır.

Böylece operanın ilk dönemlerinde ağırlıkta olan müzik-metin tartışmasının XX. yüzyılda sahne estetiğinin ön plana çıkması ve seyirci profilinin değişmesiyle yaşanan evrimleşme sürecinin Opera Program Dergiciliği'ne yansımalarını değerlendirmek mümkün olabilecektir.

¹ Joseph Kerman, **Opera As Drama**, Vintage Books Press, Toronto, 1976, 25 s.

² Martin Cooper, **The Concise Encyclopedia of Music and Musicians**, Hutchinson of London Press, London, 1971, 304 s.

Sözel dille müzikal dil arasındaki ilişki Batı uygarlığının yüzyıllar boyunca kendine konu edindiği bir çabadır. Antik Yunan'dan günümüze kadar süren şiir ve müzik tartışmaları arasında konuşulanlar; operanın asal bileşenlerinden olan bu iki sanatsal biçimin hiç de gerekmeyen (metin/müzik) savaşımına neden olmuştur. Bu tartışmanın taraflarından her biri, “*özerk bir alanda kendi varoluşunu doğrulama ve kendi özgül ağırlığını anlamlı kılma çabası*”³ içinde olagelmıştır. Nitekim böylesi bir çatışma bu iki sanat dalının uygulayıcılarının ötesinde, kendi varlık alanlarının doğasıyla ilgili bir sorundur aslında. Opera da, müziğin sözcüğün anlamlı karakteristik özelliklerini, en önemlisi duyguları işaret etmedeki kesinliğini üstlenebilmesi beklenmektedir. Bir diğer yandan sözcük de müziğin özgürlüğüne, lirikliğine ve onun melodik yapısının yoğun ifade serbestliğine olanak tanınmalıdır. Bu dengenin sağlanması için “*hem müziğin hem metnin birbirlerinin ayrıcalıklı durumlarını kabul etmesi, kuşkusuz taraftar toplayan bir orta yol olarak benimsenmektedir.*”⁴

Ortaçağ müziğindeki *polifonik* (çoksesli) yapının, sözcükleri daha etkin ve açıklayıcı kılarak, sözcüğün anlamını vurgulamak ve kesinleştirmek gibi basit ve doğal bir işlevi yerine getiremediği görülmüştür. Nitekim Renaissance'a yaklaştıkça Ortaçağ'ın matematiksel karakterli müzik yapısından uzaklaşıldığı görülmektedir. Ortaçağ'ın rasyonel ve ahlakçı soyutluluğundan uzaklaşan; insani, psikolojik değerlerin ön plana çıkarıldığı bir müzik anlayışı egemen olmuştur Renaissance'da. “*Sözcükleri müziğe uygun kılmak için basit ve rasyonel bir sistem bulma gerekliliği, kompozisyonlardaki polifonik yapı yerine başka bir yapı arayışını zorunlu kılmıştır.*”⁵ Bu sorun yalnızca Yunan tiyatrosunu canlandırma özlemindeki hümanist kültür ortamında değil; reform karşıtı yenilenme gerekliliğini duyan kilisede de kendini göstermiştir. Metinlerin anlaşılır olması, bir başka deyişle sözcüklerin müzik karşısında yeniden değer kazanması amaçlanıyordu. “*Dinsel metinlerin karmaşık polifonik biçimden ziyade daha basit ve anlaşılır seslendirilmesi*”⁶ durumunda herkes

³ Gladys Davidson, **Standart Stories From The Operas**, Werner Press, 1976, 23 s.

⁴ Robert Lawrence, **The World of Opera**, Thomas Nelson and Sons Press, Toronto, 1978, 35-43 s.

⁵ Laurence Davies, **Paths to Modern Music**, Barrie & Jenkins Ltd, London, 1973, 47 s.

⁶ Davies, L., **a.g.e.**, 51 s.

kilise şarkılarını söyleyebilecek, hissedebilecekti. Dini tören metinlerinin anlaşılır olması yönündeki savaş, laikler ve dindarları, farklı motivasyonlarla da olsa, bir araya getirdi. Bunun nedeni İki tarafta müzisyenlerden metne sadık kalarak “müzikal öğeyi söze tabi kılmalarını”⁷ istemiş olmalarıydı.

Dindarlar dinin yaygınlaşmasında müzik / sözcük karşıtlığı sorununu kilise dini tören metninin savunusu ve yeter derecede anlaşılması adına ortaya koyarlarken, laikler müziğin duyguları harekete geçirmenin bir aracı olarak kavramsallaştırılmasını talep etmişlerdir. Böylece “*belirli bir anlamla (semantik) donanmış her sözcüğe müzik içerisinde uygun bir armoni karşılık gelmektedir.*”⁸ Bu motivasyon **Camerata di’Bardi** ’nin geliştirdikleri yeni oyun türü olan operanın, onun ilk müzisyenlerinin ve yaratıcılarının ideali olmuştur.

Tüm bu kuramlar Floransalı Kont Bardi’nin ünlü salonunda tartışıldı. Yeni müzikal biçimin temel ilkelerini inceleyen müzisyen ve kuramcı olarak bu salonun en önemli simalarından biri de **Vincenzo Galilei** oldu.

*“Galilei’nin 1582 yılında Eskiçağ ve Modern Çağ Üzerine Diyalog adlı yapıtında Rönesans hümanizmini yansıtan bir argümanla, bestecinin yeniden eskiçağ pratiğine dönerek metinde ifade edilen fikir ve duyguların müziğin önüne çıkmasını savunuyordu. Duyguların temsil edilmesi idealinin gittikçe kabul görmesiyle birlikte enstrüman eşliğinde seslendirilen melodi olarak yazılan madrigallerden 1600 civarında operanın başlangıcına ulaşıyordu.”*⁹

Galilei bu kitabında Antik Yunan müziğinin neden polifonik müzikten daha etkileyici olduğu sorusuna yanıt arar. Galilei’ye göre “*Antik Yunan müziği etkilidir çünkü bu müzik bir metnin anlamını tek bir melodi çizgisi üzerinde ifade eden monodique (tek sesli) yapıyı*”¹⁰ kullanır. Galilei tek sesli müziği, anlatımsal olmasına karşı metni belirsizleştiren polifonik müzikle karşılaştırır. Ona göre Tek seslilik sadece Antik Yunan kültürünü benimsemiş olduğu için değil her şeyden önce daha doğal; insan doğasıyla daha uyumlu olduğu dolayısıyla ebedi ve değişmez bir

⁷ Davies, L., a.g.e., 52 s.

⁸ Davies, L., a.g.y., 56 s.

⁹ Lary Shiner, **Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, 120 s.

¹⁰ John D. Drummond, **Opera in Perspective**, University of Minnesota Press, Minnesota, 1980, 108 s .

konumu bulunduğu için polifonikten daha uygundur. Galilei'nin "müziğin söylemsel öğeyi dışarıda bırakarak bir dil oluşturmasına karşı çıkarken, aslında şiir dilini düşünmekte" olduğu açıktır.¹¹

Adriano Banchieri'nin **Saviezza Giovanile** (1607) kitabının önsözünde ifade ettiği, "*bir prologla belirli bir konuyu ele alan müzikal dram türü Madrigal eserlerinde uygulanan yöntemin şarkıcıların ve müzisyenlerin perdenin arkasına yerleştirilip iki şarkıcının sahnede yer alması*"¹² olduğudur. Dramatik aksiyonu kısıtlayan bu teknik, polifonik müzik anlayışının yerine yeni bir uygulamanın getirilmesi gerektiğinin altını çizer. Sahnede görece doğal gözükecek metni sürekli bir müzik eşliğinde destekleyecek bir müzikal yapıyı arzulayan bestecinin son şansı açıkça kendini gösterir : Teksesli müzik.

1600 yılında *Camerata* topluluğundan şair Rinuccini ile birlikte onun metnini besteleyen Jacopo Peri, konusunu mitolojiden alan **Dafne** oyununu, müzikli dram öğelerine dayanarak, *basso continuo* (sürekli bas) eşliğinde ve ilk kez uygulanan reçitatif üslubu ile sahnelediler. "*Öyküyü, olayları anlatmak ya da söylev vermek üzere hazırlanan bir metnin, konuşma benzeri bir vokal üslupla okunması*"¹³ olan reçitatifin asıl görevi yapıta konu olan öykünün bağlantılarını ve oyunun ilerlemesini sağlamaktır. "*Operanın ilk dönemlerinde ortaya çıkan reçitatif, müzikal biçiminin Monteverdi tarafından geliştirilmesiyle karakterlerin dramatik duruma uygun duygusal tepkilerini dile getirebildikleri aria (arya) formunun temelleri de atılmış*"¹⁴ olmaktadır.

Operada müzik ve metin ilişkisi üzerine düşünme pratiğinin değişmesine neden olan temel etken, operanın tiyatrodaki olduğu gibi dramatik bir eylemin sürekliliğine sahip olması ve bu eylemi canlandıran karakterlerin ya da tiplerin olaylara yön veren özelliklerinin yansıtılmasıdır.

¹¹ Drummond, J. D., a.g.e., 110 s.

¹² Micheal f. Robinson, **Opera Before Mozart**, Hutchinson University Press, London, 1972, 47 s.

¹³ Otto Karolyi, **Müziğe Giriş**, Çev. Mehmet Nemrutlu, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1995., 129 s.

¹⁴ Karolyi, O., a.g.e., 96 s.

Müziğin bu noktada iki görevi açıklık kazanmıştır. İlki müziğin bir araç gibi dramatik aksiyonun ilerlemesine yardımcı olmasıdır. “Müzik dramatik yapıyı takip ederken şarkıcının söylediklerini örten bir yükseklikte ve söyleyişi zorlaştıran bir hızda olmamalı; şarkıcının sözlerinin duyulması ve anlaşılması açısından karmaşık bir yapı kullanmamaya özen”¹⁵ göstermelidir. İkinci ise “dramatik duruma uygun duygulanımı müziğin açıklayabilmesi, vurgulayabilmesidir.”¹⁶ İşte bu iki özellik iki ayrı müzikal form olan reçitatif ve ariyanın doğmasına neden olduğu bilinmektedir.

Reçitatiflerin ağırlıkta olduğu Mozart öncesi dönemdeki operalarda metin açıkça müzikten önce gelmektedir. İlk operalarda müziğin egemen olduğu bir eserin yaratılması amaçlanmamıştır. XVII. yüzyılın ilk yıllarında hem içerik hem de sözcükler önemlidir. Müziğin sadece eserin oluşumuna katkıda bulunan basit bir işlevi vardır. Seyirciler müziğe özel bir önem vermezken tiyatro deneyimini paylaşmak amacıyla operayı izlemeye gelmişlerdir. Teatral deneyimin ön plana çıktığı teorilerin özünü Algarotti’nin **Denemeler**’inde ve daha sonraki dönemde Wagner’in **Opera ve Tiyatro** adlı kitabında bulmak mümkündür. Bu teorilerde temel iki nokta ele alınmaktadır. Birincisi “*müziğin teatral anlatıma hizmet etmesi, ikincisi de libretto, dans, tasarım, oyunculuk gibi öğelerin yapıt içinde kendine yer bulmasına olanak verilmesi gerektiği*”¹⁷ görüşüdür. Gluck ve Wagner gibi besteciler müziği gereğinden fazla ön plana çıkarmadan teatral anlatıma gereken önemi vermişlerdir.

Başlangıçta opera, “*sınırlandırılmış bir müzikal teorinin yapay ve stilize biçimde şiirsel forma uygulanmasından ibaretti.*”¹⁸ Soylu amatör, şair ve şarkıcılardan oluşan bir grubun elinde olan opera, sonraları Monteverdi’nin katkılarıyla daha ileri bir aşamaya gelmeyi başarmıştır.

Monteverdi’nin amacı, sadece enstrümanların sahip olduğu çeşitli renkliliği ortaya çıkarmak değil, ayrıca dramatik aksiyonu tamamlamaya da yardımcı olmaktır. **Orfeo** (1609) adlı eserinde Monteverdi orkestra stiline yenilikler getirmenin ötesinde

¹⁵ Stelios Galatopoulos, **Italian Opera**, Dent and Son Press, London, 1971, 34 s.

¹⁶ Galatopoulos, S., **a.g.e.**, 35 s.

¹⁷ Micheal f. Robinson, **Opera Before Mozart**, Hutchinson University Press, London, 1972, 11 s.

¹⁸ Robinson, M., **a.g.e.**, 18 s.

solo enstrümanlarla söylenen parçaları kullanması, XVII. yüzyıl sonunda ve XVIII. yüzyılda yazılan operalarda yer alan aryaların temelini oluşturmuştur.¹⁹

XVIII. yüzyılda opera hem aristokrat hem burjuva kamusal alanlarında artan bir başarı yakalayarak zamanın en temel unsurlarından biri olarak kendini göstermiştir. Paris'te **Jean Baptiste Lully**'nin operaları ile Fransızların opera sanatına adım atması müzik ve metin hiyerarşisinin düzenlenmesinde çarpıcı bir rol oynamıştır. Fransız manastır yöneticisi **Raguenet** İtalyan operasını daha yakından incelemek amacıyla yaptığı yolculukta önemli sonuçlara ulaşmıştır. **Raguenet** : “*Fransız operalarının daha tutarlı, daha cezbedici olmalarına ve hatta müziksiz bile sergileyebilmelerine karşılık, İtalyan operalarının edebi bir bakıştan yoksun olduğunu kabul eder.*”²⁰ Fakat bu karşılaştırma sonucunda ortaya çıkan İtalyan operalarının müzikal olması nedeniyle Fransız operalarından daha etkileyici olmasıdır. Müzikal düşünce tarihi içinde ilk kez müzik : “*bütünüyle özerk, şiirden bağımsız ahlaki, eğitici veya entelektüel zorunluluklardan kurtulmuş bir unsur olarak kabul edildi.*”²¹ Lully'nin operalarında rasyonalist ve klasik geleneğin savunucuları ile İtalyan operasında keşfedilen müziğin melodilerini yücelten savunucuları arasında yaşanan polemik sonuçta akıl ve duygu karşıtlığına dönüşmüştür. Fakat bu dönemden itibaren müziğin duyguların taklidi ya da dışavurumu olduğu görüşü kabul edilmiş, bununla beraber müziğin akıl ve kavramlardan ziyade duygusal dünyamızla ayrıcalıklı bir ilişki kurduğu ifade edilmek istenmiştir. Opera'nın oluşum aşamasında süregelen bu tartışmaların sonucunda müzikalliğin önem kazanması ilk program dergisi olma niteliğini taşıyan opera metnini yani *libretto*'nun edebi yönünü zayıf kılmıştır. Ünlü besteci Mozart bu durumu babasına yazdığı bir mektupta şöyle dile getirir:

*“Operada, şiir ister istemez müziğin söz dinleyen kız kardeşi olmak zorunda. İtalyan operaları berbat librettolarına rağmen şahit olduğum üzere neden her yerde, Paris'te bile sevilmekte? Çünkü onlardaki müzik bize egemen olup, diğer her şeyi unutmaya zorlar. Daha da ötesi Opera, hikayenin konusu ile uyum içinde olmalı ve sözler Tanrı bilir ya, teatral sunuma hiçbir şey katmaması bir yana zarar veren bazı berbat kafiyelerin tutarlılığını korumaktan vazgeçip, sadece müzik uğruna yazılmalı.”*²²

¹⁹ Donald Jay Grout, **A Short History Of Opera**, Colombia University Press, New York, 1971, 48 s.

²⁰ Enrico Fububi, **Müzikte Estetik**, Çev: Fırat Genç, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005, 100 s.

²¹ Fububi, E., **a.g.e.**, 107 s.

²² Frederich Kerst, **Kendi Sözleriyle Mozart**, Çev: Mesruh Savaş, Bileşim Yayıncılık, Ankara, 2005, 25 s.

Opera diğ er sanat dallarında oldu ğ u gibi toplumsal olayların ve döneme damgasına vuran düşünce sisteminin etkisi altında geliş imini sürdürmüştür. XVIII. yüzyılın ilk yarısında soylular, halkın sıkıntılarını görmezden gelerek varlığını sürdürmüşlerdir. Halkın sıkıntılarının artması, kent soylunun güçlenip yönetimde söz sahibi olmayı arzulaması özgürlük, eşitlik ve kardeşlik gibi kavramların öne çıkmasına olanak sağlamıştır.

XVIII. yüzyıl sonunda kökten devrim sürecini ateşleyen Fransız Devrimi burjuva değerlerinin topluma egemen olmasına neden olurken kültürel, sanatsal ifadeleri de yeniden şekillendirmiştir. Kentsoylunun derdi, kendini ve dünyayı algılamak sınıf kavramının da ötesinde kültürel bir hedefi olup kendini dışarı vurma çabasıydı. Antik Yunan tragediyalarından ya da mitolojisinden alınan ciddi olayların ve karakterlerin işlendiği operalar gündelik hayatı yansıtmaktan uzaktı. Opera’da bu dönemde yavaş yavaş burjuvanın beğenisine cevap veren eserler vermeye başlandı. Corneille, Racine gibi klasik akımın yazarlarından etkilenen İtalyan libretto yazarlarının yapıtlarından ortaya çıkan **Opera seria** (ciddi opera) türünün perde aralarında sahnelenen ara oyunlardan gelişmiş yeni bir opera tarzı doğ ar: **Opera Buffa** (komik opera).

Apostolo Zeno’nun “*librettoyu önemli bir edebi unsur olarak ortaya çıkarması, İtalyan trajik/ kahramanlık operasına (opera seria) gelecek altmış yıl boyunca önemli bir etki*”²³ yarattı. Son dönem Venedik operaları komedi ve olağanüstü öğeleri yavaş yavaş bünyesinden çıkardı. İlk librettosunu 1685 yılında tamamlayan **Zeno**, birçok eserinden bu öğeleri tamamıyla çıkarmıştır. Amacı, librettolarını en iyi trajik oyunlar seviyesine çıkarmaktı. Bunu elde edebilmek için de sahne üzerinde asil ve kahramanca davranışlar sergiletiyordu. İtalyan geleneklerini izleyerek tarihi geçmiş i olan hikayeleri seçiyordu.

Zeno, **Metastasio** ve diğ er opera librettistlerinin akıllarında tutmaları gereken edebi olmayan unsur, müzikal arya kavramıydı. Aryalar, düetler ve ensembl’lar için geniş yerler ayrılmalıydı. Çünkü o dönem seyircileri ağırlıklı olarak bu tür şeyler dinlemek istiyorlardı. Librettistlerin geliştirdikleri taktik, “*librettonun*

²³ Robinson, M., **Ön.ver.**, 56 s.

*büyük bir bölümünün konuşulan bir drama gibi yorumlanıp, reçitatif oluşturulması, aralara kısa lirik şiirler konması ve bunların da aryaları oluşturması”*²⁴ yolundaydı. Özellikle XVIII. yüzyılın başında karşılaşılan en büyük zorluk, bu dizelerin doğru yerlere yerleştirilmeleriydi.

Şancı’lar librettist’lerden durum ve konumlarına göre ya daha çok ya da daha az arya sipariş ediyorlardı. Ayrıca bir arya söyledikten sonra sahneyi terk etme alışkanlığı da edinmişlerdi. Böylelikle aryaların sayısı ve oyunun akışı içindeki yerleri, şarkıcıların çıkışlarını ve bir oranda da girişlerini, dolayısıyla da dramatik planı belirleyici olmuştu.

Aryaların konser verir gibi ardı ardına söylenmesi, aralarında da olayı yavaşlatan, bazen de sıkıcı olan reçitatiflerin olması, müzikal dramın ne bir uyum içinde ilerlemesine ne de bir bütünlük içinde olmasına olanak veriyordu. Bu durum tiyatroya yalnızca sosyal bir aktivite olarak gidenleri rahatsız etmiyordu. Olay dizisine önem vermeyen bu tür seyirciler için **opera seria** ideal bir eğlenceydi. “*Besteciler ve şarkıcılar, aristokratları ve kültürlü kişileri memnun etmeye çalıştıkça opera seria müziği ile halk melodileri*”²⁵ arasındaki uçurum giderek daha da derinleşti.

Öncelikle Venedik’te ve daha sonra Kuzey Avrupa’nın başkentlerinde, prens sarayları ve aristokrat köşklerinden halk tiyatrolarına indikçe opera her geçen gün aryaları ve sahne efektlerini geniş ölçüde yazılı notaların önüne çıkaran bir anlayışla, bir eğlence gösterisi haline dönüşmüştür. Operanın gelişmesinde en önemli neden halk arasında bu sanatın popülerliğinin yükselmesidir. XVIII. yüzyılın ortalarından başlayarak İtalya, Fransa ve Batı Avrupa’nın diğer önemli ülkelerinde opera yönetimi ve eğlencesi sadece soylu sınıfa ait olmaktan çıkmıştır.

Operanın biçimi ve özellikleri artık toplumun farklı kesimlerinden gelen seyircinin beğenisine göre farklılıklar göstermektedir. Burjuvayı memnun etmek için düzenlenen komik opera soylu sınıf için yapılan operayla karşıtlıklar içermektedir.

²⁴ Robinson, M., **Ön.ver.**, 58-62 s.

²⁵ Robinson, M., **Ön.ver.**, 62 s.

Fakat soylu sınıf için yapılan operayla halk için yapılan, popüler sanat anlayışına hizmet eden opera arasında belirgin bir ayrım yapılmaya çalışılması bu aşamada yanılma tehlikesini de beraber getirir. Çünkü bu evrenin sanatçıları genellikle aynı anda hem saray hem burjuva seyircisi için yapıtlar ortaya koyarken kendi üslup ve yöntemlerinde kökten bir değişiklik yapma gereği duymamışlardır.

1737 yılında Venedik'te halk için bir ayrı operanın açılması operanın tarihsel süreci içerisinde yaşadığı önemli olaylardan biridir. Venedikli soylular tiyatro binalarının yapımını desteklemişler; günden güne artan tiyatro binalarının sonucunda “*bu binalarda bir sezon içinde sekiz opera oynanır*”²⁶ hale gelmiştir. Bu durum Venedikli seyircinin iyi ve kötü olanı birbirinden ayırma fırsatı vermiş; opera sanatının erbabı haline gelmelerini sağlamıştır. Venedik operasının inşası sırasında “*toplumun farklı katmanlarından gelen seyirciler düşünülmüş; mimari yapısı da bu doğrultuda şekillenmiştir.*”²⁷ Yönetici sınıf, soylular localarda, ticaretle uğraşanlar, bir başka deyişle orta sınıf orkestra çukuruyla localar arasındaki alanda yerlerini almışlardır.

Venedik'te operanın sahip olduğu bir çok özellik, “*görekemli sahne efektleri, iyi şarkıcılar gibi, aristokrasinin ve prenslerin zevkini*”²⁸ yansıtıyordu. Komedi, fars gibi popüler kültüre hitap eden özellikler de orta sınıfın beğenisine uygundu. Fakat Venedik operasının mimari yapısı oynan oyunlardan daha çok ilgi çeken, rağbet gören bir özelliğe dönüşmüştü. Loca sisteminin başlaması, diğer bir çok Avrupa ülkesinin opera mimarisini etkilemiş, operayı sanatsal bir moda olmaktan çok daha ileriye götürmüştür.

Loca popülerliğinin yükselişi, soylu sınıfın izlemek için locaları tercih etmesiyle başlamıştır. Localar bir gecelik ya da bir sezonluk kiralanmaktadır. Soylu sınıfın bir sezon boyunca operaya gelmesinin nedeni opera sanatına duyulan saygı ve sevgiden çok, bu yerlerin özel amaçlara uygun eğlence amacıyla kullanılması olarak açıklanabilir. Evdeki kabul odalarına benzeyen localar sonunda operanın zengin

²⁶ Paul Henry Lang, **The Experience of The Opera**, Faber and Faber, London, 1985, 24 s.

²⁷ Lang, P.H., **a.g.e.**, 26 s.

²⁸ Lang, P.H., **a.g.e.**, 30 s.

seyircisinin ailedeki ayrıcalıklı konumunu kuşaktan kuşağa aktardığı sembolik bir yere dönüşecektir. Locaların bunun yanında sosyal bir işlevi de vardı. Genelde “ulaşılması zor olan yabancı diplomatların yerel soylu sınıfıyla kaynaşması adına onlara operalardaki localarında yer ayrılıyor, böylece sanatsal ve sosyal bir ortam içinde yakınlaşmalar sağlanmış oluyordu.”²⁹

Operanın yaşamasını sağlayan operadaki locaları kiralayan soylu sınıfı. Sosyal prestij ve eğlenceden öte operanın ayakta durması loca sistemine bağlıydı. Bu nedenle yeni binalar için ayrılan bütçenin büyük bir kısmını destekleyenler locayı kiralayan aristokratlardı. “Locaları kiralayanlar diledikleri gibi locanın içini döşeyebilme”³⁰ hakkına sahiptiler. Locada oturanlar perde aralarında birbirlerini ziyaret ediyorlardı. Hatta operanın oynanması esnasında bile bu durum sürebiliyordu. Böylesi bir davranışın doğal sonucu olarak “çok fazla gürültü ve ses ile operanın aynı anda oynanması”³¹ gibi günümüzde yadırganan bir seyir geleneği ortaya çıkıp yerleşti.

“Seyircilerin birbirlerini en iyi görebilecekleri şekilde binlerce mumla aydınlatılan opera salonunda olup bitenler tamamen müzisyenlerin gözleri önünde cereyan ederdi. (...) Hatta salonun fiziksel düzeni bile dinlemekten ziyade sosyalleşme amacına hizmet ediyordu. Çünkü ikinci ve üçüncü katların yan taraflarındaki localar çıkıntı şeklinde değil girinti şeklindeydi ve locaların duvarları sahneye doğru eğilimli değil girinti şeklindeydi ve locaların duvarları sahneye doğru eğilimli değil düz açılarla inşa edilmişti; dolayısıyla da localarda bulunan insanlar için birbirleriyle muhabbet etmek ya da karşı localardaki insanlara bakmak sahnedeki oyunculara bakmaktan daha kolaydı.”³²

XVII. ve XVIII. yüzyıl seyircisinin operaya gitme amacı besteciye duydukları adanmışlıktan kaynaklanmaması ilginçtir. Operayı kontrol eden, operanın sahip olduğu içsel disiplin değil, seyircinin sahip olduğu güçtü. Bu dönem seyircisi günümüz seyircisi için geçerli olan izleme pratiğinden farklı davranışlar göstermektedir. Bu durum doğal olarak sanatçıları da etkilemiştir. “*Seyircilerin ilgisizliği oyuncuların sürekliliği olan bir dramatik bütünlüğü sağlamadaki motivasyonunu adeta kırmıştır.*”³³

²⁹ Lang, P.H., a.g.e., 34 s.

³⁰ Quintance Eaton, **Opera Production**, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1979, 45 s.

³¹ Eaton, Q., a.g.e., 49 s.

³² Lary Shiner, **Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, 207 s.

³³ Anthony Gishford, **Grand Opera**, Weidenfeld & Nicolson Press, London, 1976, 73 s.

XVIII. yüzyıl orta sınıfın aydınlanma hareketi ile kavuştuğu özgürlüğün devamını ve doruk noktasını içerir. Alt tabakaların duyduğu heyecanların ifadesi olur ve bu yüzden de üst tabakaların ince eleyip sık dokuyan, titiz ve göze çarpmayan entellektüelizmine ters düşer. Bu dönemde operanın üslubunun şekillenmesinde halkın üstlendiği rol önemlidir. Bir çoğu resmi beğeniye ters düşmesine, soyluların kayıtsızlığına ya da karşı çıkmalarına rağmen komik opera türü bu yüzyılda doğmuş ve ilerleme göstermiştir. Almanya’da ilk halk operası **Hamburg**’da 1678’de açılmıştır. Burjuva sınıfının isteklerini ve zevkini karşılayan halk operalarının çoğalmasıyla ulusal dilde operaların oynanmasının temelleri atılmıştır.³⁴

Operanın ulusal bir nitelik kazanmasında ilk atılımlardan birini gerçekleştiren Rusya’dır. 1703 yılında Petersburg’da açılan opera yabancı sanatçıların akımıyla kısa sürede Rus kültürünü halktan koparmıştır:

*“İtalyan operasının Rusya’ya girişi 1731 yılında başladı. Büyük Katherina döneminde (1762-1796) Petesburg, Londra gibi kozmopolit bir kent görünümündeydi. Bu dönemde Galuppi, Paisiello, Cimarosa, Salieri ve diğer İtalyan ustaların yanı sıra Fransa’da komik opera (opera comique), Almanya’dan da şarkılı oyun (Singspiel) bestecileri Petersburg’da çalışmaktaydılar. Yüzyılın son çeyreğinde üç yüz elli operanın ilk oynanışı burada gerçekleşirken yalnız 1778 yılında otuzdan fazla opera sahnelenmişti. Konuk sanatçıların operaları kendi dillerinde oynadığı gibi Rus bestecileri de bu dillerde opera yazıyorlardı. Örneğin, İtalya’da öğrenimi sırasında İtalyanca operalar yazan Dmitri Bortniansky yurda döndükten sonra Fransızca komik operalar yazmıştı”*³⁵

Rus operasında yabancı ülkelerin egemenliği çok geçmeden yıkılmıştır. Hatta bu “çalkantılı dönemin ulusal operaya geçiş olgusunu güçlendirdiği”³⁶ bile söylenebilir. Operanın halkla bütünleşme sürecinde resim ve edebiyatın ulusal özellikler gösteren bir düzeyde bulunması bu dönüşümü sağlam temellere oturtmuştur.

Geniş bir kentsoylu kitleye seslenen komik operalar başlangıçta pahalı, ayrıcalıklı olmayan tiyatrolarda ya da gezici grupların evlerde oynadıkları eserlerden ibaretti. Sonuçta aristokrat ve saray yapımlarının sahip oldukları şatafatlı ve lüks sahneleme olanaklarına sahip değillerdi. *Opera seria* ile karşılaştırıldığında “*komik operanın edebi yönün daha basit olmasına karşın canlı, daha geniş halk kitleleriyle*

³⁴Gishford A., a.g.e., s.78.

³⁵ Donald Jay GROUT, **A Short History of Opera**, Columbia University Press, New York and London, 1971, 89 s.

³⁶ Grout, D. J., a.g.e., 100 s.

*iletişim kurabilmesi*³⁷ yönünden opera sanatına büyük katkıları olduğu bir gerçektir. Komik opera seyircinin dinleme ve olayları takip etme anlayışını değiştirerek modern operadaki sahneleme üslubunun zeminini oluşturmuştur. Eğer seyirci olayı izlemez ya da izleyemezse komik unsuru kaçırarak ve dolayısıyla eğlenemeyecektir.

Sonuçta sahnelemeye, dramatik aksiyona soylu sınıfın gösterdiği ilgi ve dikkatten çok daha fazlasını gösterecek olan sınıfın burjuva sınıfı olduğu anlaşılmaktadır. *Opera seria* seyircisinin ilgisizliği, operanın ana damarlarından birini besleyen sahne sanatlarının gelişmesine olanak vermezken ; “*komik opera izleyicisi, operayı dar anlamda algılayan müzik-metin ilişkisine indirgeyen soylu sınıfın aksine operanın organik bütünlüğünün korunmasını sağlamıştır.*”³⁸

Opera seyircisinin kültürel birikiminde ortaya çıkan farklılaşmaların, anlaşılmayı ve estetik hazzın elde edilmesini kolaylaştırmak adına, oyundan önce bir ölçüde giderilme ihtiyacının ortaya çıkmasının Program dergilerinin doğuşu için gerekli ortamı hazırlamış olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır.

Opera program dergilerinin orta çıkmasında temel oluşturan en etkili olgu opera mimarisindeki değişim olmuştur. “*Fransızlar 1759 yılında, İngilizler de hemen ardından 1762 yılında sahnedeki koltukları kaldırmışlardır.*”³⁹ Yüzyılın ilerleyen dönemlerinde tiyatro solanlarındaki loca duvarları sahneye doğru eğilimli olarak inşa edilmiştir. Salonun arka kısımlarına da koltuklar yerleştirilmiştir. Sahnedeki aristokrat koltuklarının kaldırılması sahne oyunlarının eğlencelik bir gösteri olarak algılanmasına son verme çabasının somut bir göstergesidir.

XIX. yüzyılda Opera eserleri seyirci tarafından sanatsal bir yanılısama deneyimi olarak görülmeye başlamıştır. Opera seyircisi saygılı ve dikkatli bir biçimde eseri izleme pratiği edinmiştir bu dönemde. İzleme pratiğinin bu davranışının tipik hale gelmesi ancak XIX. yüzyılın ortalarında kesinlik kazanmıştır.

³⁷Boris Goldovosky, **Bringing Opera To Life**, Meredith Press, New York, 1978, 171 s.

³⁸ Wallace Brockway and Herbert Weinstock, **The World of Opera**, Methuen Press, London, 1963, 109 s.

³⁹ Lary Shiner, **Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi**, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, 167 s.

“Opera salonlarındaki mimari değişiklikler ve sessizce dinlemeyi özendirme girişimleri estetik kuramların”⁴⁰ da yolunu açmıştır. Sanatın beğeni ve eğlence kavramları doğrultusunda değerlendirilmesi sonradan yerini estetik alanın kendi göstergelerine bırakmıştır.

Sahnedeki koltuklar kaldırılırken, dinleyici davranışlarında belirli değişiklikler de meydana gelmiştir. Dinleyicilerin çoğu sahnelenen şeye gösterilecek doğru tepkinin ipuçları için sahnede veya localarda oturan soylulara bakmak yerine kendi kişisel yargısına güvenmeye başlamıştır. İzleyicilerin eseri anlama daha etkili kavrama ihtiyacı program broşürlerinin gereksinimini ortaya koymuştur.

XVIII. yüzyılın sonunda ağırlık kazanan dramaturgi çalışmaları opera program dergisinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Yeni bir sanatsal form olan operanın seyirci açısından anlaşılabilir ve kavranması öncelikli bir yapı oluşturmaktadır. Bu bağlamda ilk opera program notlarının ortaya çıkışıyla dramaturgi alanında yapılan çalışmaların amacı kesişmektedir.

Lessing 1767 ile 1769 yılları arasında yazdığı eleştirilerini **Hamburg Dramaturgisi (Die Hamburgische Dramaturgie)** adlı yapıtında toplamıştır. Seyirci merkezli bir eleştiri anlayışıyla Lessing oyunların değerlendirilmesini yapmıştır bu eserinde.

“Lessing göre bir insan (seyirci) bir oyunu izlediğinde, tiyatro zevkinin onda oluşabilmesi için bir şeyi neden beğenip beğenmediğinin kendisine anlatılmasının gereğine inanır. Ancak böylelikle seyirci de eleştirmen haline gelebilir, ya da seyirci beğenisi böyle geliştirilebilir. Lessing’in dediği gibi oyun bir baş yapıt olmayabilir, ama oyunda rol alan kişilerin kendilerini gösterebilme şansını tanıyan bir yapıt olması gereklidir. Seyirci de böyle bir ortamda etken, katılımcı ve yargılayan bir yapı taşıyacaktır.”⁴¹

Opera resim, heykel, mimari gibi sahne görünümünü oluşturan sanatlardan ve müzik gibi genel havayı ve vurguyu sağlayan sanatlardan genel anlamda güzel sanatlar ile edebiyat gibi yazın ögesini sağlayan sanat dallarından yararlanır. Öbür sanat dallarından yeni bir tür oluşturmada yararlanması operanın “melez”⁴² bir sanat türü olduğunu gösterir. Dramaturgi çalışmaları da bu sanatlar arasındaki bağın

⁴⁰ Leslie Orrey, **Concise History of Opera**, Thames and Huston Press, London, 1972, 66 s.

⁴¹ Hülya Nutku, **Oyun Sanatbilimi Dramaturgi**, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2001, 39 s.

⁴² Olga Maynard, **Enjoying Opera**, Charles Scribner’s Sons Press, New York, 1996, 97 s.

çözümlemesi, düşünsel bir zemin üzerinden temellenmesi çabasını taşır. XX. yüzyılda değişen sahne estetiği görselliğin ivme kazanmasıyla dramaturgi çalışmalarının yönetiminde de farklılıklar ortaya çıkmıştır. Program dergilerinin biçim ve içeriği, operayı meydana getiren sanatsal formların **Futurism, Surrealism, Kubizm, Yapısalcılık** gibi akımların etkisiyle farklılık göstermesine kayıtsız kalamamıştır. Dramaturg da seyirci ile sahnelenen oyun arasında bir köprü görevi üstlenmiştir.

“Derginin hazırlanması da dramaturgun işi olduğuna göre, derginin havası o tiyatronun tutumunu gösterecek nitelikte olur. Derginin ya da program broşürlerinin düzeninin içindeki yazılara kadar o tiyatronun ne yapmak istediği iyice ortaya çıkar. Seyirci ve halk da bir kargaşalık içinde yolunu kaybetmez.”⁴³

Son bir yüzyılda teknolojik yeniliklerin alabildiğine çoğalmasıyla operanın sunumundaki koşullar da, önce sahne kullanımını ve daha sonra da elektronik ve mekanik araçlardan bu sanatın sunumundan yararlanılmasıyla kökten değişikliğe uğramıştır. Opera program broşürlerinin başlangıçta seyirciyi bilgilendirme amacı günümüz program dergileri için geçerliliğini korusa da değişen, gelişen seyirci algısına yol gösterici olmaktan çok ufuk açıcı, bir sıçrama tahtası görevini üstlenmiştir artık. İlk program dergileri konu anlatımı ve kast dağılımı ile sınırlıyken, günümüzde göstergebilimin de yol göstericiliğinde çağdaş dramaturgi çözümlenmeleri program dergilerinde kendini göstermiştir.

Opera sanatının gelişim süreci içinde program dergilerinin ortaya çıkmasına yol açan özellikleri böylece ana çizgileriyle gözden geçirdikten sonra program dergilerinin evrimine daha yakından bakabiliriz.

⁴³ Özdemir Nutku, Öncü, 21 Temmuz 1963, **Yaşayan Tiyatro**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 193 s.

BİRİNCİ BÖLÜM

OPERA PROGRAM DERGİSİ GELENEĞİNİN BAŞLANGICI VE EVRİMİ

1.1. Opera Program Dergiciliğinin Tarihsel Kökenleri

Opera’da birden fazla sanat dalının bir arada varolması, operayı meydana getiren sanat dallarının görevi ve derecelendirilmesi üzerinde çok sayıda tartışmaya yol açmıştır. Tarihsel deneyimden yola çıkılarak bakıldığında opera da müziğin, katkıda bulunan diğer sanat dallarına oranla daha ezici bir üstünlük elde ettiğini görmekteyiz.

Neşelenmenin, tad almanın ve toplum içinde birlikte eğlenmenin verdiği haz duygularını müzik yoluyla uyandırmanın Antik Yunan uygarlığına kadar uzanan bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Fakat müziğin toplumun günlük yaşamında büyük bir yer tutması aslında XVIII. yüzyılın sonlarına doğru burjuva sınıfının yükselişi ile gerçekleşmeye başlamıştır.

Ortaçağın hiyerarşik yapılı toplumlarında birbirinden tümüyle kopuk yaşayan sınıfların (soylu, burjuva, köylü) yaşam biçim ve değerleri ulus devletin çatısı altında doğrudan birbiriyle ilişki içinde bulunmaktadır. Sermayeye dayalı yeni toplum biçiminde, Burjuvazinin hayata geçirdiği yeni değerler, eskinin ve yeninin birleştiği yeni bir kültür alanı olarak kendisini gösterir. Bu oluşum da yaşam biçiminin gelişmesiyle doğru orantılı olarak kendi gelişim yollarını açmıştır.

Fransız Devrimi’nin hak ve hukuk anlayışı, değişik görünümdeki kavramlar için aynı koşulları yaratmak ve “*değişik olanların eşitliği kuralını kabul ederek bu eşitliği gerçekleştirmek*”⁴⁴ prensibine dayanıyordu. Köylü, zanaatkar, tüccar memur, kırsal kesimin halkı, kent soylular, din işleriyle görevli olanlar “özgürlük, eşitlik, kardeşlik” kuralı ile aynı düzeye getirilmişti.

⁴⁴ Arnold HAUSER, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, 300 s.

Krallık ve aristokraziyle özdeşleşmiş operanın başı özellikle dertteydi. Opera yurt severliğini kanıtlamak durumundaydı. Bunun için **Gossec** ve koreograf **Gardel** çoğu operanın sonunda sahnelenen *intermezzo* (ara oyun) yerine geçecek “Özgürlüğe Adak” adlı bir oyun biçimi sahnelemeye başladılar. Bu sahne yaratıcı, küçük bir parçaydı. Bir solist köylülere düşman yaklaştığını haber vererek onları özgürlüğün önünde eğilmeye çağırıyor, köylüler de ayağa kalkıp hep birlikte “**Marseillaise**”⁴⁵ söylüyorlardı. Bu parçayı bu kadar başarılı kılan şey, Gossec’in orkestrasyonu, Gardel’in koreografisiydi. Gossec her bir güfte için farklı bir parça yazıyor ve en çok da görkemli danstan sonra gelen *Kutsal Yurt Sevgisi* (Amour sacre de la patrie) adlı parça ilgi görüyordu.

Devrimcilerin, sansürü ve baskısıyla XVIII. yüzyılın sonlarına doğru çağdaş yurt sever temalar üzerine inşa edilen pek çok opera karşımıza çıkmaktadır. **Thionville Kuşatması, Tavlon’un Alınışı, Cumhuriyet Zaferi** bu tür operalara verilecek örnekler arasında yer almaktadır.

Sokak kıyafetleri giyen aktörler sıradan yurttaşları oynayıp yurtsever şarkılar söylerken, sıradan yurttaşlar da korolara katılıp ellerine verilen şarkı sözlerini söyleyerek aktörlük yapıyorlardı. Fakat kurguyla gerçekliği birbirinden ayıran bu çizginin ortadan kalkması tehlikeli sonuçlar da doğuruyordu. Bazı tiyatrolar kapanırken, oyunlarında kraliyet üyelerini kurgusal olarak canlandırdıkları için ihanet şüphesiyle birçok aktör tutuklanıyordu. devrimcilerin asıl çabası, Operanın kendisini siyasal bir ritüele dönüştürmektir. Devrim müziğinin ahlaki faydasını vurgulamak suretiyle öznel bir estetik deneyim eğilimine direnmeye çalışıyordu.

Öte yandan Fransız devriminin yol açtığı eşitlik üzerine kurulan bir yaşam biçimi, farklı zevklerin, gereksinimlerin rekabet etmesi düşüncesinin temelini oluşturuyordu. Bir tarafta birlik, toplumsal beraberlik, diğer taraftan birlikteliğin

⁴⁵ Bu dönemde her siyasal eğilimin kendi devrimci ya da karşı devrimci şarkıları boy gösteriyordu. Bunların çoğunda bilinen opera ve danslardan nağmeler kullanılıyordu. Aralarında Rouget de Lisle’nin “Marseillaise”sinin de bulunduğu devrim yanlısı çarpıcı besteler de vardı. (Shiner, L., **Ön. ver.**, 270 s.)

getirdiği rekabet duygusu vardı. Sonuçta opera da burjuva sınıfın soylu sınıfın kültürel değerini paylaştığı, kendini taşralı kesimden ayırdığı bir alan haline geliyordu.

“17. yüzyılın Barok’u, o dönemin saray ve aristokrasisinin içinde nefes alıp dolaştıkları büyük oranlara uygundu; 19. yüzyılın yalancı-Barok sanatı ise, burjuvazinin bu oranları doldurma çabasının hırsına ve özentisine uygundur. Operanın burjuvazinin en gözde sanat türü olmasının nedeni, başka hiçbir sanat dalının tantanaya, çalınma ve sahne donanımına, üst üste yığmaya ve efektler kurmaya bu denli büyük olanak sağlayamamasıdır.”⁴⁶

Kutsal bir konuma yüceltilen opera sanatı, günlük yaşamın basitliğinden kendisini soyutlayarak kentsoylulara ait opera binalarında sembolik bir biçimde yücelik, büyüklük ve kahramanlığı temsil ediyordu. Bir diğer yandan burjuva izleyicisini temsil etmesi gereken, opera sanatında yeni bir türün ihtiyacı da kendini hissettiriyordu:

“Tiyatro ve opera salonlarının koltuklarında, localarda oturanların çoğunluğu burjuva kesiminden gelenler oluşturmaktaydı. Akşama kadar çalışıp uğraşan; içindeki yaşadıkları ticaret düzeninin acımasız ve güvensiz ortamının tedirginliğiyle yorgun; yaşam zevkleri nene kendilerinden aşağıdaki sosyal sınıflarınki gibi kalın, ne de kendilerinden üstün soylu sınıf gibi entelektüel incelikler taşımayan bu toplumsal kesimin insanları, seyrettiklerini çok kafa yormadan algulamak, armonik ayrıntılara boğulmamış hafif, kolay kavranabilir bir müzik eşliğinde eğlenceli konuları işleyen oyunlarla hoşça vakit geçirmek istemektedirler.”⁴⁷

İlk opera program notları da XVIII. yüzyılın son çeyreğinde Fransa’da gerçekleşen politik devrimin öncüsü burjuva sınıfının etkisiyle şekillenmiştir. Burjuva sınıfının isteklerini karşılamayı amaçlayan düşünsel ve siyasal dizge, operanın anlaşılması adına program notlarının hazırlanmasında önemli bir etken olmuştur.

1.2. Dünya Opera Program Dergiciliğinin Evrimi

⁴⁶ Hauser A., **Ön.ver.**, 295 s.

⁴⁷ Murat Tuncay, **Müzikalin Kısa Tarihi**, Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Sayı:7, İstanbul, 1999, 361 s.

Operada müzik ve metin arasındaki ilişki incelendiğinde müziğin operanın sanatsal bütünlüğüne yön verdiği ortaya çıkmaktadır. Müzik, elbette, metinden bağımsız hareket etmemektedir, fakat kendi atmosferini kurmuştur. Öte yandan ilk operalarda müziğin egemen olduğu bir tiyatro yaratılmasının amaçlanmadığına; müziğin sadece tiyatronun oluşumuna katkıda bulunan basit bir işlevle sınırlandırıldığına değinmiştik. Başlangıçta seyirciler müziğe özel bir önem vermezken daha çok tiyatro deneyimini paylaşmak amacıyla operayı izlemeye gelmekteydiler. Operadan zevk alınmasının temel koşulu da sahnede anlatılan olayın kavranılmasıyla ilişkiliydi. Bu nedenle, program dergisi işlevini üstlenen ilk metinlerin basılan librettolar olduğu gerçeği karşımıza çıkmaktadır. Önceden okunacak librettonun konunun anlaşılmasına yardımcı olacağı düşünülmüş olmalıdır.

Operanın ilk doğduğu yıllarda librettolar oyun esnasında okunması için seyircilere verilmiş metinlerden ibaretti. “*Mum ışığında okunan librettolar çift dilde basılmışlardı.*”⁴⁸ Kullanım amaçlı olan bu librettoların temsil sırasında seyirciler tarafından kullanıldıktan sonra oyun sonunda orada bırakıldıklarını biliyoruz. “*Librettoların kötü kağıda, özensiz olarak basılmasından böyle bir sonuca*”⁴⁹ varılmaktadır. Zaten edebi değer taşımayan librettolar tiyatro metni gibi okunmak için değil, müzikle birlikte dinlenmek için yazılmıştır.

XVII. yüzyılda librettoların dağıtılıp okunması iki nedene bağlanabilir: Birincisi operaya ilişkin konu anlatımının o dönemde daha hayata geçmemiş olmasıdır. Libretto metinleri ağırlıklı olarak tiyatro metinlerinin etkisi altındadır. Tiyatro metinlerinin başında ya da sonunda konuya ilişkin bir anlatımın bulunmuyor oluşu operanın ilk dönemlerinde librettolarda da böyle bir uygulamanın hayata geçirilmemesine neden olmuştur. İkinci neden ise oyunlar her ne kadar anadilde oynanıyor olsa da her sözün anlaşılma imkanı yoktur. Olay örgüsünün ortaya çıktığı reçitatiflerin anlaşılması kolay olsa bile, aryalarda ya da **sextetlerde** (operada altı şancının aynı anda ayrı bir partiyi icra etmeleri) söylenen sözcüklerin anlaşılmasını zorlaştırmaktadır.

⁴⁸ Patrich J. Smith, **A Historical Study of The Opera Libretto**, Gollancz Press, London, 1971, 34 s.

⁴⁹Smith P. J., **a.g.e.**, 38 s.

Bugünkü anlamında opera program dergisinin temellerinin atılması XIX. yüzyılda gerçekleşmiştir. Opera program dergisine olan gereksinimin artması ise seyirci profiline değişmesiyle belirli bir paralellik taşımaktadır.

Opera seyircisi operanın yaygınlaşmaya başladığı dönemden ve XVIII. yüzyıl ortalarındaki görünümünden çok farklıydı. Opera seyircisinin odak noktası artık o günün hamisi kimse ona yönelikti. “Çevresindeki izleyiciler onun neyi onaylayıp onaylamadığına bakarak tepki vermekteydiler.”⁵⁰ Sanatçılar, sanki seyirci topluluğunun tümüne değil, yalnızca küçük bir kesimine oynamaktaydılar. Opera binalarının tasarımı da bu sınıf farklarını yansıtmaktaydı.

Operada en iyi localar kraliyet mensuplarına ya da senyörlere ayrılmıştı. Seyirci XVII. yüzyılda sahneyi değil bu azınlığı daha iyi görmekteydi. Seyirci, opera hakkındaki yargılara bu soylu sınıfın verdiği tepkilerden yola çıkarak varabiliyordu. “Soyluların da içinde bulunduğu seyirci topluluğu duygu ve düşüncelerini sesli ifade etmekten çekinmez, eser oynanırken sessizliğin sağlanması adına herhangi bir çaba göstermezdi.”⁵¹

XIX. yüzyılda bir oyunda duygularını belli edenleri hor görmek giderek bir mecburiyet haline almıştı. Bir eserde duygularına hakim olmak orta sınıf izleyiciler ile emekçi sınıf arasındaki ayrımı belirginleştirmekteydi. Bu yüzyılın sonunda saygın izleyici suskunluk içinde, duygularını denetleyebilen bir topluluktu. Böylece emekçi sınıf arasındaki ayrımı belirlemede sessizlik bir araca dönüşmüştü.

XVIII. yüzyılda belli bir cümlelerin ya da güzel sunulan bir partiyonun izleyiciyi cümlelerin yinelenmesi arzusuyla ayaklandırabilirdi. “Metnin yarıda kesilip partiyonun defalarca çalınması doğal ve anlaşılabilir bir tavır olarak görülmekteydi. Fakat 1780 yılının sonunda alkış ve tezahürat yeni bir biçim kazanır.”⁵² Sanatçılar bir sahnenin ortasında durdurulmuyor, alkış anına dek

⁵⁰ Joseph Wechsberg, **The Opera**, The Trinity Press, London, 1989, 38 s.

⁵¹ Wechsberg, J., **a.g.e.**, 45 s.

⁵² Wallace Brockway and Herbert Weinstock, **The World of Opera**, Methuen Press, London, 1963, 52 s.

bekleniyordu. Arya sona erinceye kadar alkışlanmıyordu. Sahnenin sonunda alkışlama pratiği yavaş yavaş geçerlilik kazanıyordu.

Bir icracı tarafından duygulandırılan kişilerin o an için kendilerini engelleyerek duygularını ifade etmekten kaçınmaları ile operada yeni olan bu sessizlik arasında bir bağlantı vardı. “1850’lerde tiyatro ya da operada yanındakiyle konuşmak oldukça doğal bir davranıştı.”⁵³ İzleyici bunun için kendini engelleme ihtiyacı duymazdı. 1870’lerde izleyici kendi düzenini sağlamaya başladı. Konuşmak kabalık, sanatçıya saygısızlık anlamında değerlendiriliyordu. “Dikkatlerin sahne üzerinde yoğunlaştırılması ve sessizliğin teşvik edilmesi amacıyla salonlardaki ışıklar karartılmıştı.”⁵⁴ Opera esnasında okunan librettolarda böylece artık işlevlerini yerine getiremez hale gelmişlerdi.

Opera program dergilerinin bugün anladığımız anlamda biçimsel ve içeriksel oluşumunun temelleri de bu dönemde en temel ve basit haliyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Saygınlığın göstergesi abartılı davranışlardan kaçınan sessiz izleme alışkanlığının bir sonucu olan ışıkları karartılması librettonun oyun esnasında okunamaz hale gelmesine neden olmuş; sonuçta da bu durum program dergisinde konunun yer alması gerekliliğinin altını çizmiştir.

Salonun karartılması konusundaki ilk uygulamalar 1850’de **Charles Kane** tarafından başlatılmıştır. **Richard Wagner** tarafından ise Bayreuth’ta açıkça yasa haline getirilmiştir. 1890’lara gelindiğinde ise Avrupa’nın başkentlerinde operalarda ışıkların eser esnasında karartılması artık evrensel bir yapı kazanmıştır.

Karanlık ve sessiz bir salonda duygulara hakim olmak bir disiplin meselesiydi. Sessizlik disiplini daha çok şehirlerdeki salonlarda sağlanmaktaydı. Burjuva kendi saygınlığının belirtisi olarak içsel disiplini koruma taraftarıydı. Öte yandan “*gerek İngiltere’nin gerek Paris’in taşra salonlarında izleyiciler bu*

⁵³ Brockway W., Weinstock H., a.g.e., 59 s.

⁵⁴ Brockway W., Weinstock H., a.g.e., 60 s.

*disiplinden uzak gürültücü bir topluluk olarak kendilerini göstermeye”*⁵⁵ devam etmekteydiler. Hemen her kasabada bulunan taşra salonlarındaki emekçi sınıf ile orta sınıf belirgin biçimde ayrılamıyordu. İzleyiciler arasında hepsi karışık olarak gösteriyi izliyorlardı.

XIX. yüzyılda Paris, Londra ve Avrupa'nın diğer büyük şehirlerinde yeni opera binaları inşa edilmeye başlanmıştır. Daha önceki salonlarla karşılaştırıldığında izleyici kapasitesi yüksek binalar orta çıkmıştır. Büyüklükleri, izleyicilerin sahnedekileri duyabilmek için küçük salonlardakine göre daha sessiz olmalarını gerektiriyordu. Tiyatro binalarındaki yaklaşım yeni oluşmaya başlayan izleyicinin istekleri doğrultusunda şekillenmekteydi. “1870’lerde inşa edilen Paris’teki **Garnier Operası** ile **Bayreuth**’ta **Wagner operası** farklı mimari özellikler taşısa da sonuçta aynı amaca hizmet etmekteydi : *Sessizlik.*”⁵⁶

Garnier operasının mimarisindeki ihtişam ilgiyi sahneden çok mimari yapının etkileyciliğine yöneltiyordu. Bina, içinde yer alan insanlardan ve etkinliklerden bağımsız olarak beğenilmek üzere vardı. Devasa iç mekan bu amaca hizmet etmekteydi. İç yapı öylesine gösterişliydi ki sahnede beliren herhangi bir görüntü, mimari özelliklere göre sönük kalmaktaydı. Paris Opera binasında, genişliğine karşın, doğal insan ilişkileri için yer ayrılmamıştı. Mimarının temel amacı ağırlık olarak sessizliği sağlamaktı.

Bayreuth Opera binasının yapımına 1872’de başlanmış 1876’da bitirilmiştir. Binanın dış kısmı sade ve çıplaktı, çünkü Wagner tüm ilginin sahnede üretilen sanata odaklanmasını istiyordu. İç yapı iki yönden çok çarpıcıydı: Öncelikle tüm oturma yerleri amfi-tiyatro tarzında düzenlenmişti. İzleyici her bir sahneyi engelsiz görebiliyordu. Diğer seyircilerin rahatça görülebilmesinin önemi yoktu, çünkü Wagner’e göre sahne her şeydi.⁵⁷

⁵⁵ Louis Biancolli and Robert Bagar, **The Victor Book of Operas**, Simon Press, New York, 1953, 34 s.

⁵⁶ Biancolli L.; Bagar R., **a.g.e.**, 40 s.

⁵⁷ John D. Drummond, **Opera in Perspective**, University of Minnesota Press, Minnesota, 1980, 285-297 s..

Daha da radikal bir ayrımcılıkla Wagner, orkestranın yer aldığı bölmei deri ve ahşap bir örtüyle izleyicilerin gözlerinden gizlemişti. Müzik duyuluyordu ama nasıl üretildiği asla görülmüyordu. Dahası, Wagner sahnenin tepesindeki kemerin yanı sıra orkestranın bulunduğu yerin üzerine perde ile sahne arasına ikinci bir kemer daha inşa ettirdi. Böylece izleyicinin sahneyi uzak bir yer olarak düşlemesine yardımcı oluyordu bu yapı.

Bu tiyatrodaki disiplini sağlayan, sahneyi yaşamın tümü durumuna getirme çabasıydı. Wagner bu düşüncesini birleşik sanat yapıtı (Gesamtkunstwerk) kavramı ile açıklık getirmekteydi.

“Wagner’e göre geleceğin sanatı ortak bir sanat ürünü, bir birleşik sanat yapıtı (Gesamtkunstwerk) olmalıdır. Birleşik sanat en ideal sanattır. Tiyatroda plastik sanat düzeni, ışıklama, dekor, müzik ve dramatik metin uyumlu bir bileşim meydana getirir. (...) Sözel ve müziksel anlatım büyük gerçeği dile getirecektir. Bunun başarılabilmesi için tüm sanatların dramatik olanla estetik bir uyum içinde bulunması gerekir. Müzikle dram bir arada yoğrulacak, plastik düzenleme ışıklama, dekor, tümü birden estetik bir uyum içinde birleşecektir.”⁵⁸

Tiyatro tasarımı, Wagner’in akıp giden operalarının bir parçasıdır. Wagner’in müzik anlayışı, izleyiciyi bir disiplin altına sokmayı amaçlıyordu. Wagner müziğinin anlaşılmasından ziyade bu müziğe duyulan saygı seyircileri eseri baştan sona kesiksiz izleme zorunluluğunu beraberinde getiriyordu. Yaşamlarında opera yokken onlara sahip olmadıkları bir dünyanın varlığını sunuyordu Wagner. Bu durum tam da hissetmek istedikleri ayrıcalıklı konuma yerleştiriyordu seyirciyi.

Hem Bayreuth hem de Paris izleyicisi, operada, yaşamdan daha büyük bir törene tanık olurlar. İzleyiciye düşen rol karşılık vermek değil görmektir. İzleyicinin saatler süren operalar arasındaki sessizliği ve sakinliği sanatla doğrudan bir ilişki kurmuş olduğunun göstergesidir.

Operada gerçekleştirilen icranın tam özgür ve aktif deneyimine, izleyiciler, bir kendini bastırma edimiyle hazırlanmanın önemini kavramışlardı. Sahnede gördükleri ve duydukları onları uyarıp canlandırır, fakat bunun için önce

⁵⁸ Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2000, 222 s.

kendilerini pasifleştirmiş olmalıydılar. Bu tam bir sessizliğin sağlanması demekti ve bu yönelik izleyicilerin yakasını hiç bırakmayan bir ön koşul haline gelmişti⁵⁹.

İzleyici operada kendini nasıl ifade edeceğini bilemiyordu. Kendi iradesi dışında belirlenmiş davranışlar izleyiciyi yönlendiriyordu. Bu nedenle XIX. yüzyılda insanlar neler hissedeceklerini ya da neler hissetmeleri gerektiğini önceden bilmek istiyorlardı. “İlk olarak **Sir George Grove** tarafından başarıyla uygulanan açıklayıcı program notlarının oyunlarda yaygınlaşmasının”⁶⁰ en önemli nedeni budur.

“1830’larda müzik eleştirmeni **Robert Schumann**’nın yazıları, henüz keşfetmemiş olduğu ve arkadaşlarının da bilmelerini istediği bir konuyu ya da kimi ortak çöşkuları paylaşma ihtiyacından doğmuştur.”⁶¹ İlk kez **Grove** ile biçimlenen ve yüzyıl sonuna dek etkili olan müzik eleştirisinin daha farklı bir karakteri vardı. İnsanlara neler hissedeceklerine ilişkin yapılan değerlendirmeler oldukça öznel. Fakat seyirciler için program notları bir deniz feneri rolünü üstleniyordu. Bu broşürler olmasa seyirciler tuhaf bir gürültü karşısında kendilerini savunmasız hissedeceklerdi. Eseri yargılama ve beğeni ancak esere vakıf olma ile gerçekleşebilmekteydi.

“Yapıtları yorumlayan bu araçlar müzik alanında yaygınlaştılar, çünkü kamusal alanda insanlar kendi yargılarını oluşturma kapasitelerine olan inançlarını yitiriyorlardı. Eski ve bildik müzik, Brahms, Wagner ya da Liszt’ in yeni müziği ile aynı yaklaşıma tabi idi. 1850’lerden sonra tiyatrodan da yayılan açıklayıcı program notları ile birlikte müzik ve drama sorunlarını çözümlen eleştirmenler, sahnedeki karakterlerin asıllarına geçekten uygun olduğundan emin olmak isteyen izleyicilerin bütünleyicisiydiler. 19. yüzyıl ortasının gerek tiyatro gerekse konser izleyicileri rahatsız edilmekten, ayıplanmaktan “kendilerini enayi durumuna düşürmekten” kaygı duyuyorlardı. (...)Yüz yıl önce “kültürlü” olma kaygısı oldukça yaygındı, fakat kamusal icra sanatlarında bu korkular daha da derinleşti.”⁶²

Opera tarihinde ilk program dergisi olma özelliği gösteren librettolara XIX. yüzyılın ortalarına doğru konu anlatımı ile kast isimleri de eklenmiştir. XIX. Yüzyılın ikinci yarısından sonra görselliğe önem verilmeye başlanmıştır; böylece librettolara ilgi ağır ağır azalmıştır.

⁵⁹ David Ewen, **Mainstreams of Music**, Watts Press, Vol. I, New York, 1972, 96 s.

⁶⁰ Ewen D., **a.g.e.**, 100 s.

⁶¹ Ewen D., **a.g.e.**, 103 s.

⁶² Richard Sennett, **Kamusal Alanın Çöküşü**, çev: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, 275 s.

Endüstrinin gelişip orta sınıfın zenginleşmesi beraberinde yeni sorunları getirmiştir. Pozitivizmin yöntemlerine, insan aklına olan güvenin sarsılmasıyla yeni bir gerçeklik arayışına girilmiştir. Yaşanan toplumsal olayların düşünce sistemini etkilemesiyle operada da değişiklikler meydana gelmeye başlamıştır. Tiyatroda ağırlıklı olarak kendini gösteren karşı gerçekçi eğilim operanın sanat anlayışının da farklı bir boyuta taşınmasına yardımcı olmuştur. Operada da görsellik değişime uğramıştır. Karşı gerçekçi eğilimler sahne sanatlarının özünü, biçimini, çalışma yöntemini, oyunculuk ve yönetmenlik tekniklerini yeniden yorumlayarak farklı önerilerde bulunmuşlardır.

“Karşı gerçekçi tiyatro eğilimi, oyunun söz ögesini öne çıkardığı gibi görüntü ögesine de ayrı bir önem vermiştir. Sahnenin görüntüsü olayın geçtiği çevreyi gerçekçi olarak göstermekle yükümlü tutulmamış, tersine görüntünün amacının güzeli gerçekleştirmek olduğu ve tıpkı sözün güzelliği gibi, görüntünün güzelliği ile tinsel olanın, derin ve saltık olanın sezdirileceği ileri sürülmüştür.”⁶³

XX. yüzyıla gelindiğinde opera izleme pratiği yeni farklılıklar göstermeye başlar. Librettoların yerini konuyu anlatan, besteci ve libretto yazarı hakkında bilgiler veren, yaratıcı kadro ve solistleri fotoğraflarla tanıtan kitapçıklar almıştır.

XX. Yüzyılın ortalarına kadar program dergilerinin içeriği bu bilgilerle sınırlı kalmıştır. Program dergisinin iç mantığı da operanın ilk dönemlerine göre farklı bir okuma pratiği getirmiştir. Oyun esnasında okunan librettolar yerine temsilden önce ya da sonra okunmak üzere tasarlanmış basit temel bilgileri de içeren program dergileri ortaya çıkmıştır.

Program dergisi olarak libretto temsil süresiyle sınırlıyken, daha sonraları program dergisinin içeriğinin değişmesiyle temsil süresinden bağımsız bir okuma sürecini şart koşmuştur. Bu değişimin temel nedenlerinden biri de teknik unsurların böyle bir okuma pratiğini zorunlu kılmasıdır. Elektriğin icadından önce sahne ve seyircilerin oturdukları salon aydınlıkken, elektriğin icadıyla beraber günümüzde olduğu gibi sadece sahne aydınlatılır, salonda karanlıkta kalmaktadır.

⁶³ Şener, S., a.g.e., 194 s.

Bu gün örneklerini gördüğümüz program dergisi XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan bir süreçtir. Sahne yönetmeninin yapıt için taşıdığı önemin fark edilmesinden sonra program dergilerindeki gelişme ivme kazanır. Program dergisinin yapıtla ilgili özgün bir araştırmalar seçkisi olmasında ön koşul tiyatrodaki rejinin ağırlıklı bir biçimde ortaya çıkmasıyla başlar. Burada rejisörlüğün bir meslek olarak tiyatrodaki gündeme gelmesi üç kişinin katkısıyla gerçekleşmiştir. “*Otto Brahm, metnin yazınsal açıdan yorumu, Stanislavski, oyunculuğu yeniden ele alması, Edward Gordon Graig ise tiyatroya özgü mekanı özerk bir gösterge olarak ele almasıyla karşımıza çıkar.*”⁶⁴ Özellikle Brahm’ın ve Gordon Graig’in düşünceleri operanın sahnelenmesi aşamasında farklı yorumların getirilmesine neden olmuştur.

XIX. yüzyılın sonlarına kadar sanatsal yorumlayıcı güç bugünkü anlamda yoktur. Eserin yorumunda farklı, özgün bir müdahale söz konusu olunca dekor, kostüm, oyunculuk anlayışı da farklılık göstermiştir.

Antik Yunan’da oyunlar tiyatronun yazarları tarafından sahneye konmakta; jestler, ritim, geleneksel kalıplar çerçevesinde aktarılmaktaydı. Ortaçağ’da dinsel metinler varolan kuralların uygulanmasıyla rahip ve yardımcıları ile sahnelenmekteydi. Renaissance tiyatrosu gezgin tiyatronun sorumluluğunu üstlenen kişiler aracılığıyla oynanıyordu. Program dergisinin biçim ve içeriğinin değişmesinin asal dayanak noktası olan yorumlama bilgisi ancak XX. yüzyılda rejisi anlayışının farklılık göstermesiyle ortaya çıkmıştır.

Öngörülen program dergisi XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan bir süreçtir. Ancak asıl kimliğini bulduğu dönem 1980’lerden sonrasındır. **Peter Brook, Peter Stein, Giorgio Strehler** gibi yıldız rejisörlerin ön plana çıkmasıyla program dergisi geniş bir alana yayılacak şekilde varlık gerekçesine kavuşur: Dramaturgi. Opera program dergisinin gelişmesi doğrudan doğruya tiyatrodaki dramaturgi çalışmalarının belli bir seviyeye gelmesiyle bağlantılıdır. Giorgio Strehler, bir tiyatro yönetmeni olarak operadaki dramaturgi çözümlemesinin zorluğundan bahseder:

⁶⁴ Smith, J. P., **Ön. ver.**, 106 s.

“Opera, bir tiyatrocü olarak bende her zaman bir “doyumsuzluk”, operaya müzik ve oyun açısından aynı ölçüde hakim olabilmenin olanaksızlığına yönelik bir ümitsizlik bırakmıştır. Bir yanda müziğin “hedefsiz” soyutlaması, öbür yanda dramatik hedefinin, davranışının, tiyatronun somutluğu. Bu iki dünya operada kaynaşmaya çalışır ama çoğu kez ancak az çok başarılı sayılabilecek bir yakınlaşmayı başarabilirler. (...) Opera ne denli kusursuzsa, sorunlar da o denli geniş kapsamlı olur.”⁶⁵

Postmodernizm’in getirdiği düşünceler de opera program dergilerinin içeriğinin değişmesine neden olan diğer bir düşünce dizgesidir. Postmodernizm, modernizmin homojen, türdeş kültür teorisinin karşısına heterojen parçalara ayrılmış bir estetik anlayışıyla çıkar. XX. yüzyılın ortalarında filizlenen postmodern düşünce 1980’lerde yaygınlık gösterir. Opera program dergilerinde de operanın bileşenleri, dekor, kostüm, oyunculuk, vb. ayrıntılı olarak ele alınmaya başlanmıştır bu dönemde.

“Postmodern tiyatro teorileri gösterimin ses, ışık, dekor, hareket gibi farklı bileşenlerini bir araya ve karşı karşıya getirerek bu aradalık durumunu kapsamaya ve araştırmaya çalışmışlardır.(...)Birleşik sanat yapıtı ideali yazar-yönetmen figürü üstüne odaklanırken postmodern tiyatro bu birliği parçalar; tek bir yönetmenin otoritesinin aşılması, birlikte üretim anlayışıyla yan yana gider.”⁶⁶

Temelde, program dergisinde sahne çalışması yapan yönetmenin bir anlam oluşturmaya çalıştığı öğeleri seçmesi ve iletisini her izleyicinin en iyi biçimde anlayabilmesini sağlayacak bilgileri vermesi amaçlanmaktadır. Sahne düzeni, kostüm, çağrışım materyallerinin (hem görsel, hem yazınsal) oyun tasarımındaki etkileri de bu nedenle program dergisinde yer almaktadır.

1.3. Batı’da günümüz Opera Program Dergilerinde Görülen İçerik ve Biçim Özellikleri

⁶⁵ Giorgio Strehler, **İnsanca Bir Tiyatro**, Çev: Mustafa Tüzel, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1995, 135 s.

⁶⁶ Steven Connor, **Postmodernist Kültür**, Çev: Doğan Şahiner, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 2003, 203 s.

Günümüzde bir operanın özgün yaratılış öyküsü, bestecisi, libretto yazarı, yaratıldığı kültürel ortamın özellikleri vb. nesnel bilgiler ile o uygulamada yönetmenin neleri nasıl anlatmak istediğiyle ilgili ip uçlarını veren yorumu; iletceği görsel ya da işitsel simgeleri nasıl biçimlendirdiği; ne tür yöntemlerden yararlandığı ve izleyicide önceden varolması beklenen bilgilerin derli toplu bir biçimde sunulması ihtiyacı, opera program dergisine duyulan gereksinimi ortaya çıkarmaktadır.

Daha çok müzik, karakter, öykü, olay örgüsü yönüyle inceleme konusu yapılan opera sanatında içeriğin ne tür yöntemlerle ve hangi araçlarla aktarılabileceği konusu, program dergilerinin temel amacını oluşturur. Anlamın seyirci açısından belirginleşmesini sağlayan program dergileri bu amaca hizmet edecek şekilde biçimlendirildiği görülmektedir.

“ Bir dramatik gösterinin ortaya çıkmasından sorumlu olanlar için, her hareketin, her bakışın, sahne dekorunun her ayrıntısının, makyajın ve daha bir çok “anlam üreten” öğelerin ne anlam ifade ettiklerini, nasıl iletişim kurduklarını arayıp bulmak kesinlikle önemlidir. Bir yapıma katılanların (yönetmen, tasarımcı, oyuncular, ışıkçı, ve besteci) her biri, ister kurumsal, ister uygulama alanlarında olsunlar, ilerinin uzmanı olmaları doğaldır. Yine de, bir gösteride olup bittiğinin net bir incelemesini, gösterinin bütünlüğündeki “anlam”ı ortaya çıkaran birimsel öğelerin nasıl işlediğini gösteren bir metodoloji gereklidir.”⁶⁷

Simgelerin sahnede işlenişine yönelik çalışmalar çok eskilere dayanır. Ancak bu konuda çalışmaların yoğunlaşması XX. yüzyılın son çeyreğine rastlar. Geçmişte daha çok dilbilimin uğraş alanına giren göstergebilim, program dergilerinde ağırlıklı çağrışım materyallerinin yer aldığı bölümlemede kendini göstererek, yönetmenin yorumlama bilgisine ışık tutar. Göstergebilim bugün kendi başına bir alan olarak opera sahne estetiğinde simgesel anlam aktarımıyla uğraşmaktadır.

Göstergebilimsel yaklaşım bir oyunun nasıl sahnelendiği sorusuna yanıt vermeye çalışır. Burada belli bir amaca yönelik; öznel izlenimler yerine nesnel, yöntemli bir çalışma söz konusudur. Böyle bir çalışmanın işaret ettiği kişi yönetmendir. Sayısız seçenikle karşı karşıya gelir yönetmen ve en iyi sonuca

⁶⁷ Martin Esslin, **Dram Sanatının Alanı**, Çev: Özdemir Nutku, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, 41 s.

gidecek yönde tercihlerini kullanır. Oyuncu nasıl bir kostüm giyecektir? Dekor nasıl olmalıdır? Oyundaki kısaltmalar oyunu nasıl etkileyecektir vb. Bütün bunlar yönetmenin cevaplaması gereken sorulardır.

Gösterim : Dil, müzik, sahne düzeni, kostüm, dekor, makyaj vb pek çok gösterge'nin bir yorum doğrultusunda bir araya getirilmesiyle oluşur. Bu öğelerin birini ya da ötekini atlamak, üzerinde yeterince durmamak doğru ve yapıcı eleştiriye temel oluşturacak gözlemlerde bulunmamızı engeller.

Bu arada seyirci ve sanatçı arasındaki ilişkinin de göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Sanatçı ve seyirci arasında gerçekleşecek uyum da seyircinin o eserle kurduğu bağlardan geçer. Bu da ancak eserin yorumlanmasını kavrama gücüyle açıklanabilecek bir durumdur. *“Sanattan tam olarak haz duymanın, onunla aydınlanmanın ve tinsel deneyim kazanmanın gerçek yeterliliği ve becerisi bir ölçüde bu konuda uzmanlaşmaya bağlıdır.”*⁶⁸

Program dergileri seyirciye seyredeceği esere dair yorum bilgisini sunarken bir anlamda seyircinin algı sınırlarını da genişletir. Aslında günümüz seyircisi XVIII. yüzyıl seyircisiyle karşılaştırıldığında aradaki büyük nitelik farkı kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Fotoğraf sanatının ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi, seyircinin algı boyutunu farklı bir noktaya taşımıştır. Görüntü estetiği temsil kavramının yeniden sorgulanmasına neden olmuştur. Program dergilerinin çok daha kapsamlı bir boyuta taşınması; göstergebilimin, yönetmenin önem kazanması, postmodernist eğilimler gibi etkili faktörlerin dışında seyircinin gelişen yorumlama ve algı bilgisinin sanatçılar tarafından farkında olunduğunun da bir göstergesi sayılmalıdır.

Program dergisi, dramatik öyküyü, kurguyu oluşturan olayları, eylemin yerini, zamanını ve karakterleri belirleyen gösterge ve araçları ayrı ayrı inceler. Göstergebilimsel bir yaklaşımla hazırlanan program dergisi, izleyicinin, gösterinin karmaşık ve en ince ayrıntılarını içeren ortamında eserle bütünleşmeyi sağlayacak

⁶⁸ Esslin, M., a.g.e., 42 s.

bir süreci aydınlatacaktır. Ancak program dergilerinin bu tür bir çalışma içinde olmasının geçmişi, son çeyrek yüzyıldan öteye gitmez.

Göstergebilimin sahneleme aşamasında kullanılmasıyla program dergilerindeki içerik değişikliği paralellik göstermektedir. “*Göstergebilim alanında yapılan çalışmalar özellikle Almanya ve Fransa’da yoğunluk içermektedir. Bu alanda yapılan çalışmaları XX. yüzyılın başında Rus Biçimcileri’nin başlattıklarını*”⁶⁹ söyleyebiliriz. 1960’larda sahne sanatlarına uygulanmaya başlayan bu eğilim 1980 sonrası ivme kazanmıştır. Dilbilimdeki gelişmeler müzik semiyolojisi açısından yol gösterici olmuştur.

Opera, sahneleme açısından entelektüel alt yapısını, tiyatrodaki gelişmelerin takipçisi konumundaki çabalarıyla oluşturmaktadır. Opera da tiyatro gibi hem mekansal hem de zamansal boyutları içine alan görsel bir anlatı türüdür. Bir opera sahnelenmesinde ve yorumlanmasındaki zorluk hem tiyatrodan gelen etkileri içinde barındırmasından hem de müzik ögesinin egemen yapısının sahnelemeye olan birincil etkisinden kaynaklanmaktadır.

Genel anlamda Tiyatrodaki dramatik metnin, operaya göre daha zengin ve daha etkin olduğu kabul edilir. Bu yüzden alıcı durumundaki izleyici bir çok yoruma açık bulunmaktadır. Böylece yazılı metne dayalı dramatik yapıyı okuma ve şifre çözümlenme ya da yorum gibi evrelerden geçmek zorundadır. Opera’da ise genel de müziğe verilen önem opera metinlerinin zayıf kalmasına neden olmuştur. Operanın sahneleme aşamasında metnin verdiği ipuçları ve göstergeler yönetmen için çıkış noktasını oluşturur elbette; fakat müziğin bir dil olarak değerlendirilebileceği de kabul edilmelidir. “*Bütünüyle soyut ve temsil gücünden yoksun bir karaktere sahip*”⁷⁰ olan bir sanatsal anlatıdır müzik. Duyguların dışavurumunun simgesel bir biçimidir. Müziksel anlatım tükenmeyen bir simgedir. Örtük bir anlama sahiptir; bu nedenle sabitlenemez yapısıyla kaygan bir zeminde yer alır. Öte yandan bu örtük anlamına karşın müziğin belli “tarihsel toplumsal ve stilistik durumlarda başlı başına

⁶⁹ Fatma Erkman, **Göstergebilime Giriş**, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1987, 19 s.

⁷⁰ Douwe Fokkema and Elrud Ibsch, **Theories of Literature and Music in The Twentieth Century**, St. Martin’s Press, New York, 1996, ss. 40-56

bir dil olduđu⁷¹ gerçeği yönetmen tarafından çok iyi değerlendirilmesi gereken bir konudur.

Bir operanın yapım aşamasına katkıda bulunanlar yönetmenle birlikte, orkestra şefi, dekor ve kostüm tasarımcısı, -her zaman olamamakla birlikte- koreografıdır. Operanın sahnelenmesinden sorumlu olan bu kişiler yaratıcı kadro adı altında toplanmaktadır. Yapımın dil, dekor, giysi gibi hangi tarihsel ortamda ve eylemin hangi ruhsal ve düşünsel alanda varolması gerektiğine bu yaratıcı kadro karar verir. Ancak bunlar yapılırken ana metnin içerdıği özgün göstergelerin de göz önüne alınması gerektiği açıktır. Sahnelenen eser çok sayıda göstergelerden oluşmaktadır ve yapımı belirleyen bu bütüncül, karmaşık yapı eserin özünü oluşturmaktadır. Göstergelerin yapıları, gelişim çizgileri, ayrı ayrı göstergelerin (dekor, kostüm, dans) birleşimlerinden seyircide oluşan genel izlenim, genişleyen yorum çemberinin temelini oluşturur.

İzlenmekte olan yapımın bireysel yorumu ve ayrıca gösterimin tüm anlamı bireylerin kişiliklerinde varolan farklı birçok etken tarafından koşullandırılacaktır: Görsel beğeni, duyarlılık, bireysel ilgi, gibi. Ayrıca göstergeler seyirci tarafından kendi toplumsal, sosyal, psikolojik iletişim pratiklerine göre belli biçimde okunurlar. Bunlar toplumsal, sosyal, psikolojik sahnedeki bir eylemin, jestin, eşyanın çeşitli anlamlarını oluşturmaktadır. *“Seyircinin seyrettiği şeyler üzerindeki kişisel yorumu, ayrıca gösterinin tüm anlamı, onun kişiliğinin çeşitli özellikleriyle koşullu olacaktır: onun görsel duyumsaması ve beğenisi, örneğin giysiler ve eşyalar, oyuncular arasındaki belli fiziksel tip tercihleri ya da kendine özgü merakları gibi.”*⁷²

Gösterge yapıları, gösterge dizgeleri ve göstergelerin ince yan anlamlarla yüklü özellikleri söz konusu olunca; algılama ve yorumlarda farklılıkların ortaya çıkması bir bakıma kaçınılmazdır: Sözelimi, **Idomeneo**'nun ilk sahneye çıkarken giydiği yırtılmış gömleği kimi izleyiciye Neptün'ün gazabına uğramış bir insanı; kimine de oğlunu kurban edecek olan yaşlı bir babanın hüznünü çağırıştırabilir.

⁷¹ Fokkema, D. and Ibsch, E., **a.g.e.**, 57 s.

⁷² Esslin, M., **Ön. ver.**, 34 s.

Bir gösterim süresince oyunu oluşturan göstergeleri algılayabilmek oldukça güçtür. Program dergilerinin amacı yönetmenin sahnelemede üzerinde durulması gerekenleri ana hatlarıyla çizmektir. Seyirci çizilen bu yolda ilerlerken yolunu kaybetmez ama bu yolun çatallanabileceği olasılığını da hep saklı tutarak bu yolda ilerlemesini sürdürür.

“Edebiyat kodlarını yöneten kodlar ile bizim yorumlamak için kullandığımız kodlar arasında tam bir uygunluk olsa idi, oldukça sıkıcı bir hal alırdı”⁷³ der **Terry Eagleton**. Bu görüş sahnelemede kullanılan göstergeler için de savunulabilir. Bir eseri cazip kılan yorumlama olanağının metin/müzik dahilinde çoğaltılabilecek olmasıdır. **Hermeneutik** (Çağdaş Yorum Bilimi) kuramcısı **Wolfgang Iser**'in edebiyat için söyledikleri bir opera eserinin okunması, yorumlanması aşamasında geçerliliğini korumaktadır:

“Yapıt bizim ona getirdiğimiz örtük inançları sorgular ve dönüştürür, rutin algılama alışkanlıklarımızı “geçersizleştirir” ve böylece bizi bu alışkanlıkları ilk kez oldukları gibi görmeye zorlar. Verili algılamalarımızı alışkanlıklarımızı kuvvetlendirmek yerine, değerli edebiyat yaptığı bu normatif görme biçimlerini yıkıp aşarak bize yeni anlama kodları öğretir.(...)Biz metni okuma stratejilerimizle değiştirdiğimiz anda metin de bizi değiştirir. (...)bir eleştirmen için okumanın bütün önemi, bizi kendi bilincimizi daha derinlere götürmesi, kendi kimliklerimize daha eleştirel bir bakışla yaklaşmamızı sağlamasıdır .”⁷⁴

Bu gerçeklerin ışığında Batı’da program dergisi uygulamalarına baktığımızda homojen bir uygulamaya gidilemediği de görülmektedir. Örneğin : **Teatro Alla Scala**’da⁷⁵ (İtalya) 1963 yılında oynanan **Don Carlos** operasının

⁷³ Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev: Esen Tarım, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1990, 89 s.

⁷⁴ Eagleton, T., **a.g.e.**, 103 s.

⁷⁵ 1778’de Giuseppe Piermarini tarafından inşa edilen La Scala Operası, 1839 yılından Verdi’nin ölümüne kadar bestecinin sanat çalışmalarını yürüttüğü yer haline gelmiştir. Maria Callas, Renata Tebaldi gibi prima donna’ları ile dikkatleri her daim üzerine çeken bir operadır. La Scala uzun yıllar star tenor ve prima donna’ların egemenliği altında kalarak “bir şancının evi” benzetmesiyle popüler bir mitin doğmasına neden olmuştur. Fakat Toscanini’nin La Scala’ya (1878) genel müzik direktörü olarak gelmesiyle La Scala, orkestra şefinin söz sahibi olduğu bir yere dönüşmüştür. La Scala operası geleneksel bir tutum sergilerken, bestecinin istekleri doğrultusunda bir eserin sahnelenmesi taraftarıdır. Kimi Alman operalarında 1950’lerde görülen avant-garde denemelerden kaçınan La Scala operası yine kimi Alman operalarının tersine, rejisör ve yaratıcı kadroyu değil besteci ve orkestra

Program Dergisi⁷⁶ incelendiğinde derginin içeriğinin yukarıda sözü edilen göstergebilimsel ve yorumlama bilgisine dayandırılmadığı hemen görülmektedir. **Don Carlos**'un yönetmeni **Margherita Wallmann**'ın bu esere ilişkin bakış açısını dergide bulmak mümkün değildir. 1960'lardaki opera sahne estetiği, bugün anladığımız anlamda göstergebilimin olanaklarından yararlanan bir anlayışa henüz sahip değildir. Sahne estetiğinin çağdaş düşünsel bir alanda henüz oluşmadığı bu dönemde basit bir içeriğe sahip olan opera program dergisi daha çok bir belgeleme amacı taşımaktadır. Yıldız şarkıcıların alkış topladığı; yönetmenin henüz yıldız oyuncuların ve genel müzik direktörünün gölgesinden kurtulamadığı, “şan”ın ve müziğin sahnelemeden, dramatik yapıdan üstün tutulduğu 1960'larda, opera program dergisinde geniş çapta bir içeriğe ihtiyaç duyulmadığı anlaşılmaktadır. Bu tür tip program dergisinin tipik örneği olan **Don Carlos** Derginin içerik sırası şöyledir :

- Eser (Don Carlos), ve besteci (Verdi) hakkında bir yazı
- Yaratıcı kadronun fotoğrafları
- Eserde oynayan sanatçıların isimleri
- Önemli rollerde oynayan sanatçıların fotoğrafları
- Konu anlatımı (İtalyanca, İngilizce, Almanca)
- Kostüm Eskizi

Görüldüğü gibi **Don Carlos** operasının program dergisi bugün için öngörülen program dergisinin amacına hizmet etmekten uzak bir yapı sergilemektedir. Dergi, klasik bir program dergisi içeriğinde bulunan bilgilere sahip olmakla beraber izleyiciye yapıta dair geniş bir bilgi sunmaz. Bilgilenmek adına verilenlerle bu dönem izleyicisi; yapıtın olay örgüsünün kavranılmasına ilişkin verilen bilgilerle yetinmek durumunda olan XVIII. yüzyıl seyircisiyle adeta aynı alanda buluşmaktadır.

şefini üstün görmüştür. (Joseph Wechsberg, **The Opera**, The Trinity Press, London, 1972, 236-240 s.)

⁷⁶ Teatro Alla Scala, “**Don Carlos**” Program Dergisi, Milano, 1963.

Yine 1972’de Mönih Operası’nın (Bayerische Staatsoper) sahnelediği **Güllü Şövalye**⁷⁷ (Der Rosenkavalier) operasının program dergisini incelediğimizde benzer içerik özellikleriyle karşılaşmaktayız:

- Sanatçıların ve yaratıcı kadronun isimleri
- Konu
- *Güllü Şövalye* ve bestecisi Strauss hakkında bir yazı
- Libretto yazarı Hofmannstahl üzerine bir yazı
- Sahnelerden fotoğraflar
- Kostüm eskizleri

Modernistler, operanın çağdaş tiyatronun yaşayan bir parçası olduğu görüşüne dayanarak bir eserin sahnelenirken dekorda, kostümde, oyunculukta modern kodlara duyduğu gereksinime işaret ederler. Opera seyircisinin tutucu geleneksel yapısı, bu görüşü erteleme kaygısı taşımaktadır. Operanın şatafatlı gösterişli yapısı, XIX. yüzyıldan beri süregelen izleme alışkanlığının bir sonucudur. Yönetmenin de çağdaş kodları kullanmadan klasik, kullanılmış, kendini tekrar eden bir bakış açısıyla bir eseri yorumlamasını ünlü tiyatro yönetmeni **Peter Brook** “ölümcül” olarak nitelendirmektedir.

“Ölümcül yönetmenler eski formülleri, eski yöntemleri, eski şakaları, eski etkileri kullanırlar, sahnede beylik başlangıçlar, beylik sonları işe koşarlar; bu onların iş arkadaşları olan tasarımcılar ve besteciler için de geçerlidir, her seferinde sıfırdan, çölden, temel sorundan-niçin kostüm, niçin müzik, hangi amaçla sorusundan-başlamadıkları sürece.”⁷⁸

Mönih Operası program dergisindeki fotoğraflardan yola çıkarak kostüm ve dekorun modern bir bakış açısıyla ele alınmadığına tanık olmaktadır. Program dergisinin varlık gerekçelerinden biri olan belgeleme amacı burada, yönetmenin sahneleme anlayışına dair, az da olsa, ipucu vermesi bakımından kendini göstermektedir. Ancak **Güllü Şövalye** operasının dramaturgi çalışmasına dair bilgilerin program dergisinde olmaması yönetmenin yorumlama anlayışını program

⁷⁷ Mönih Operası, “**Güllü Şövalye**” Program Dergisi, Mönih, 1972, 1-27 s.

⁷⁸ Peter Brook, **Boş Alan**, Çev: Ülker İnce, Afa Yayınları, İstanbul, 47 s.

dergisinden yola çıkarak değerlendirmeye çalışanlar için yanılma tehlikesini de taşımaktadır.

1974 yılında İngiltere’de **Royal Opera House, Covent Garden**’da⁷⁹ sahnelenen **La Boheme** operasının program dergisi örneği ise daha kapsamlı olmakla birlikte **Don Carlos** ve **Güllü Şövalye** operaları program dergilerinin bir devamı niteliğinde görülmektedir. Covent Garden operasının sahnelediği **La Boheme**⁸⁰ operasının program dergisindeki değişiklikler reji anlayışını göstermeye yardımcı olacak içerik farklılıklarından çok, opera yönetimine, operada uyulacak kurallara ve biletin nasıl temin edileceğine dair özelliklerle ilgilidir. Bunun dışında yer alan bilgi, fotoğraf ve yazılar şöyle sıralanmaktadır.

- Orkestra ve koroda yer alan sanatçıların isimleri
- 1974-1975 sezonunda Covent Garden’da yer alan sanatçılar (koro ve orkestra üyelerinin de isimleriyle birlikte)
- Yaratıcı kadro ve solistlerin fotoğrafları ve özgeçmişleri hakkında bilgi
- Kostüm eskizleri
- Puccini ve *La Boheme* üzerine bir yazı

1980’ler opera program dergiciliğinde kırılma noktasının yaşandığı bir dönem olarak kendisini göstermektedir. Yıldız opera sanatçılarının yavaş yavaş eski popülerliğini yitirdiği, onların yerine yönetmen merkezli bir opera anlayışının yerleşmesiyle opera program dergilerinde de bazı radikal içerik değişikliklerin meydana gelmesi kaçınılmaz olmuştur. Sanatçı fotoğraflarının kimi opera program dergilerinden kalkması bu değişimin tipik bir göstergesidir.

79

1732 yılında John Rich tarafından yapılan Covent Garden, 1730 ve 1740’larda Handel’in adıyla anılmaktadır. Handel’in operalarından **Atlanta**, **Alcina**, **Berenice** operaları burada sahnelenmiştir. Günümüzde Covent Garden, Londra’nın müzikal yaşantısının vazgeçilemez bir parçası haline gelmiştir. II. Dünya Savaşı’ndan sonra Covent Garden’in genel müdürü olan Sir David Webster 1970 yılına kadar operayı daha da ileri bir seviyeye taşımıştır. Repertuar ve kast seçimlerinde önemli değişiklikler yapılmıştır. 1971 yılında Georg Solti yerine genel müzik yönetmenliğine Colin Davis getirilmiştir. Londra’daki izleyiciler Zeffirelli ve Visconti gibi önemli yönetmenlerin rejileriyle bir eser için rejisörün ne denli etkili olduğunu kavramışlardır. (Wechsberg, J., **ön. ver.**, 262-270 s.)

⁸⁰ 1974 yılında oynanan *La Boheme* Operası Covent Garden’ın 270. gösterimidir. (Covent Garden Operası, “**La Boheme**” Program Dergisi, sayı:5,Londra, 1974)

Bir operanın sahnelenmesinde birçok yaratıcının işin içine girmesiyle oluşan farklı bileşenler, (dekor, kostüm, makyaj vb.) yönetmen tarafından bir araya getirilir. Organik bir bütünlüğün sağlanması da ancak bu bileşenler arasındaki ilişkinin yorum bağlamında kurulmasıyla oluşur. Operada iç içe geçmiş bir bütünü sağlamak, yönetmenin farklı sahne öğeleri arasında kurduğu bağlantılardan geçer. Program dergilerinin tasarlanma aşamasının arkasında yatan nedenlerden biri de yönetmenin bu bağlantıları nasıl ortaya koyduğunu seyirciye göstermek istemesi olmalıdır.

Bilindiği gibi her temsil önünde sonunda yönetmenin öznel bakış açısını içerir. Bu düşünce bir opera eserinin tek bir yorumla sınırlandırılmayacağı gerçeğini de ortaya koyar. Sözelimi bir yönetmen Puccini'nin *La Boheme* operasını sahnelerken değişmez bir çıkış noktası olarak eserin kendisini alır almasına, ama bu operanın tek bir açıdan, örneğin gerçekçi bir yaklaşımla sahnelenmesini bir zorunluluk olarak görmediğinde son tahlilde kendi öznel yorumunu sergiler. Böylece yönetmen basit bir oyunculuk anlayışıyla bir konser atmosferinde sergilenebilecek eseri bu durumdan kurtararak sahnelemenin tüm özgün yorum araçlarını da işin içine sokup eseri çok daha farklı bir boyuta taşır. Bu bağlamda **Copeau**'nun tiyatro için kullandığı tanım opera için de geçerliliğini korumaktadır:

*"Sahneleme deyince dramatik bir eylemin resmini anlıyoruz. Bu, hareketlerin, jestlerin ve tavırların bütünü, fizyonomilerin, seslerin ve sessizliklerin uyumudur; gösterimi tasarlayan, düzenleyen, armonize eden tek bir düşünceden kaynağını alan sahne gösteriminin bütünlüğüdür. Yönetmen oyun kişileri arasındaki bu gizli ama görünür bağı, karşılıklı duyarlılığı, ilişkilerin gizemli bağıntısını keşfeder ve egemen olmasını sağlar, bu olmazsa dram mükemmel oyuncular tarafından oynansa da anlatımın en önemli yanını yitirir."*⁸¹

Bu bağlamda program dergisi de yönetmenin dramaturgla birlikte eseri çözümlerken hangi yazılı, görsel çağrışım malzemelerinden, hangi kaynaklardan, belgelerden yararlandığını gösteren bir nitelik de kazanmaktadır.

Bu yaklaşım açısından 1982 yılında Münih Operası'nın **Uçan Hollandalı**⁸² program dergisi, günümüz için öngörülen program dergisinin tipik bir modelini oluşturmaktadır. Kapsamlı içeriğiyle Samuel Taylor Coleridge'den Edgar Allan Poe'ya, ressam Edvard Munch'un resimleriyle dergi, seyirciye eserinin nasıl bir

⁸¹ Partice Pavis, **Sahneleme, Kültürler Kavşağında Tiyatro**, çev. Sibel Kamber, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1999, 10 s.

⁸² Münih Operası, **Uçan Hollandalı** Program Dergisi, sayı:46, Münih, 1982.

gözle, bilinçle sahnelendiğini tüm detaylarıyla vermektedir. Ayrıca belge niteliği taşıyan bir çok yazı ve görsel materyal de program dergisinde yer almaktadır. Örneğin, 1843 yılında Uçan Hollandalı'nın temsili üzerine gazetede çıkan bir eleştiri yazısı; eserin bestecisi Richard Wagner'in bu eser üzerine yazdığı notlar; yine bestecinin kendi el yazısıyla notlar aldığı partitur'dan sayfalar vb. derginin hem müzikal yorumu hem de metinle ilgili, metnin anlamını çoğaltacak yazılar içermesi bakımından önemli bir rol üstlendiği dikkati çekmektedir. 1980'lerin başında böyle bir derginin ortaya çıkmasında kuşkusuz Almanya'da gelişen dramaturgi çalışmalarının payı büyüktür. 1960'larda ve 1970'lerde dergilerde dramaturg'un adı verilmezken Münih Operası'nın hazırladığı bu program dergisinde dramaturgun adına (C. Klaus Schultz) da rastlıyor olmamız, bu düşünceyi destekler niteliktedir.

1986 yılında Berlin Operası'nın **Rigoletto** Program Dergisi incelendiğinde operanın yönetmeni Hans Neuenfels ile Verdi ve **Rigoletto**'yu nasıl yorumladığı üzerine yapılan uzun bir söyleşi de dikkati çekmektedir.⁸³ Buradan yola çıkarak yönetmen merkezli bakış açısının opera üzerindeki etkisinin artık kendini açık bir biçimde gösterdiği söylenebilir. **Rigoletto** program dergisinde rastladığımız diğer bir önemli nokta da, konunun yönetmen tarafından aktarılmasıdır. Bu program dergisi, yönetmenin *auteur* kabul edildiğinin altını çizen bir içerikle seyirciye sunulmuştur.

1990'larda hazırlanan Program Dergileri'nde ortaya çıkan en belirgin farklılık yazılı ve görsel çağrışım materyallerine, eser ve besteci hakkında yazılan yazılara oranla daha fazla yer verilmesidir. Örneğin : 1999 yılında Münih Operası'nın **Fidelio**⁸⁴ Opera Program Dergisi'nde, örneklerinin çağdaş plastik sanatlardan alındığı, özellikle kavramsal sanatın ağırlıkta bulunduğu görsel çağrışım materyalleri, derginin genel içerik özelliğini belirleyen bir yapı oluşturmaktadır. *Andy Warhol, Roland Schneider, Silvia Hatzl* gibi sanatçılardan verilen örnekler **Fidelio** operasının sahnelenme aşamasında ne denli yönlü ve çağdaş bir anlayıştan yola çıkıldığının bir ifadesidir.

⁸³ Berlin Operası, **Rigoletto** Program Dergisi, sayı:17, Berlin, 1986, 3-17 s.

⁸⁴Münih Operası, **Fidelio** Program Dergisi, sayı:21, Münih, 1999, 21-25 s.

Bu dönemde ortaya çıkan bir diğer yenilik de librettoların tamamının basılı bir biçimde program dergilerinde yavaş yavaş kendini göstermesidir. Genelde edebi bir metin özelliği taşımayan librettolar, tiyatro metinlerine duyulan ilgiden yoksundurlar. Bu nedenle herhangi bir kitapçada Shakespeare'in yazdığı **Othello** oyununun metninin bulunması gayet doğal karşılanabilirken, Arrigo Boito'nun librettosunu yazdığı, Verdi'nin bestelediği **Othello** operası metninin yer alması çok daha düşük bir olasılıktır.

Program Dergileri'nde uygulanan bu yöntemle, dergide tamamı verilen bir libretto metni; ilgili opera eseri hakkında çalışacak bir öğrenciye, akademisyene, sanatçıya vb. tam bir kaynak oluşturması açısından büyük önem taşımaktadır. Ayrıca librettonun tamamının verilmesi yeni bir değişikliği de beraberinde getirmiştir. Operanın tam metninin verilmesi, bir opera konusunun ayrıntılara girilmeden genelde tek sayfayı aşmayacak şekilde kısaltılarak program dergisinde yer almasına neden olmuştur.

2006 yılında Amsterdam Operası'nın sahnelediği **Cosi fan tutte**⁸⁵ operasının Program Dergisi'ne baktığımızda yazıdan çok görsel materyalin derginin genel içeriğini belirlediğini görmekteyiz. Program dergisi dışında ayrıca verilen ek broşürde sanatçı ve yaratıcı kadronun fotoğrafları ile özgeçmişlerine dair bilgileri bulmak mümkündür. Batı'da kimi opera program dergilerinde süreklilik göstermeye başlayan librettolar, bu dergide yer alan bir başka içerik özelliğidir.

Batı'da hazırlanan Opera Program Dergileri biçimsel olarak ele alındığında farklı uygulamalara yer verildiği görülmektedir. Bir opera kurumunun değişmez bir biçimsel özellik belirleyip bu yönde örnekler verdiğini söylemek olanağı bulunmamaktadır. Örneğin Münih Operası'nı ele aldığımızda 1972 yılında **Güllü Şövalye** için hazırladığı program dergisinin boyutu 20 x 20 cm'dir. 1982 yılında **Uçan Hollandalı** program dergisi ise 24 x 22 cm; 1990'lar da **Fidelio** için hazırlanan derginin boyutları 25 x 20 cm; Amsterdam Operası'nın 2006 yılında basılan **Cosi fan tutte** opera program dergisinin 20 cm x 14 cm' lik boyutlarda

⁸⁵ Amsterdam Operası, **Cosi fan tutte** Program Dergisi, sayı:12, Amsterdam, 2006.

oluşturulduğu dikkati çekmektedir. Başka örneklerle de bakarak üzerinde görüş birliğine varılmış bir program dergisi boyutlarına Avrupa Operalarında bile rastlanmadığını öne sürmek yanlış olmayacaktır.

Opera program dergilerinde görülen ortak biçimsel özellikler ise dergilerin kuşe kağıda basılması; boyutlar ne kadar değişirse değişsin elde tutup okunacak nitelikte olmasıdır. Ayrıca son yıllarda kapak çalışmaları da düz bir renk ya da ilgili voperaevi'nin amblemini yansıtan bir desen kullanımından çıkmış; sahnelenen eserin yorumuna uygun bir anlayışla oluşturulmuş resimlere, grafik ve desenlere yer verilir olmuştur.

Batı'da XX. yüzyılda gelişen düşünsel sürecin sonunda ortaya çıkan kuramlar gösteri sanatlarındaki yapısal dönüşümün zeminini oluşturmuştur. Yukarıda bahsettiğimiz gibi göstergebilim alanında yapılan çalışmalar sonucunda Opera da okunabilir olanın sadece yazılı bir metin olmadığı, sahnelemenin de bir metin haline dönüştüğü; böylece nasıl bir yazılı metnin dili, grameri varsa sahnelemenin de bir grameri ve dili olabileceği düşüncesi filizlenmiştir. Patrice Pavis'e göre:

“Gösterim metninin özellikle (...) aralarında dramatik metni de saymak gereken sahnesele dizgelerin toplamının sahnelenmesinin okunması. Gösterim metninin okunması, sahnelenmenin metni nasıl okuduğunun algılanması demektir, çünkü metnin okunması sahnelemeden önce gelmiştir ve böylece bu okumanın sahnesele olarak (yani sahne araçlarıyla) gerçekleştirilmesidir.”⁸⁶

Operada XX. yüzyılın son çeyreğinde başlayan ‘gösterim metni’ kavramı bir operanın sahnelenmesinde, kendine geniş bir alanda varlık bulur. Program dergileri de bu değişikliğin bir uzantısı biçimindedir. Bu dönemde başlayan içerik ve biçim özelliklerindeki dönüşüm günümüzde daha ileri bir aşamaya gelmiştir. Postmodernizmin okumanın tek yanlılığını, sahnelemenin yekpare söylemini reddetmesi, her eserin farklı bir yorumla sahnelenmesi düşüncesini kuramsal bir boyuta taşıması da önemlidir. Böyle bir anlayış da, aynı eserin sahnelenmesi de söz konusu olsa, her program dergisinin, içerik ve biçimsel farklılıklar göstermesini gerektirmiştir. Türkiye’de Opera Program Dergiciliği’nde yaşanan içerik ve biçim

⁸⁶ Patrice Pavis, **Sahneleme, Kültürler Kavşağında Tiyatro**, Çev. Sibel Kamber, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1999, 62 s.

özellikleri, evrimleşme süreci Batı'dan alınan örnek modeller doğrultusunda gerçekleşmiş olup, bu anlamda Batı merkezli bir bakış açısıyla hazırlanmaktadır.

Dünyada opera program dergiciliğinin başlangıcı ve gelişimi üzerine yaptığımız bu kısa değerlendirmenin ardından asıl konumuzu oluşturan İzmir Devlet opera ve Balesi program dergilerini incelemeye geçmeden önce ülkemizde öteki operalarda yapılan program dergisi örneklerini de kısaca değerlendirmekte yarar görüyoruz.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE OPERA PROGRAM DERGİCİLİĞİ

2.1. Cumhuriyet Dönemi'nde Opera Sanatına Genel Bir Bakış

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren sanatın, yeni olarak sunulan dünya görüşünü kitlelere ulaştırmak amacını yüklenmesi; kültür politikasının esasını oluşturmuştur. Kültür politikası, kendi ideolojik amaçlarını gerçekleştirmek adına sanata başvururken, sanat da kültür politikasına paralel bir biçimleme özelliğine yönelmiştir. Sanatsal yapının bağlı olduğu kültür politikasının sanatın yaygınlaşmasında rol oynaması onun etkileşim gücünü arttırmıştır.

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren, sanat yalnızca estetik bir sorun olmamış; çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilip, halka benimsetilmesi görevini de üstlenmiştir. Bu bağlamda sanata önem verilmesi, okuma yazma oranının düşük olduğu Türkiye Cumhuriyeti'nde göze ve kulağa hitap eden

sanatın, bireyi daha kolay etkilediği görüşünden kaynaklanır. Sanat eğitim işlevini de dolaylı olarak yüklediğinden düşüncelerin, devrimlerin benimsetilmesinde bir araç olarak kullanılmıştır.

Batı'dan bilim, sanat ve kültür gibi toplumsal yapıyı belirleyen tüm katmanlar ele alınarak Türk toplumuna uyarlanmış, bütünüyle bir modernleşme programı çerçevesinde Batı tipi çağdaş bir toplum yaratılmaya çalışılmıştır. Çağdaşlaşma sürecinde Batı normlarını kabul etmek, yeni Türk ulusunun ileri uluslarla daha kolay iletişim kurmasını sağlarken, yenilikçi yapıların ülkeye aktarılmasına olanak verecek ve böylece ilerlemeyi sürekli kılacaktır.⁸⁷

*“Ben bazıları gibi kamuoyunu yavaş yavaş benim düşüncelerimin derecesinde tasavvur etmeğe alıştırmak suretiyle bir devrimin yapılabileceğini kabul etmiyorum. Neden ben bu kadar senelik yüksek eğitim gördükten sonra kültürü olmayanların seviyesine ineyim.Onları kendi seviyeme çıkarırım”*⁸⁸ diyen Atatürk, devrimlerin yavaş yavaş gerçekleşebileceğine inanmadığından, hızlı bir değişimin yaşanması için kısa zamanda halkın kültür seviyesinin yükseltilmesini gerekli görür. Halkın kültür seviyesinin yükseltilmesinde, sanatın bireyleri kolay etkileme özelliğinden yararlanmak, sanatsal faaliyetlerin devlet himayesine alınmasını gündeme getirir.

Kültür politikasının sanatın gelişmesi ve yaygınlaşmasındaki katkıları ‘devlet desteği’ kapsamında söz konusu olur. Devlet desteği, öncelikle sanatçıların yetişmesini sağlayacak eğitim olanakları kapsamında söz konusu olur ve yurtiçi eğitim yurtdışında pekiştirilir. Nitelikli sanatçıların yetiştirilmesine ortam hazırlamanın paralelinde açılan yeni müzeler, konser salonları, tiyatro ve opera binaları sanatçının koyduğu eserlerin halkla buluşmasını sağlar. Sanatçı ve halk arasındaki kopukluğu gidermeyi hedefleyen Halkevleri’nde de birçok sanatsal etkinlik gerçekleşir.

⁸⁷Orhan Koçak, ‘1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları’, **Kemalizm**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, 350-378 ss.

⁸⁸ Demet Ulusoy, ‘Atatürk Düşüncesinde Güzel Sanatlar’, Atatürk Haftası Armağanı, Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1993, 53 s.

“Sanatı ve sanatçıyı koruyan bir zümre olmaması devlet desteğini zorunlu kılmış ve özellikle Atatürk ve İsmet İnönü ile yakınlarında bulunan sınırlı bir bürokrat kesimi, sanatı destekleyici tutumları”⁸⁹ ile topluma örnek olmak istemişlerdir. Yeni devleti yapılandırma girişimlerinin en yoğun olduğu dönemde, Atatürk’ün sanatçıları yakın çevresinde bulundurması sanatı destekleyici tavrının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Devletin himayesi altına alınan sanat, kültür politikasının itici gücü olan devletin sürekliliği için gerekli olan temellerden biri olur. Opera sanatı da yüzünü Batı’ya dönmüş yeni gelişmekte olan bir toplumda desteklenilmesi gereken bir sanat olarak karşımıza çıkar.

*“Atatürk’ün musiki üzerine görüşleri iki yönlüdür. Biri estetik, öteki ideolojik. Estetik bakımdan musiki ve diğer sanatlar halk sanatının kaynaklarına inmelidir; ancak onlardan, bir sanat eserinin evrenselliği içinde yararlanılması ve sanatçılar tarafından en yetkin, geliştirilmiş tekniklerle işlenmesi gerekliliği üzerinde durmuştur. (...) İdeolojik açıdan bakıldığında ise şu görülmüyordu: Atatürk Osmanlı İmparatorluğu’ndan ve onun kültüründen çok ayrı bir Türk Cumhuriyeti kurmuştu. Yeni Cumhuriyet’in gelişimi için, bir süre de olsa, eskiyle bağları koparmak gerekiyordu.”*⁹⁰

Alaturka müzik beğenisine sahip Atatürk uygulanması gereken müziğin Batı Müziği olması gerektiğinin altını ısrarla çizer. 1928’de katıldığı bir alaturka konserinden sonra söylemiş olduğu sözler bu bakımdan önemlidir: “*Bu gece burada (...) şarkın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. (...) Fakat benim Türk hissiyatım üzerine artık bu musiki, bu basit musiki, Türk’ün çok münkeşif (gelişmiş) ruh ve hissini tatmine kafi gelmez.*”⁹¹

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Osmanlı sultanları operaya duydukları ilgiden dolayı bu sanatı desteklemişler; birçok opera temsilinin gerçekleşmesinde önemli rol oynamışlardır. XIX. yüzyılın ikinci yarında Avrupa müziği alanında yeterince eğitim almış olan Osmanlı hanedanı mensupları besteler yapmışlardır. Bu eserlerin çoğunun marş, vals, polka ve polka-mazurka tarzı popüler dans formu

⁸⁹Afet İnan, Atatürk ve Kültür, Cumhuriyet’in 50. Yıldönümü Semineri, TTK, Ankara, 1975, 78 s.

⁹⁰ Metin And, ‘Cumhuriyet’in İlk Opera Gösterimi ve Yapımcısı’, Sanat Dünyamız, Sayı:89, Bahar 2003, 201-202 ss.

⁹¹ Demet Ulusoy, ‘Atatürk Düşüncesinde Güzel Sanatlar’, Atatürk Haftası Armağanı, Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1993, 73 s.

olduğu dikkati çekmektedir. Sultan Abdülaziz'in İtalya'da F. Lucca yayınevi tarafından basılmış **Invitation a la Valse**, **La Gondole Barcarolle** ve **La Harpe Caprice**⁹² gibi eserleri bulunmaktadır.

Opera temsillerinin gerçekleşmesine ve Avrupa müziği bestekarı sultanlar olmasına rağmen, Rusya'da veya diğer Doğu Avrupa ülkelerinde aynı dönemde ortaya çıkan milli müzik akımı gibi bir akım Osmanlı Devleti'nde doğmamıştır.⁹³ Bunun nedeni, Osmanlı'da Hristiyan azınlıkların dışında Batılı anlamda burjuvanın varolmamasında aranabilir:

*"Kapitalist üretime geçemeyen Osmanlı yönetiminde burjuva kültürünün en çapraşık sanatı olan operanın gelişmesi, hiç kuşkusuz, gerçeğe aykırı düşecektir. Nitekim XIX. yüzyılın son çeyreğinde birbirini izleyen yangılar sonucu kapanan tiyatrolar, opera çalışmalarını bireysel etkinliklere bağımlı kılmıştı."*⁹⁴

Hristiyanlığa mensup kişiler opera temsilleri düzenlemişler, hatta yerel anlamda ilk denemeleri ilk Türk opereti sayılan **Arif'in Hilesi**'nin bestecisi **Dikran Çuhacıyan** gibi bazı gayrimüslim sanatçılar vermişlerdir.⁹⁵

Müzik ve sahne sanatlarının yeni yönetimde okullu bir disipline kavuşması, çağdaş sanat öğretim ve eğitimin sürekli ve sistematik bir modele bağlanması 1923'ten itibaren amaçlanan bir hedef olmuştur. İstanbul'da 1916 yılında Batı ve Doğu müzikleri öğretimi yapmak üzere Darülehan (Konservatuar) kurulmuştur. Konservatuar Milli Eğitim Bakanlığı'ndan önce İl Özel İdaresi'ne, sonra da İstanbul Belediyesi'ne devredilmiştir. (1926) Bu yıldan itibaren İstanbul Belediye Konservatuarı adını alan kuruluş, Doğu müzik eğitimini kaldırmış, okulda altmış kişilik bir orkestra ve seksen kişilik koro oluşturulmuştur. Bu yeni kültür politikasının önemli bir uygulamasıdır.⁹⁶

⁹² Suha Umur, **Abdül Aziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu**, Milli Saraylar, Kültür Bakanlığı Yayınevi Ankara, 1993, 74 s.

⁹³ Refik Ahmet Sevengil, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, 28 s.

⁹⁴ Mehmet Ergüven, **Operada Ulusallık Kavramı**, Ulusal Kültür Dergisi, Sayı:5, Temmuz 1979, 225 s.

⁹⁵ Metin And, **Türkiye'de İtalyan Sahnesi**, Metis Yayınları, İstanbul, 1989, 28 s.

⁹⁶ Murat Katoğlu, **Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Sanat ve Kültür**, Sanat Dünyamız, Sayı:89, Bahar 2003, .183-185 s.

1924 yılında padişah II. Mahmut döneminde İstanbul'da sarayda ünlü besteci **Guisepe Donizetti** tarafından kurulan **Muzika-ı Hümayun**'un Ankara'ya nakli yeni yönetimin sanat anlayışını yansıtmaktadır. Bu uygulama yalnız müziğin icra edilmesi adına yapılmamış; sanatçılardan müzik öğretiminde yararlanılmak üzere yapılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanan topluluk **Riyaseti Cumhur Flarmoni Orkestrası** adını almıştır. Orkestranın Ankara'ya gelişyle Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Çağdaş bir müzik eğitimini yaygınlaştıracak öğretici kadro bu okuldan yetiştirilecektir.

Atatürk devrimlerini halka tanıtırken yaptığı gibi, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin başarılarını dış dünyaya göstermek için de çeşitli mizansenler hazırlamıştır. 1926 senesinde Türkiye'yi tanıtmak için düzenlenen seyyar sergiye mekan olan Karadeniz vapuru 7 Haziran-5 Eylül tarihleri arasında İskandinav ülkeleri de dahil olmak üzere Avrupa'nın çoğu sahil şehirlerini dolaşmış ve geziye katılan Riyaseti Cumhur Orkestrası da her durak noktasında konserler vermiştir.⁹⁷. Burada amaçlanan, Türkiye Cumhuriyeti'nin Batı sanatlarına ne denli önem verdiği ve bunu milli politikası olarak benimsediğini Avrupa'ya göstermekti.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik sanatı alanındaki çabalar 1924'te orkestranın Ankara'ya nakli ve **Musiki Muallim Mektebi** ile başlamıştır fakat ülkede müzik sanatının gelişmesi açısından yeterli görülmemiştir. Köklü bir atılım için 1925'ten itibaren birçok öğrenci yurtdışına müzik öğrenimine gönderilir. Necil Kazım Akses, Nurullah Taşkiran (daha sonra opera sanatçısı olmuştur), Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Cevad Memduh Altar, A. Adnan Saygun gibi sonraki yılların icracı, hoca ve bestecileri o dönemde burslu olarak gönderilenler arasındadır.

Yurtdışına devlet bursu ile yollanmış genç müzisyenler birer birer Türkiye'ye dönmüşler ve Musiki Muallim Mektebi'ne öğretmen olarak atanmışlardır. Paris'te eğitim alan E. Zeki Ün ve Ulvi Cemal Erkin 1930 senesinde ders vermeye başlamıştır. Ahmed Adnan Saygun, Leipzig'de eğitim görmekte olan Ferhunde

⁹⁷ Cevad Memduh Altar, **Otuzdokuz Yıl Önce**, Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl Kitabı, Ankara, 1970, 22 s.

Remzi Erkin, Necdet Remzi Atak da yurda dönüşlerinde Musiki Muallim Mektebi'nde ders vermişlerdir.⁹⁸

Atatürk bir ulusal opera kurulması için önce Münir Hayri Egeli'ye üç opera librettosu hazırlatmıştır: **Bir Ülkü Yolu**, **Bay Önder** ve **Taş Bebek**.⁹⁹ Bestelenmek üzere bunların ilki Ulvi Cemal Erkin'e, ikincisi Necil Kazım Akses'e, üçüncüsü de Ahmed Adnan Saygun'a verilmiştir. Ancak ilkini besteci yapmamış, ikincisinin az bir bölümü bestelenmiş, yalnız **Taş Bebek** bitirilmiştir. Tek perde olan bu eserle Bay Önder'in bitirilmiş bestelenen bölümü 27 Aralık 1934'te Ankara Halkevi'nde Atatürk'ün Ankara'ya ayak bastığı günün yıldönümünde sahnelenmiştir.

“Atatürk bir dramaturg gibi bu metinleri büyük bir dikkatle inceliyor, el yazısıyla metin üzerinde değişiklik önerileri getiriyor, bu değişikliklerin gerçekleşmesini, oyunu yeniden okuyarak ve provalarda hazır bulunarak denetliyordu. Bunlar bugün Milli Kütüphane'de Münir Hayri Egeli dosyasında, Atatürk'ün işlek ve kişiliğini yansıtan el yazısı notlarıyla saklanmaktadır.”¹⁰⁰

1934 yılında İran şahının Türkiye'ye yapmış olduğu resmi ziyaret için düzenlenen kutlamalar önem taşımaktadır. Atatürk bu son derece hassas, diplomatik ve politik ziyareti vesile ederek yeni kurulan Türk Cumhuriyeti'nin başarısını sergilemek adına bir opera sipariş etmeye karar vermiştir. Siparişin bir senfoni veya orkestra eseri değil de bir opera olması Atatürk'ün opera sanatını ulaşılabilecek sanat dallarının en üstünü olarak gördüğünün bir ifadesidir. *“Cumhuriyet döneminin ilk opera siparişi de yeni Türk müziğine şekil vermesi beklenen besteciler arasından yirmi yedi yaşındaki A. Adnan Saygun'a verilmiştir.”¹⁰¹* Sipariş sonucu ortaya çıkan ve Türk sanat hayatına yeni ufuklar açacak bu eser **Özsoy** operasıdır. Atatürk'ün kendisinin ortaya koyduğu plan üzerine librettoyu İran şair Firdevsi'nin **Şehnamesi**'ne dayanarak Münir Hayli Egeli yazmış ayrıca operayı sahneye koymuştur. Saygun, *“3 perde 12 tablodan oluşan operayı hem iki ay gibi kısa bir*

⁹⁸ Sadi Yaver Ataman, **Atatürk ve Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, 54-55 s.

⁹⁹ Metin And, **Cumhuriyet'in İlk Opera Gösterimi ve Yapımcısı**, Sanat Dünyamız, Sayı:89, İstanbul, 2003, 203 s.

¹⁰⁰ And M., **a.g.e.**, 2004 s.

¹⁰¹ Emre Aracı, **Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, 65 s.

sürede bestelemiş, hem de yönetmiştir”¹⁰² Opera politik bir ortamda temsil edilmek üzere sipariş edildiği için doğal olarak işlenen konu da politik mesajlar içermektedir.

Musiki Muallim Mektebi'nin konservatuara dönüştürülmesi düşüncesi 1930'lu yıllarda başlamıştır. O dönemde ülkede bilimsel esaslara göre müzik bilgisini yükseltmek ve yaymak adına donanımlı bir kuruma ihtiyaç duyulmaktadır. Bunun çözümü için de batı'dan bir müzik otoritesine danışma gereksinimi ortaya çıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında müzik alanında yapılan reformlar kapsamında da başta Giuseppe Donizetti olmak üzere pek çok yabancı müzisyen Türkiye'ye gelmiştir. Cumhuriyet döneminde de aynı düşüncenin devam ettiği görülmektedir.

Zamanın Berlin öğrenci müfettişi Cevat Dursunoğlu'nun çabaları sayesinde **Paul Hindemith** Türkiye'ye gelmiştir. Hindemith'in ziyareti Musiki Muallim Mektebi'ni ve Riyaseti Cumhur Orkestrası'nı teftiş ile başlamıştır. Orkestrayla bir konser verdikten sonra Maarif Vekaleti'ne dört ayrı rapor yazdıktan sonra yeni konservatuara ve orkestraya eleman bulmak için Almanya'ya dönmüştür. **Cevad Memduh Altar** raporların içeriğini şöyle açıklamaktadır:

“Hindemith, dört raporun ilkinde, Ankara'da bir Devlet Konservatuvarının nasıl kurulması gerektiğini açıklıyordu. İkincisinde, Cumhurbaşkanlığı senfoni Orkestrası'nın nasıl ıslah edilebileceği konusunu ele alıyordu. Üçüncü raporda, orkestra enstrümanlarının yenilenmesi zorunluluğuna değiniyordu. Dördüncü raporda da Türkiye'de müzik sanatının yurt sahına yönelik gelişim çabasının nasıl değerlendirilmesi gerekeceği üstündeki görüş ve önerilerini açıklıyordu”¹⁰³

Hindemith'in tavsiyesi üzerine Ankara'ya başka Alman müzisyenler de gelmiştir. Bu kişiler arasında **Eduard Zuckmayer** ve Riyaseti Cumhur Orkestrası'nın başına şef olarak getirilen **Ernst Praetorius** gibi önemli isimler de bulunmaktadır. Weimarlı şef yönetimine geçmiş bulunan orkestra ünlü şefin on beş yıllık yönetimi altında güçlü bir repertuara sahip olmuş ve Devlet Konservatuvarı'nda yetişen gençlerle de daha sağlam bir kadroya kavuşmuş bulunan kurumun icra

¹⁰² Aracı, E., a.g.e., 66 s.

¹⁰³ Cevad Memduh ALTAR, **Paul Hindemith ile Karşılaşmam**, Cevad Memduh Altar'a Armağan, (Hz. Erdoğan Okyay), s.73, Emre ARACI, **Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 83'deki alıntı.

kapasitesi de zamanla daha da gelişmiştir. Bu kadroya ünlü opera rejisörü **Carl Ebert** de katılır.

1936 yılında, 1924 yılında Ankara'da faaliyete geçirilmiş bulunan Musiki Muallim Mektebi'nin öğrencileri arasına seçilen yetenekli elemanlarla, yine aynı kurumun içinde ilk olarak devlet konservatuvarı sınıfları faaliyete geçirilmiştir.

1935-36 ders yılında, Musiki Muallim Mektebi'nde kurulmuş bulunan devlet konservatuvarı sınıflarında tiyatro ve opera alanın da çalışmalara hızla başlanmış ve kısa zamanda önemli işler yapılmıştır. İstanbul'dan ünlü yönetmen Muhsin Ertuğrul da davet edilerek tiyatro eğitim ve öğretim çalışmalarının başına geçirilmiş ama Muhsin Ertuğrul, eleman yetiştirme hususu üzerinde Carl Ebert ile anlaşamadığından kendi isteğiyle tekrar İstanbul'a Şehir Tiyatroları'nın başına dönmüştür.

Paul Hindemith'in, sürekli görevi kabul etmeyerek, zaman zaman Ankara'ya gelip konservatuvarı denetlemesi ve sık sık rapor vermesi yanında Ankara'da kalmış olan Carl Ebert, Devlet Konservatuvarı tiyatro tatbikat sahnesi ile opera stüdyosunu kesintisiz yönetmiş (1936-1945) ve 1945 yılında Türkiye'den tamamen ayrılarak çalışmalarını Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde sürdürmüştür.

1935-36 yılları, Türkiye için, müzik sanatında, uluslar arası nitelikteki ortak tekniği, çoksesli ulusal Türk sanat müziğini yaratma yolunda önemli çalışmaların yapıldığı, birçok gerekli önlemin alındığı yıllardır. Yalnız Almanya'dan P. Hindemith ve C. Elbert gibi iki büyük sanat adamı davet edip, uzman olarak, düşünce ve yardımlarını sağlamasıyla yetinilmemiştir. İstanbul Belediye Meclisi de, konservatuvarı yeniden düzenlemek adına Viyana'dan ünlü besteci **Hofrat Joseph Marx** gibi büyük bir otoriteyi İstanbul'a davet ederek Marx'dan görüş ve yardım almıştır.

Hofrat Joseph Marx İstanbul'a gelir gelmez daha önce Musa Süreyya ve Cemal Reşit Rey gibi zamanın önde gelen müzisyenleri tarafından yeniden

düzenlenmiş bulunan İstanbul Konservatuarı ile ilgili incelemelere başlamıştır. Gerekli temasları da yaptıktan sonra Belediye Başkanlığına raporu sunmuştur: “... *Türkiye, ileri müzik sanatına önem veren bir ülke olarak büyük rol oynamaya adaydır; batı memleketlerinde okuyan Türk bestecileri, önemli eserler meydana getirmektedirler...*”¹⁰⁴.

Joseph Marx’ın Viyana Müzik Akademisi’nde kendi yanında kompozisyon öğrenimi görmüş olan, Necil Kazım Akses ile Ferit Anlar gibi ünlü Türk bestecilerine isim vermeden, sadece değinerek bu raporu hazırladığı görülmektedir. Belediye tarafından rapor önemle ele alınmış, konservatuar yeniden düzenlenmiştir. Marx’ın talebiyle Tepebaşı’nda bir binaya taşınılmış; yatılı kısmında okuyan şehir bandosu üyeleri için, Viyana’dan uzmanlar angaje edilmiştir. Bu yabancı öğretmenler aynı konservatuar orkestrası ve şehir bandosu çalışmalarına da katılmakla görevlendirilmişlerdir. Bütün bu reformlar uygulanırken, İstanbul belediye Konservatuarı orkestrasının gelişip olgunlaşmasına Cemal Reşit Rey’in; çok sesli koronun da gelişmesine de Muhiddin Sadak’ın önemli ölçüde emeği olmuştur.

Carl Ebert’in Ankara Devlet Konservatuarı’nın opera stüdyosundaki eğitim öğrenimle ilgili çalışmaları, başlangıçta, uluslar arası opera literatürünün standart eserlerinden alınan örneklerle Türkçe metinli denemeler halinde oluşup gelişmiştir. Bu alanda öğrencilerin sahneye koydukları ilk oyun, Wolfgang Amadeus Mozart’ın tek perdelik **Bastien ve Bastienne** adlı operası olmuştur. Türkiye’de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın eşliğinde ilk olarak Türkçe metinle oynanmış bulunan bu eser zamanın basınında geniş ilgi uyandırmıştır. Bu oyunla, Türkiye’de opera konusunda elde edilmiş olan olumlu sonuç, batı operalarından Türkçe librettolu operalar oluşturma çabasına yol açmıştır. 1940 yılında Türkiye’de ilk olarak, İtalyan Verismo türünün ünlü bestecisi Giacomo Puccini, **Madame Butterfly** operasının sadece 2. perdesi, konservatuarın opera stüdyosu elemanları tarafından, Türkçe librettolarla sahneye konmuştur. Carl Ebert tarafından sahnelenen oyunun dekor ve kostümlerini Turgut Zaim, Arif Kaptan ve Tarık Levendoğlu çizmişlerdir. Orkestrayı da şef Ferit Anlar yönetmiştir. Lütfi Ay **Madam Butterfly**

¹⁰⁴ C. Memduh Altar, **Opera Tarihi IV**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, 256 s.

şu sözlerle değerlendirir: “Baş rollerde Mesude Çağlayan (Cio-Cio-san), Necdet Demir (Suzuki), Aydın Gün (F. B. Pinkerton), Orhan Günek (Prens Yamadori), ve rahmetli Nurullah Şevket Taşkiran (Bonzo amca) büyük başarı kazanmışlardı. Özellikle güzel sesi, kusursuz oyunuyla Cio-Cio-San rolünü içten duyarak canlandırmış olan Mesude Çağlayan seyirciler tarafından uzun uzun alkışlanmıştı.”¹⁰⁵

Bu ilk opera temsilleri de basın tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Basında operaya yer verilmesi, operanın geniş bir tabakaya yayılması bakımından önem kazanmaktadır bu noktada. Uluslar arası literatürden alınan örneklerin başrollerini Türkiye’de ilk olarak oynamış bulunan sanatçılar oynadıkları rollerle birlikte: Rabia Erler (Bastienne), Süleyman Güler (Bastien, Cavaradossi), Ruhi Su (Bastien ve Bastienne), Mesude Çağlayan (Butterfly), Aydın Gün (Pinkerton), Semiha Berksoy (Tosca), Nurullah Şevket Taşkiran (Scarpia).

Üç yıllık yoğun çalışma sürecinin ardından gelen başarı, daha esaslı önlemlerin alınmasını gerektirmiştir. Bunun sonucunda 1940 yılında Müzik, Opera, Bale ve Tiyatro bölümlerini içine alan, Musiki Muallim Mektebi içinde faaliyete geçmiş bulunan konservatuar Devlet Konservatuarı’na dönüştürülmüştür.

Devlet konservatuarı 1940 yılında kurulduktan sonra, müdürlük görevini yüklenmiş bulunan öncü uzmanlar arasında değerli besteciler, icracı ve operacı kuşakların yetişmesinde önemli rol oynayan hocalar bulunduğu gibi meslekten olmayan edebiyatçı ve milli eğitimciler de vardır. 1940 yılında ünlü eğitimci Tevfik Ararat, kuruma müdür olarak atanmış, daha sonraları edebiyatçı ve öğretmen Orhan Şaik Gökyay da müdürlük görevini üzerine alarak devlet konservatuvarının bir tarihçesini yazmıştır. Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Mithat Fenmen ve Fuat Turkyay gibi hocalar da konservatuarda müdürlük görevini üstlenmişlerdir.

Devlet Konservatuarı 1935-36 yıllından beri, batıdan birçok yabancı uzman da angaje edilmiştir. Şan ve opera bölümlerinde Türk ve yabancı uzmanlar arasında,

¹⁰⁵ Lütfi Ay, **Puccini ve Operamız**, Devlet Tiyatrosu Opera- Bale Aylık Sanat Dergisi, Sayı:15, Ankara, 1965, 10 s.

özellikle şu uzmanlar yer almış bulunmaktadır: Prof. Carl Ebert, Dr. Ernst Preatortius, Georg Markowitz, Schosinger, Elvire Hidalgo, Nurullah Şevket Taşkiran, Saadet İkesus.

1947-48 yılları arasında Ankara’da, ünlü Alman mimarı Bonatz tarafından, Sergi Evinden tiyatro ve opera binasına dönüştürülen Büyük Tiyatro, 1948 yılında hizmete girmiştir. Zamanın Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sırer’in çağrısıyla yapılan bu tören için uygulanan programda, Türk Beşleri olarak nitelenen öncü bestecilerimizden dördünün şu eserleri yer almıştır: Cemal Reşit Rey, **1. Senfoni**; Ulvi Cemal Erkin, **Keman Konçertosu**; Necil Kazım Akses, **Balade**, Ahmed Adnan Saygun, **Kerem**.

Ankara Devlet Tiyatrosu ve Operası, 1949-51 yılları arasında genel müdürlüğe atanan Muhsin Ertuğrul’un yönetimi altında ve tüm teknik tesisleri içeren yeni binasında (Büyük Tiyatro) çalışmalarına başlamıştır. Kurum daha sonraki yıllarda gelişimini hızlandırmış ve opera bölümü için, geleneğe uyarak, önce uluslar arası literatürden klasik bir repertuarı Türkçe librettolarla oluşturma çabasını sürdürmüştür. Böyle bir repertuarın meydana gelmesinde özellikle Mozart’ın, Verdi’nin operaları ile İtalyan Verismo türünün önde gelenlerinden R. Leoncavallo, Pietro Mascagni, ve G. Puccini gibi bestecilerin eserlerinin önemli rolü olmuştur.

1951 yılında genel müdürlüğe getirilen Cevad Memduh Altar’ın yönetimi altında çalışmalarını sürdürmüş olan Devlet Tiyatrosu ve Operası 22 Mart 1953 yılında Ahmed Adnan Saygun’un **Kerem** operasını sahneleme imkanı bulmuştur. Aydın Gün’ün sahneye koyduğu **Kerem** operası’nda Kerem rolünü değişmeli olarak Aydın Gün, Nihat Kızıltan, Aslı rolünde ise Belkıs Aran, Ayhan Aydan ve Leyla Gencer oynamaktadır. “*Kerem’in milli opera olarak kabul edilmesinin sebeplerinden en önemlileri, şüphesiz Selahattin Batu tarafından yazılan librettosunun meşhur halk hikayesi Kerem ile Aslı’dan esinlenerek oluşturulmuş ve modal üslup içerisinde gelişen müzik dilinin Anadolu Halk türkülerinden etkilenerek yazılmış olmasıdır.*”¹⁰⁶

¹⁰⁶ Aracı E., **Ön. ver.**, 79 s.

Ankara Konservatuarı'nda kompozisyon öğretimi yapmakta olan Atatürk Oratoryocusu bestecisi Nevit Kodallı'nın Van Gogh operasının dünya prömiyeri, 1954 yılında Ankara'da yapılmıştır. Gılgamış operası ise 1962'de İstanbul'da sahneye konmuştur. Nevit Kodallı bir söyleşisinde o dönem eğitim sistemi için şu sözleri söylemiştir:

“Neclil (Necil Kazım Akses) hocanın bizim kuşaklar üstünde çok büyük hakkı vardır. Bir kere konservatuar kuruluş yarasını Hindemith ile beraber yapmışlardır. Bugün konservatuarımızda hala aynı sistem içinde müzisyen yetiştirebiliyoruz. Ayrıca Ulvi hocayla birlikte müzik diksiyonu dersleri verirdi. Sağlam bir müzik diksiyonuna vakıf oldum. Buradan prosodi bilgisine sahip olmak geliyor ki o da benim lied'ler yazmama, operalar yazmama kapıları açtı. Prosodik hataları olmayan, Türkçe'nin gerektirdiği aksanlara göre yazabildim, halk daha iyi anladı. Halk bilirsiniz çok hassastır. Yanlış bir şeyi sırtında yük gibi taşımaz, kaldırır atar ve dönüp ilgilenmez. Ama anladığı şeyi korur. Bakın bu yıl Atatürk Oratoryosu'nun ellinci yılı (2003). Sanıyorum bir elli yıl daha söylenecektir.”¹⁰⁷

Devlet Opera ve Balesi, 1960 yılında ve Necil Kazım Akses'in yönetimi altında, dünya opera literatürünün en güç eserlerini Türkçe librettolarla oynayabilme yeteneğini elde etmiştir. Kurum aynı yıl ünlü Alman bestecisi Richard Strauss'un **Salome** ve Carl Off'un **Akıllı Kız** adlı eserlerini, dış ülkelerde de başarılı bulunacak şekilde sahnelenmiştir. Devlet Opera ve balesi tarihinde yeni bir döneme başlangıç olarak nitelenmesi gereken bu programın uygulanmasından birkaç gün sonra Richard Strauss'un oğlu, Dr. Franz Strauss tarafından opera genel müdürlüğüne gönderilen telgrafta şöyle denmektedir: *“Türkiye sahneye konması son derece güç olan bu eseri oynamakla, batı kültüründen güç alan gelişiminde, yeni bir dönemi açmış bulunuyor”¹⁰⁸.*

Devlet Opera ve Balesi, 1970 yıllarından sonra, büyük opera türünde yazılmış ikinci bir ulusal operanın başarıyla sahneye konmasını gerçekleştirmiştir. Bu eser de Ahmed Adnan Saygun'un **Köroğlu** operası'dır. Köroğlu, devlet operası sanatçıları tarafından İstanbul Festivali'nin ilk yılı olan 1973 yılında sahneye konmuştur. Bu ulusal eserlerin ve ayrıca uluslar arası literatürden alınmış önemli operaların Türkiye'de Türk sanatçıları tarafından oynanmaları, Türk müzیکçileri ile Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın ve Devlet Balesi ile Türk balecilerinin yurt dışı turnelerine çıkmalarına da imkan sağlamıştır. Leyla Gencer, Suna Korat, Ayhan

¹⁰⁷ Evin İlyasoğlu, **Nevit Kodallı: “Halk Sırtında Yanlış Bir Şeyi Sırtında Yük Gibi Taşımaz”**, Sanat Dünyamız, Sayı: 89, 2003, s29.

¹⁰⁸ Oğuz Alpaçın, **Müziğin Tarihi**, Yalçın Yayıncılık, İstanbul, 1987, 65 s.

Baran, Özgül Tanyeri gibi opera sanatçıları ile Meriç Sümen, Özkan Aslan gibi baleciler dünyanın belli başlı sanat merkezlerinde, büyük eserlerin baş rollerinde oynamışlardır. Örneğin, çağın ünlü Fransız bestecisi Francis Poulenc'in dünya prömiyerini 1957 yılında Scala Tiyatrosu'nda yapmış olan **Dialogues des Carmelites** adlı operasının baş rolünü oynamak üzere davet edilen, dramatik soprano Leyla Gencer büyük bir başarı elde etmiştir.

Türkiye'de Opera'nın gelişim süreci değerlendirildiğinde opera program dergilerinin hazırlanışındaki temel gerekçe kendini göstermektedir. Yeni kurulan bir ülkenin kültür politikasının yaygınlaşmasında sanatın ne denli önemli rol oynadığına yukarda değindik. Opera sanatının halk tarafından ilgi duyulmasını sağlamak amacıyla yapılan çalışmalar doğrultusunda ortaya çıkan program dergileri, bu anlamada Batı'da uygulanan ilk program dergileriyle benzerlik taşımaktadır. Batı'da burjuva sınıfının yükselmesiyle opera sanatının bu yeni sınıf tarafından anlaşılması program broşürleriyle gerçekleşirken; XX. yüzyıla geldiğimizde farklı bir boyuta taşınarak içerik ve biçim özelliklerinde değişimler kendini göstermiştir. Benzer bir yapı, değişim Türkiye'deki program dergileri için de söylenebilir. Türkiye'de Opera'nın kuruluşunun ilk yıllarında hazırlanan program dergileri basit bir içerikle sınırlıyken; günümüzde kapsamlı, sadece Batı'da uygulanan program dergileri örneklerinin takipçisi olmakla kalmayıp özgün modeller de sunabilir hale gelmiştir.

Türkiye'de opera sanatının gelişimi hakkında genel bir bilginin sunulmasının ardından aşağıda Ankara, İstanbul, Mersin ve Antalya Devlet Opera ve Balesi'nin hazırladığı program dergilerinin analizine değinilerek dergilerin değişim ve gelişim süreci incelenecektir.

2.2. Ankara Devlet Opera ve Balesi Opera Program Dergileri

Cumhuriyet'in kurulmasının ardından gerçekleşen sanatsal çalışmaların ilk hedeflediği, kendi iç bünyesindeki sanatçıların ve diğer hizmet kurumlarının geliştirilmesine yönelik atılan adımlardı. Sanatçıların eğitimine gösterilen özen, bu

anlamda önemliydi. Batı müziğinin, yeni kurulan bir ülkenin kültürel alt yapısını oluşturması, sanatçıların en iyi biçimde yetiştirilmesine bağlıydı.

Opera yapıtlarını sergileyecek olan sanatçıların bilgisi, tekniği, sanatsal ve kültürel düzeyinin yükseltilmesi ve burada yetişen sanatçıların toplumun kültür seviyesini yükseltmesi, şekillendirmesi adına kurulan konservatuvar; Türkiye’de opera sanatının temellerinin atılmasını sağlamıştır. Yukarıda değinildiği gibi Cumhuriyet Döneminde Avrupa’da müzik eğitimini tamamladıktan sonra yurda dönen genç müzisyenler bu sanat dalında yeni bir dönemin açılmasına neden olmuşlardır. Atatürk’ün bizzat kendisinin verdiği direktifler doğrultusunda alt yapıya büyük önem verilmiştir. Devlet politikası olarak dışardan ünlü hocalar getirilerek (Paul Hindemith, Carl Ebert, vb.) sağlam ve güçlü bir alt yapı yapma çabasına girilmiştir. Ankara’da 1948/49 yılında Sergievi binası mimar Bonatz tarafından tiyatro ve opera binasına dönüştürülürken; 1949 yılında da özel bir yasa ile Devlet Operası çalışmalarına başlamıştır. 1949-50 sezonundan itibaren Türkiye’de devamlı tiyatro ve opera temsilleri Ankara Büyük Tiyatro’da verilmeye başlanmıştır.

Konservatuvar, sanatçıların eğitimi ile ilgilenen bir kurum olmakla beraber sergilediği eserlerle seyirciyi de eğitmeyi amaçlamıştır. Seyircinin eser hakkında bilgilenmesini sağlayacak tanıtım broşürleri, program dergileri bu eğitimin bir parçasıdır. Devlet Konservatuvarı’nın “Temsil Bayramı” dolayısıyla hazırladığı dergiler, Türkiye’de ilk program dergileri olma özellikleri nedeniyle tarihsel bir belge niteliği de taşımaktadırlar,

Sözgelimi, 1943 yılında hazırlanan dergi incelendiğinde, o dönem Batı program dergilerinin neredeyse bir benzeriyle karşılaşılmaktadır. En önemlisi dergide, kimi Batı’lı dergilerde bile karşılaşılmayan bir hazırlıkla, eserlerin sadece konuları verilmekle kalınmamış; eserin bestecisi ve dönemi hakkında da detaylı bilgiler verilmiştir. Sözgelimi, dergide Bedrich Smetana’nın **Satılmış Nişanlı** eseri ile ilgili verilen bilgilerin yanı sıra Halil Bedi Yönetken, Smetana’nın müzik anlayışını açımlayan ayrıntılı bir yazısına da yer verildiği dikkati çekmektedir.

“Smetana, halk türkülerini alıp onları armonize etmek, onları objektif olarak temler halinde kullanmak, bu şekilde bir okul yapmak gayretine düşmemiştir. Mahalli renk araştırma ne ulusal ne de artistik bakımdan Smetana’yı tatmin etmemiştir. Onun için, milliyet basit bir etnografya meselesinden daha büyük, daha sübjektif ve daha geniş bir iştir.”¹⁰⁹

1945 yılında Ankara Konservatuvarında sahnelenen **La Boheme** operası program dergisi¹¹⁰ ise operanın konusunu içeren bilgi ve sanatçı fotoğraflarından oluşan basit içeriğiyle seyirciyi, daha çok eserin konusunun anlaşılması açısından bilgilendiren bir yapıda hazırlanmıştır. **La Boheme** operasının program dergisi, yapının tarihsel dönemi hakkında bulguları içeren, çağın ve yaratıcının sanat çizgisini belirleyici bilgileri yansıtan bir niteliğe sahip değildir. Batı’da da bu dönemde hazırlanan program dergilerinin içeriği incelendiğinde; genel olarak eser hakkında yorum içeren bilgilerden çok, somut bilgilerin ve fotoğrafların ağırlıkta olduğu görülmektedir.

1959 yılında Necil Kazım Akses’in müdürlüğü döneminde çıkan aylık “Devlet Operası Aylık Sanat Dergisi” içerik ve biçim özellikleri bakımından program dergisinin amaçladığı işlevi görmektedir. Ertuğrul İlgın’nın sahnelediği, Ferid Alnar’ın yönettiği **Saraydan Kız Kaçırma** operası üzerine verilen açıklayıcı bilgiler ve sahneden çekilen fotoğrafların yer aldığı dergide ayrıca Tanju Fırat’ın hazırladığı “Dünya Sanat Aleminden Notlar” bölümüyle o dönemde dünyada gerçekleşen opera sanatına ilişkin haberlere değinilmektedir. Bu bölümde Edinburg, Salzburg ve Osaka’daki yaz festivallerinden haberlere yer verilmektedir: “*OSAKA: Japonya’nın bu büyük şehrinde yapılan ikinci milletlerarası san’at festivali 8000 i ecnebi olmak üzere 52.300 kişiyi celbetmişti. Viyana devlet Operası Schöeffler, Kunz, Stich-Randall, Lipp, Loose gibi tanınmış artistleriyle festivale gelerek “Don Juan” ve “Figaro’nun Düğünü” operalarını temsil etti. 77 yaşında bulunan Igor Stravinsky’nin Japon operasına kendi eserlerini çaldırması muazzam bir hadise teşkil etti*”¹¹¹. Yaz festivalleri hakkında verilen bilgilerle birlikte, yeni ve tarihi plaklara ilişkin kısa bilgiler, öznel yorumlar, opera sanatı ile ilgilenen seyirciler ve

¹⁰⁹Halil Bedi Yönetken, **Bedrich Smetana ve Satılmış Nişanlı**, Devlet Konservatuvarı Temsil Bayramı (2 Mayıs-18 Haziran 1943), Ankara, 1943, 67 s.

¹¹⁰Devlet Konservatuvarı Temsil ve Konserleri, **La Boheme Program Dergisi**, Sayı:4, 1945.

¹¹¹ Tanju Fırat, **Dünya Sanat Aleminden Notlar**, Devlet Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:8, Eylül 1959, 21 s.

kurum içindeki sanatçıların bilgilendirmesi, onlara yol göstermesi bakımından önemlidir.

1 Nisan 1960 yılında, Necil Kazım Akses'in müdürlüğünün devam ettiği dönemde, **Lucia** operası için özel bir sayı hazırlanmıştır. Derginin içeriğini Halil Bedii Yönetken'nin : **Gaetano Donizetti ve Lucia di Lammermoor**, Tanju Fırat'ın : **Lucia'ya Dair** yazılarıyla, konunun özeti, tam sayfa sanatçı fotoğrafları ve sahneden fotoğraflar oluşturmaktadır¹¹². Sanatçı fotoğraflarına bu denli geniş yer verilmesi, 1960'larda Batı'da da süre gelen yıldız sanatçıların popülerliğine bağlanabilir. **Lucia** dergisi incelendiğinde bu dönemin, opera sanatını kavrayışındaki izlenimlere dolaylı yoldan ulaşılmaktadır. Günümüzde şefin, rejisörün, dekor ve kostüm tasarımcısının oluşturduğu yaratıcı kadro bir eserin oluşum sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. 1960 yılında hazırlanan **Lucia** program dergisine baktığımızda yayınlanan fotoğraflardan yola çıkarak yaratıcı kadro kavramının sadece şef ve rejisörle sınırlı kaldığı ifade edilebilir.

2 Nisan 1960'da **Salome** operası için hazırlanan program dergisi de **Lucia** program dergisi ile aynı düşünce yapısıyla hazırlanmış; benzer özellikler taşımaktadır:

- *Salome* (Gültekin Oransay)
- *Salome'nin İlk Temsili* (Der. Feridun Altuna)
- Konu (Gültekin Oransay)
- Tam sayfa sanatçı fotoğrafları
- Sahneden fotoğraflar

1960 yılında, Cüneyt Gökçer'in Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü döneminde çıkarılan Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü aylık sanat dergisi¹¹³, program dergisinin sahip olduğu kimi özellikler içermekle beraber, daha çok opera, operet ve bale sanatını hakkında yazılan yazılara yer vermesi bakımından bir program dergisinden çok sanatsal bir dergi özelliği taşımaktadır. Böylece bir sanat dergisiyle,

¹¹² Devlet Operası, **Lucia Program Dergisi**, Sayı: Özel, 1 Nisan 1960, 5-15 ss..

¹¹³ Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü Aylık Sanat Dergisi, Sayı:1, 1 Kasım 1960.

program dergisi arasındaki temel ayrım kendini açıkça göstermektedir. Program dergisinin varoluş gerekçelerinden biri, dergide tek bir eserin tarihsel, kültürel alt yapısını oluşturan kimi bilgilere yer verilerek eserin seyirci tarafından mümkün olduğunca anlaşılır kılınmasıdır. Oysa, opera bölümünün hazırladığı sanat dergisinde yer alan yazıların tek bir eserin eksenini etrafında yoğunlaşmadığı, farklı eserlere dair verdiği bilgilerle bir bütünlük oluşturamadığı görülmektedir:

- *Johann Strauss ve Çingene Baron* (Orhan Remzi Yüregir)
- *Konsolos Operasını Nasıl Sahneye Koydum?* (Elmar Voigt)
- *Elmar Vogit Kimdir?*
- *Mozart'ın Türk Balesi* (Metin And)
- *Konsolos'un New York temsili* (Talat Sait Hamlan)
- *Klasik Bale Tarihine Bir Bakış* (Necmi Çelikel)
- *Manon Lescaut* (Konu)
- *Manon Lescaut* operasından sahneler
- Opera balesine katılan mezunların fotoğrafları

3 Nisan 1961'de çıkan aynı derginin bu defa **Uçan Hollandalı**¹¹⁴ temsili üzerine yazılan yazıların ağırlık taşımasından kaynaklanan bir özellikle program dergisinin amaçladığı içerik düzenine daha yakın olduğu söylenebilir. Ancak yine de bu dergi için “Uçan Hollandalı için hazırlanmış bir program dergisi” tanımı doğru bir tanım olmayacaktır. Dergide, Tosca'nın konusu ve Manon Lescaut üzerine yazılan yazı (Feridun Altuna) ayrı ayrı farklı program dergilerinin içinde yer alacak yazılardır. Uçan Hollandalı operası üzerine yazılan yazılar ise şöyledir:

- *Uçan Hollandalı Operasının Doğuşunda Wagner'in Aldığı Kaynaklar* (Derleyen: Feridun Altuna)
- *Uçan Hollandalı Operasını Hangi Anlayışla Sahneye Koydum?* (Feridun Altuna)
- *Uçan Hollandalı Operasının Hazırlanışı* (Der: Feridun Altuna)
- *Wagner'in Önemi Üzerine* (Özdemir Nutku)

¹¹⁴ Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü Aylık Sanat Dergisi, Sayı:3, 3 Nisan 1961.

Feridun Altuna'nın bu eseri sahnelerken plastik değerleri nasıl kullandığına dair ipuçları, karakter analizi, eseri yorumlarken bu analizlerin sahnelemeye olan etkisi *Uçan Hollandalı Operasını Hangi Anlayışla Sahneye Koydum?* yazısında yer almaktadır:

“Birinci perdede her iki gemici arasındaki kontrastı tebarüz ettirmek için, mücevherat sandığının gelmesi için Hollandalıya organik bir el hareketi yaptırıyorum. Bu hareket lanetlendiği andan bu güne yüzlerce defa tekrarlamış olan Hollandalı için o kadar tabii ki...Realist görüşümle, sandığı Daland'ın güvertesine getiren iki iri yarı Hollandalı tayfasına, uzun müddet denizlerde bocaladıktan sonra karaya çıkınca sallanmaya devam eden insanların hareketini verdi.”¹¹⁵

Program dergisinde bir eserin oluşumunda yönetmenin eseri algılayışı ve yönetmenin yaratıcı kadroyla esere getirdiği yorumun belirleyici olduğu bilinmektedir. Bu yazısıyla Altuna seyircinin eseri izlerken hangi bilinçle izlemesi gerektiği konusunda ön bilgileri vererek program dergisinin amaçladığı işleve dolaylı yoldan işaret etmektedir.

Bu dönemde, opera sanatı hakkında yazılan yazıların sayıları görece olarak artmış, içerikleri daha kapsamlı hale gelmiştir. Opera sanatı hakkında yazılan yazılar, bu sanatın düşünsel alanda sağlam temeller üzerine kurulması; opera üzerine düşünme pratiğinin işlerlik kazanması açısından önemlidir.

Ulusal operanın oluşması için önemli sayılabilecek ilk çalışmalar Cumhuriyet sonrası başkent Ankara'da başlamıştır. Yıllarca yabancıların denetiminde yürüyen opera gösterilerinin toplumla bütünleşmesi amaçlanmıştır. Bu bakış açısını destekleyen bir anlayışla, 12 Mayıs 1962 yılında yayınlanan aynı dergi Sabahattin Kalender'in **Nasrettin Hoca** operasına özel bir sayı hazırlamıştır. “Üçüncü Çocuk” adlı kısa bir giriş yazısıyla operada ulusallık kavramının önemine değinilmektedir: *“Bugün Devlet Operası üçüncü çocuğunu doğuruyor. Üçüncü Türk operası ramp ışığına çıkıyor. Bu milli operamız için önemli bir olaydır. Adnan Saygun'un Kerem ile Aslı, Nevit Kodallı'nın Van Gok operasından sonra Sabahattin Kalender'in Nasrettin Hocası. (...) bir memleketin Milli operası denince akla o memleketin opera bestecileri gelir. Bestecileri olmayan bir memleketin operası iyi*

¹¹⁵ Feridun Altuna, **Hangi Anlayışla Sahneye Koydum?**, Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü, Aylık Sanat Dergisi, Sayı:3, 3 Nisan 1961, 4 s.

şarkıcılar ve sahneye koyuculara sahip olsa da, yine de henüz kendi milli karakterini bulmuş sayılmaz."¹¹⁶

Günümüz opera program dergilerinde bir eserin librettosunun tam verilmesi tipik bir içerik özelliğine dönüşmeye başlamıştır. 1962'de yayınlanan bu dergide de **Nasrettin Hoca** operasının –Gülümser Kalender'in yazdığı- librettosuna yer verildiği görülmektedir.

Yukarıda incelediğimiz bu dergilerin içerik özelliklerinin değerlendirilmesi Türkiye'de oluşan opera program dergiciliği geleneğinin gelişim sürecine ışık tutması bakımından önemlidir. Opera program dergilerinde karşımıza çıkan bir çok özellik bu dergilerde mevcuttur. Konu anlatımı, eser ve besteci hakkında yazılan yazılar, dekor eksizleri, libretto, vb.

1960'larda hazırlanan Ankara opera program dergilerini incelediğimizde karşımıza belli içerik özelliklerine sahip, fakat kapsamlı olmayan örnekler çıkmaktadır. Bu dönemde hazırlanan dergilerin ortak özelliği, bir eserin yorumlanma sürecinde ele alınan ve bu sürecin arkasında yatan biçimsel ve içeriksel özelliklere bugün öngördüğümüz anlamda yeterince yer verilmemesidir. Bu durumun nedeni henüz o dönemde dramaturgi çalışmalarının tam olarak operada hayata geçmemiş olması olarak değerlendirilebilir.

Bilindiği gibi Dramaturg bir anlamda estetik kaygıları teknik kaygılarla birleştiren kişidir. Bu noktada yönetmenin işini kolaylaştıran bir ara-unsur olmakla birlikte, sahneleme için vazgeçilmez bir temel unsur sayılır. Dramaturg, opera olayı içerisinde daha metin okuma aşamasından, seyirci karşısında sahnelenmesi aşamasına varana dek bütün süreci gözlemleyen insandır. Çünkü aynı zamanda dramaturg, oyunun okunup değerlendirilmesi kadar, oyunun sahnelenmesi açısından da metni kollamakla görevlidir. Günümüzde öngörülen program dergilerinde dramaturg ve yönetmenin bir eseri yorumlarken nasıl bir yol izlediğine dair ipuçlarına yer verilmektedir. Batı'da hazırlanmış program dergilerinde dramaturgun nasıl bir rol

¹¹⁶ a.g.e., 6 s.

üstlenip derginin içeriğini farklı bir boyuta taşıdığını örnekler vererek değinmiştik. Türkiye’de hazırlanan opera program dergileri için de bu durum geçerliliğini korumaktadır.

Program dergilerinin en asal özellikleri düşünüldüğünde karşımıza belli başlı içerik özellikleri çıkmaktadır: Konu anlatımı, besteci hakkında bilgi, libretto yazarı hakkında bilgi, sanatçı fotoğrafları. Opera sanatının yaygınlaşması adına bir eserin seyirciyle buluşmasını sağlayacak; seyircinin eseri anlamasına yardımcı olacak en temel bilgilerin verilmesi amacı, 1960’larda hala sürmektedir. Ankara Devlet Opera ve Balesi’nin (Aydın Gün genel müdürlüğü döneminde) 1966-67 sezonu içerisinde hazırlanmış olduğu dergilerin içerik özelliklerine dair verilecek bilgiler bu görüşü doğrulamaktadır. Bu dergiler içinde yer alan kimi dergilerin içerik özellikleri şöyle belirlenmektedir:

Aşk İksiri¹¹⁷ :

- *Gaetano Donizetti* (Saadet İkesus Altan’ın yazısı)
- *Donizetti ve Aşk İksiri* (Saadet İkesus Altan’ın yazısı)
- Konu
- Sanatçı fotoğrafları

Hoffmann’ın Masalları¹¹⁸ :

- *Jacques Offenbach* (Mahzar Kunt’un yazısı)
- Konu (Aydın Gün’ün hazırladığı)
- *Hoffmann’ın Masalları Hakkında Düşünceler* (Alexander Kus, Çev. Saip San)

Norma¹¹⁹ :

- *Vincenzo Bellini* (Gültekin Oransay)
- *Norma ve Galyalılar* (Feridun Altuna)
- Konu (Gültekin Oransay)

¹¹⁷ Ankara Devlet Opera Balesi **Aşk İksiri** Opera Program Dergisi, Sayı: 12, 1967.

¹¹⁸ Ankara Devlet Opera Balesi **Hoffmann’ın Masalları**,Opera Program Dergisi, Sayı:17, 1966.

¹¹⁹ Ankara Devlet Opera Balesi **Norma** Opera Program Dergisi, Sayı:18, 1966.

Maça Kızı¹²⁰:

- *Pyotr Çaykovski* (Saadet İkesus Atlan)
- *Maça Kızı Üzerine* (Feridun Altuna)
- Konu (Saadet İkesus Altan)
- Sanatçı fotoğrafları

Program dergilerinde, bu dönemde, yazarlar çok fazla değişkenlik göstermemektedirler. Belli başlı isimlerin etrafında derginin hazırlandığı sonucuna varmaktayız böylece: Feridun Altuna, Saadet İkesus Atlan, Gültekin Oransay, Mahzar Kunt vb. Çeviri yazılar da oldukça azdır.

Altın Batı'nın Kızı¹²¹ operası için hazırlanan program dergisine baktığımızda öncelikle ilk sayfada 1966/67 sezonu repertuarına alınan operaları görmekteyiz: **Altın Batının Kızı** (Puccini), **Tosca** (Puccini), **Madam Butterfly** (Puccini), **Rigoletto** (Verdi), **Othello** (Verdi), **La Traviata** (Verdi), **Çaykovski** (Maça Kızı), **Hoffmann'ın Masalları** (Offenbach), **Carmen** (Bizzet), **Norma** (Bellini), **Halka** (Manyuşko), **Martha** (Flotov), **Aşk İksiri** (Donizetti), **Figaro'nun Düğünü** (Mozart). Ayrıca dergide bu sezonda yer alan sanatçıların ve teknik ekibin isimlerine yer verilmektedir. Sezonun ilk oyunu olan bu operanın program dergisinde böyle bilgilerin yer alması program dergilerinde görülen genel içerik özelliklerinin dışında bir yaklaşımdır. Özellikle o sezona dair repertuarın verilmesi günümüz program dergilerinin içerik özellikleri içinde yer almamakta; çıkarılan ayrı bir kitapçıkla ya da broşürle bu bilgilerin verilmesi durumu söz konusudur. Fakat bu dönemde bir program dergisinin içinde bu bilgiye yer verilmesi, belge niteliği taşıması bakımından önem arz etmektedir.

Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin 1966/67 sezonunda hazırladığı bu dergilerde yer alan kimi yazılar, seyircinin salt eserin olay örgüsünü anlamakla yetinemeyeceğini kabul eden bir anlayışla kaleme alınmıştır. Sözgelimi, Feridun Altuna'nın **Mozart ve Figaro'nun Düğünü** adlı yazısında müziği ve ona paralel

¹²⁰ Ankara Devlet Opera Balesi **Maça Kızı** Opera Program Dergisi, Sayı:19, 1967.

¹²¹ Ankara Devlet Opera Balesi **Altın Batı'nın Kızı** Opera Program Dergisi, Sayı:20, 1967.

giden olay örgüsünün birlikteliğini ayrıntılı vererek; yazsını opera izleyicisini daha baştan opera hakkında bazı temel bilgilere sahip olduğunu varsayarak yazmıştır:

“(…) Susanna’nın da kontesin sözlerini tekrarlaması sahnesinde orkestra basit ve kesik, gitara akorları gibi eşlik eder. Fagot ve Obualar üçbuutlu olarak ‘özleyişi dile getirirler. No. 21 kadınlar korusu. No. 22 üçüncü perde finali: İki bölümlüdür Allegro ve Andante. Allegretto büyük koro yerini alır. Andante bölümünde dans başlar. Müzikolog Jahn’ın ispatladığına göre aynı dans melodisi Gluck tarafından da kullanılmış olup, o günlerde Viyana’da çok moda olan bir Fandango’nun Mozart tarafından yeniden düzenlenmiş şeklidir.”¹²²

Bu durum da bu dönemle ilgili olarak bize o dönemin seyircisi hakkında ipuçları vermektedir. Bu yazıdan yola çıkarak, 1960’ların ortalarında, seyirciler arasında ilk kez ya da bir rastlantı sonucu operaya gelenlerin yanı sıra artık opera izlemeyi alışkanlık haline getirmiş bilgili bir seyirci grubunun oluştuğunu söyleyebiliriz.

Dramaturgi kavramının henüz opera sanatı için gelişim aşaması sürecini yaşadığı 1960’larda, Almanya’da reji çalışmalarına katılmış Feridun Altuna’nın bu yönde yaptığı çalışmalar opera program dergiciliğine o dönem için farklı bir perspektif kazandırmıştır. Altuna’nın **Madam Butterfly** program dergisinde yer alan **Japon Oyunları**¹²³ yazısı bir eserin dramaturgi çalışması aşamasında ortaya konabilecek bir yapı oluşturmaktadır. No, Kyogen ve Kabuki gibi geleneksel Japon tiyatrosuna özgü oyunların ayrıntılı bir sunumu Madam Butterfly eserini sahneleyecek bir yönetmen için önemli bir kaynak oluşturmakla bir likte; bu yazı 1960’larda belirli sınırlar içinde hazırlanan –konu, eser ve besteci hakkında yazı vb.- yazılardan farklılık göstererek önemli bir noktaya işaret etmektedir. Bu yönde, Türkiye Opera program dergiciliğinde yapılan yöntemsel çalışmaların bir ilk oluşturduğu görülmektedir. Bu gelişim ve değişim için, Altuna’nın Almanya’da reji eğitimi sırasında edindiği bilgileri Türkiye’de uygulamaya çalışmasından kaynaklandığı söylenebilir.

¹²² Feridun Altuna, ‘Mozart ve Figaro’nun Düğünü’ Ankara Devlet Opera Balesi **Figaro’nun Düğünü** Opera Program Dergisi, Sayı: 21, 1967, 12 s.

¹²³ Feridun Altuna, ‘**Japon Oyunları**’, Ankara Devlet Opera ve Balesi, Madam Butterfly Opera Program Dergisi, Sayı:13, 1967, 10 s.

Ankara Devlet Operası'nın 1968'de Otello program dergisinde yer alan Hasan Levendoğlu'nun **Othello Üzerine** yazısına baktığımızda yine dramaturginin alanına giren bir çalışmayla karşılaşmaktayız. Yazı, karakter analizi açısından, eseri yorumlayacak rejisöre belgeler yoluyla bilgi vermektedir. Levendoğlu, Verdi'nin kafasındaki Iago karakterini Verdi'nin kendi ağzından aktarır yazısında:

“Şayet ben, Bir aktör olsaydım, ve Iago'yu oynamak zorunda olsaydım, oldukça zayıf, uzun boylu, ince dudaklı, gözleri bir maymununki gibi küçük ve birbirine yakın, uzun alınlı ve kafası arkaya doğru uzayan bir tip yaratmak isterdim. Iago'nun davranışları belirsiz, soğukkanlı, her şeye karşı ilgisiz, şüpheli ve sert olmalı. Bütün güzel ve kötü duygularından, o anda ağzından çıkanlara çok başka şeyler düşünüyormuşçasına sıyrılabilmeli.”¹²⁴

Aynı dergide Feridun Altuna, Otello'nun kişileri adlı yazısında kısa bir biçimde karakter analizine değinir: *“Iago, doğuştan kötü bir yaratık olmayıp, toplumsal olayların etkisiyle kötü yola sevk edilmiş küçük bir adam, silik bir şahsiyettir. (...) Iago, neşesiz, ancak başkaları hesabına gülen bir adamdır. Aşağılık duygusu vardır onda. Kadınlara önem vermez. Onun gözünde kadın her zaman elde edilebilir ve aldatılır. Gerçekte Iago için hiçbir şey önemli değildir.”¹²⁵*

Program dergiciliğinin varoluş gerekçesini oluşturan konu anlatımları da bu dönem dergilerinin hepsinde yer almaktadır. Seyircinin konuyu okuyarak gelmesi, eserin anlaşılması seyircinin bir opera eserini izlerken keyif alması açısından - özellikle operaya ilk defa gelen izleyici için bu durum daha da büyük bir önem taşır - önemlidir. Konu anlatımları oldukça ayrıntılıdır. Konu anlatımlarında görülen nesnel üslup ise yerini kimi yazılarda öznel bir üsluba bırakmaktadır. Sözelimi 1969'da **Turandot** operasının program dergisinde Serdar Öztürk'ün yazdığı konu anlatımı yer yer öznel bilgilerin gölgesinde, oldukça ayrıntılı bir üslupla kaleme alınmıştır: *“(...) ‘Tam üç sual sormuştun bildim hepsini ben- Şimdi ben sana soruyorum bir sual- Bilmiyorsun ismimi, nedir ismim, bilirsen şafak sökmeden öleceğim ben.’ Eserin en*

¹²⁴ Hasan Levendoğlu, ‘Othello Üzerine’ Ankara Devlet Opera Balesi **Othello** Opera Program Dergisi, Sayı:15, 1968, 4 s.

¹²⁵ Feridun Altuna, ‘Otello'nun Kişileri’ Ankara Devlet Opera Balesi **Othello** Opera Program Dergisi, Sayı:16, 1968, 7 s.

yüksek noktasında; Üçüncü perde Liu'nun dramını hazırlayan düğüm burada atılmakta, eserin en güzel melodisi Prens'in sorusunda seslenmekteydi."¹²⁶.

1970'lerin başında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin hazırladığı program dergilerinde benzer uygulamalara rastlanmaktadır. 1970'de **Don Pasquale**, **Viyana Kanı**, **Il Trovatore**, **Sihirli Flüt**, **Don Carlos** gibi operalar için hazırlanan program dergilerinde ağırlıklı olarak yine Gültekin Oransay, Saadet İkesus-Altan, Feridun Altuna'nın yazılarına yer verilmektedir. Yazıların genel özelliği ise besteci ve libretto yazarının eserin yazılma, bestelenme sürecinde yaşadıkları olaylar, eserin ilk oynandığı zaman gelen tepkiler gibi, bir anlamda, tarihsel, belge niteliği taşıyan bilgilerin verilmesidir.

1970'lerin sonuna doğru, Ankara Devlet Opera ve Balesinin hazırladığı opera program dergileri bir önceki dönemle karşılaştırıldığında içerik özellikleri bakımından zayıf kaldığı, gereken özenin verilmediği görülmektedir açıkça. Bu dönem için Ankara operasının program dergilerinde bir gelişmeden, ilerlemeden söz edilmesi mümkün olmayacaktır; aksine bir gerileme durumu söz konusudur. Batı'daki uygulamaların takip edilmemesiyle, bu dönem hazırlanan dergiler Batı'da hazırlanan program dergilerinin çok gerisinde kalarak aradaki fark oldukça açılmıştır. Oysa 1960'larda Batı program dergiciliği örnekleri ile karşılaştırmalı bir analiz yapıldığında böylesine büyük bir farkın olmadığı; Batı'daki dergicilik anlayışına benzer içerik özelliklerine sahip program dergilerinin hazırlandığı görülmektedir.

1970'lerin ortalarına doğru başlayan Ankara'daki program dergilerindeki bu gerileme ve Batı program dergiciliği ile aradaki farkın gittikçe açılmasının nedeni, Batı'da 1970'lerin ortasından başlayarak farklı bir anlayışla hazırlanan dergilerin arkasında yatan düşünsel yapının Ankara Devlet ve Balesi'nde oluşamamasıyla açıklanabilir.

¹²⁶Serdar Öztürk, 'Trandot, Konu', Ankara Devlet Opera Balesi **Trandot** Opera Program Dergisi, Sayı:17, 1968, 8 s.

Bu yeni dönemde Batı’da opera sanatında yönetmen merkezli bakış açısının ağırlık kazanması ve ardından rejinin kurumlaşmış bir olgu niteliği kazanması opera olayına yeni boyutlar getirmiştir. Opera sahnesi güzel bir teknikle şarkı söylenen bir alan olmaktan çıkmış; yazın-müzik işbirliğinin yetkin örneklerinin sergilendiği, gerçek tiyatro olayının yaşandığı bir ortama dönüşmüş, büyük bir canlılık kazanmıştır. Opera yapıtları bu dönemde yönetmenlerin çabasıyla yepyeni bir anlam kazanmıştır. Batı, operayı sınırları, olanakları ve işlevi kesinlikle belirlenmiş bir sanat dalı olarak değerlendirmeyerek operanın çağdaş anlamda geniş kitlelerce benimsenmesini sağlamıştır. Program dergileri de operada yaşanan bu çağdaşlaşma eğilimleri doğrultusunda farklı içerik özellikleriyle çok daha kapsamlı bir yapı kazanmıştır. Dramaturgi çözümlerinin opera sanatında yetkinleşmesi, yönetmenin yaratıcı kadroyla salt bir eseri yorumlamaktan öte kendi dünya görüşü ile beslenen sanatsal yaratıcılığını da ortaya koyması gibi olgular Batı program dergiciliğinde farklı bir uygulamaya geçilmemesine neden olmuştur.

1977’de hazırlanan Bir Maskeli Balo operasının program dergisi, Batı’nın çağdaş sahne estetiği ile birlikte farklı uygulamalara geçtiği dönemin ve bu dönem çalışmalarını yavaş yavaş yansıtılmaya başlandığı program dergilerinden, kapsamlı olmayan içeriği ile ayrılır. Bu dönemde (1970’lerin sonu) hazırlanan dergilerin içeriği, Ankara operasının uzun bir dönem model aldığı bir dergi anlayışının temelini oluşturmuştur.

Şevki Taştan’ın Genel Müdürlüğü döneminde hazırlanan **Bir Maskeli Balo**’nun program dergisi¹²⁷ içeriğinde konu anlatımı, Solist fotoğrafları, konuk orkestra şefi ve rejisörün kısa özgeçmişleri, Asım Cem Konuralp’in Maskeli Balo’da Cinayet adlı yazısı yer almaktadır.

1980 yılına gelindiğinde Yalçın Davran Genel Müdürlüğü sırasında **La Traviata**¹²⁸ dergisi 1950’lerin program dergisi mantığıyla hazırlanmış olup, sadece sanatçı fotoğrafları ve konuya yer verilmiştir. Besteci ve libretto yazarına ilişkin bir bilgi ya da eserin ortaya çıktığı dönemin tarihsel, düşünsel koşullarını ele alan bir

¹²⁷ Ankara Devlet Opera Balesi **Bir Maskeli Balo** Opera Program Dergisi, Sayı:21, 1977.

¹²⁸ Ankara Devlet Opera Balesi **La Traviata** Opera Program Dergisi, Sayı:3, 1981.

yazının olmadığı; salt konuyla seyircinin bilgilendirilmeye çalışılmasının amaçlandığı görülmektedir. Opera seyircisi 1960'larda hazırlanan dergiler yoluyla, göreceli de olsa, daha kapsamlı bilgi ve yorumlarla bir opera eseri hakkında donanım sahibi olma şansına sahipken; 1980'lerin başında bu durum ortadan kalkmıştır.

1985 yılında Ulvi Cemal Yücelen döneminde oynanan Nevit Kodallı'nın eseri **Van Gogh**¹²⁹ operası program dergisi de **La Traviata** dergisiyle benzer içerik özelliklerine sahip olup bu dönem dergi anlayışının bir devamı niteliğindedir. Eserin yorumlanma sürecinde yararlanılan görsel ve yazılı kaynaklar gösterilmemektedir. Bu durum program dergilerine duyulan başka bir ihtiyacın göstergesini gözler önüne serer. Son aşamada opera sahne sanatları içinde yer alan bir sanat dalı olduğu için, eğer yönetmenin sahnelediği oyuna dair görsel bir kayıt elimizde bulunmuyorsa yazılı ve görsel belgelerle yetinmek durumunda kalmaktayız. Program dergileri de bu bilgilere ulaşılmasını mümkün kılar. Program dergisinde yazılı ve görsel belgeler ne denli yönetmenin yorumuna ışık tutulmasına yarayacak bilgilerle hazırlanırsa, eserin yorumunu salt bu bilgiler ışığında değerlendirmek durumunda kalan kişiler açısından o denli yararlı olup kapsamlı bir belge niteliği kazanır. Ancak 2007 yılından geriye dönüp 1980'lerde, Ankara operasında oynanan eserler yorumlarının, program dergileri üzerinden değerlendirilmeye çalışılması boşuna bir çaba olacaktır.

1986 yılında çıkan **Il Trovatore**¹³⁰ ve 1988'de **Carmen**¹³¹ operası program dergilerinin içeriğine baktığımızda, konu anlatımı, orkestra şefi ve rejisörün kısa özgeçmişi ile sanatçı fotoğraflarından oluşması bakımından, bu dergilerin de 1980'lerin başında Ankara'da hazırlanan dergilerle paralel bir içeriğe sahip olduğunu görmekteyiz.

1990'ların ilk yarısında program dergilerinin içeriğinde yeniden bir canlanma görülse de Batı'nın gerisinde bir anlayışın dergiye egemen olduğu görülmektedir. Batı'da en yetkin örneklerin artık verilmeye başlandığı 1990'lar dönemi için, Ankara operasının çıkardığı program dergileri klasik bir zihniyetin

¹²⁹ Ankara Devlet Opera Balesi **Van Gogh** Opera Program Dergisi, Sayı:12, 1985.

¹³⁰ Ankara Devlet Opera Balesi **Il Trovatore** Opera Program Dergisi, Sayı:21, 1986.

¹³¹ Ankara Devlet Opera Balesi **Carmen** Opera Program Dergisi, Sayı:7, 1968, 8 s.

sınırları dahilinde yapılandırılıp bu bağlamda çağdaşlaşmayı başaramamış olduğu söylenebilir. Bu dönemde hazırlanan dergilerde dikkat çeken, aynı zamanda yeni bir uygulama olan, konu anlatımının Türkçe metni ile İngilizce çevirisinin verilmesidir.

1994 yılından başlayarak Ankara dergilerinde içerik daha da kapsamlı olmaya başlar. Esere dair bilgilerle beraber yorumu destekleyen yazılara da yer verilir. Burada yalnızca konu anlatımı ve sanatçı fotoğraflarından oluşan 1980'lerin dergicilik anlayışıyla karşılaştırıldığında bir ilerlemeden söz etmek olasıdır, ne var ki dergiler yine de günümüzde geçerli olan öz ve biçim anlayışından henüz uzaktır. Bu bağlamda dramaturgi çalışmalarının ve yönetmenin yaratıcı kadroyla oluşturduğu yorumlama sürecinin dergiye yansımamış olması dergiyi zayıf kılan en temel etkidir. Bu dönem dergilerden bazılarının içeriği şu şekilde örneklenebilir:

Çardaş Prensesi¹³² :

- *Operette Macar vurgusu Emmerich Kalman ve “Çağdaş Fürstin”* (Karl Schumann, Çev. Çağlar Tanyeri-Ergand)
- *Emmerich Kalman’ın Başlıca Operetleri*
- *“Jugendstil”den ‘Çağdaş Prensesi’ne* (Aytaç Manizade)
- Gustav Klimt’in resmi
- *Jugendstil* (Der. Feryal Parıldak)
- Sanatçı fotoğrafları

Orfeo ve Euridice¹³³ :

- *Bir Devrimci’nin Hikayesi* (Vefa Çiftçioğlu)
- *“Orpheus Operası” ve Ben* (Hikmet Şimşek)
- *Bizim Orfeo ve Euridice’imiz* (Murat Göksu)
- *Kırkinci Sanat Yılında Hikmet Şimşek*
- *Gluck’un Eserleri*

¹³² Ankara Devlet Opera Balesi **Çardaş Prensesi** Opera Program Dergisi, Sayı:13, 1994.

¹³³ Ankara Devlet Opera Balesi, **Orfeo ve Euridice** Opera Program Dergisi, Sayı:4, 1995.

- Konu
- Yaratıcı kadronun özgeçmişi
- Sanatçı fotoğrafları
- Dekor eskizi

Batı'da tiyatro yönetmeninin çağdaş sahne estetiğine uygun olarak eserleri yorumlaması süreci, opera sahne kodlarının yeniden değerlendirilmesine neden olmuş; opera, tutucu bir seyircinin varlığıyla, uzun yıllar çağdaş bir yorumlama anlayışına direnerek belirli kalıplar içinde kaldıktan sonra, tiyatrodaki değişen sahneleme anlayışının da büyük etkisiyle kısıtlı ve dar bir sahne anlayışından çağdaş bir bakış açısına geçmiştir.

Son yıllarda, XIX. yüzyılda librettosunun yazılıp, bestelendiği bir opera eseri, yazıldığı döneme ait ve artık geçerliliğini yitirmiş öğeleri kapsam dışı bırakarak bugünün bakış açısını netleştirecek türden bir dramaturgi çalışmasının yapılmasıyla sahnede yer alacak her göstergenin, her düşüncenin biçim, içerik bağlantısını bozmayacak şekilde yorumlanabilmektedir.

Günümüzde özgün bir eserin söylemini, imgeleminin anlamını bozmadan çağrışımlarla sahnede verebilmek önem kazanmıştır. Batı opera program dergiciliği geleneğinde bir kırılma noktasının yaşandığı dönem de bu çağrışım materyallerinin dergilerde gösterilmeye başlandığı 1980'lerdir. 1990'lardan sonra ise yazılı ve görsel çağrışım materyallerinin dergi içeriğinde ağırlıklı bir yapı kazandığı görülmektedir.

Ankara Devlet Opera ve Bale'sinin hazırladığı program dergilerinde 2000'lere geldiğimizde, bir opera eserinin içerik ve biçim özelliklerinin hangi çağrışım materyallerine başvurularak açıldığını gösteren yazılı ya da görsel bir çalışmanın yer almadığını görmekteyiz. Yönetmenin yaratıcı kadro ve dramaturgla gerçekleştirdiği dramaturgi çalışmasının sonucunu kimi Batı program dergilerinde bulmak mümkünken Ankara Operası'nda hazırlanan dergilerde böyle bir oluşum henüz gerçekleşmemiştir. Sözelimi, 2000 yılında hazırlanan **Faust**¹³⁴ dergisinin

¹³⁴ Ankara Devlet Opera ve Balesi **Faust** Opera Program Dergisi, Ankara, Sayı:11, 2000.

içeriğini incelediğimizde karşımıza önceki dönemlerde hazırlanan dergilerden daha kapsamlı bir içerik oluşumu çıkmakla birlikte, çağrışım materyallerine yer verilmemesi dikkat çekmektedir:

- *Goethe ve Faust Üzerine Düşünceler* (Sadi Irmak)
- *Faustlar'ın En Başarılısı* (Gültekin Oransay)
- *Şeytanın Elleri* (Vefa Çiftçioğlu)
- Konu ve sanatçı fotoğraflarıyla provadan fotoğraflar

2006 yılında hazırlanan **Othello**¹³⁵ operası program dergisinde operanın librettosuna yer verilmektedir. Batı'da 1980'lerden sonra kimi program dergilerinde görülen bu içerik uygulaması ilk defa İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin hazırlamış olduğu program dergilerinde görülmüştür. Ankara'nın hazırladığı bu program dergisini, 1984'de yayımlanan Ankara operasına ait bir **Othello**¹³⁶ rejisinin program dergisiyle karşılaştırdığımızda önemli bir değişimin, gelişimin gerçekleştiği ortaya çıkmaktadır. 1984'deki dergi sadece konu anlatımı ve sanatçı fotoğraflarından oluşmaktayken; 2006 Ankara yapımı **Othello** program dergisinin içeriği şöyledir:

- Konu
- Yaratıcı Kadronun Özgeçmişi
- Dekor ve Kostüm Eskizleri
- *Giuseppe Verdi* (Der. Serdar Ongurlar)
- Verdi'nin "Othello" operasında Arrigo Boito, Libretto ve Ricordi Yayınevi
- *Verdi'nin Mektuplarında Othello*
- *Othello'da Karakterlere Analitik Bir Bakış* (Victor Maurel, Çev. Ünüshan Ünoğlu)
- Othello'nun İlk Provaları
- *Verdi'nin Othellosu* (Der. Ünüshan Kuloğlu)
- Lp, Cd ve Video'da "Othello"
- Libretto

¹³⁵ Ankara Devlet Opera ve Balesi **Othello** Program Dergisi, Ankara, Sayı:9, 2006.

¹³⁶ Ankara Devlet Opera ve Balesi **Othello** Program Dergisi, Ankara, Sayı:4, 1984.

2006'da Ankara'da ilk kez sahnelenen **Nabucco**¹³⁷ operasının program dergisinde ise yönetmen Gürçil Çelikaş, **Nabucco Hakkında Yönetmenin Notları**¹³⁸ adlı yazısında eserle ilgili düşüncelerini dile getirir: “Koro, bu operada bir eşlikten ziyade bir kişilik olarak da düşünülmesi gerekmektedir. Yani koro başlı başına operanın bir kahramanıdır. Biz sahnede yüz elli kişiyi düşündük. Protogonist rollerin icrası son derece güçtür. (...) Nabucco’yu sahnelerken metnin gerektirdiği yapıya sadık kalmaya özen gösterdik. Dekor ve giysileri aslında uygun stilize etmeyi uygun gördük. Sahnelerin kolay değişebilmesi açısından tek dekoru baz alarak sahne değiştirmeyi planladık.”¹³⁹

Nabucco operası program dergisinde, Çelikaş’ın da altını çizdiği üzere, koronun önemini belirten yazıların dergiye hakim olduğu görülmektedir. Murat Tuncay’ın “**Va Pensiero**” **Korosu Üstüne**¹⁴⁰ yazısı da bu düşünceyi destekler niteliktedir: “Elleri ve ayakları zincirlenerek kendi ülkelerinden uzaklara sürgün edilen Yahudilerin Fırat kıyısında gece yaktıkları ateşin çevresinde söyledikleri bu koro, daha sonra dünyada özgürlük özlemi üzerine yazılmış en güçlü sanat yapıtlarından biri olarak kabul edildi. Opera tarihini en güçlü koral sahnelerinden biri olan bu sahnenin başarısı, dramatik özün düşünsel boyutunu oluşturan özgürlük –tutsaklık karşıtlığının görsel ve işitsel açıdan usta işi bir yaratıcılıkla yansıtılmasından kaynaklanmaktadır.”¹⁴¹

2007 yılına geldiğimizde **La Boheme**¹⁴² program dergisi içerik olarak zayıf bir yapı oluşturmaktadır. Eserin bestecisi ve eser hakkında yazılan bir yazı dışında derginin genel içeriğini sanatçı fotoğrafları ve yaratıcı kadronun özgeçmişi oluşturmaktadır.

Ankara Devlet Opera ve Balesi’nin hazırladığı program dergilerinin içeriğinde, son yıllarda librettonun eklenmesi ve yönetmenlerle yapılan söyleşilerin dışında temelde mantık olarak köklü bir değişim yaşanmamıştır; libretto yazarı,

¹³⁷ Ankara Devlet Opera ve Balesi **Nabucco** Program Dergisi, Sayı: 5, 2006.

¹³⁸ **y.a.g.e.**, 26 s.

¹³⁹ **y.a.g.e.**, 26 s.

¹⁴⁰ **a.g.e.**, 30-32 s.

¹⁴¹ **a.g.e.**, 31 s.

¹⁴² Ankara Devlet Opera ve Balesi **La Boheme** Program Dergisi, Sayı:4, 2007.

eserin yazıldığı tarihsel dönem ve besteci hakkında yazılan bilgiler dahilinde derginin içeriği oluşturulmaktadır.

2.3. İstanbul Devlet Opera ve Balesi Opera Program Dergileri

İlk müzik ve sanat kurumlarından biri olan **Dar-ül Elhan** I. Dünya Savaşının son yılında (1916) İstanbul'da kurulmuş; Şehzadebaşı'ndaki eski bir konakta Geleneksel Türk Müziği ile çalışmalarına başlamıştır. 1921 yılında kapatılan Dar-ül Elhan 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile yeniden açılmış; bağlı olduğu Sanay-i Nefise Encümeni tarafından okula batı müziği bölümü ilave edilmiştir.¹⁴³

Dar-ül Elhan'da iki yönlü eğitim yapılmaktaydı. Bir yandan piyano, orkestra ve şan, bir başka deyişle batılı anlamda bir eğitim; öte yandan ud, kanun gibi enstrümanlar öğretilmekteydi. 1926 yılında Dar-ül Elhan'a "Konservatuar" adı verilerek Türk müziği bölümü kaldırıldı. Yeni adıyla İstanbul Belediye Konservatuarında piyano dalında Cemal Reşid Rey, müzikoloji dalında Rauf Yekta, keman dalında Ekrem Tektaş, Seyfettin Asal, viyolonsel dalında Muhiddin Sadak, şan dalında Nimet Vahit öğretim kadrosu içinde yer alan ilk müzisyenlerdi.¹⁴⁴ 1927 yılında şef Seyfettin Asal yönetiminde Konservatuar öğrenci orkestrası ve Muhittin Sadak yönetiminde Konservatuar korusu kuruldu.

¹⁴³ **45. Yıl ve Aydın Gün'e Saygı Konseri**, Ed.: Melike Diridiri, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 2006, 54-64 s.

¹⁴⁴ Diridiri M., **a.g.e.**, 23 s.

1959 yılında kurumun o zamanki müdürü Eşref Antikacı bir opera denemesi yapmak amacıyla İtalya'dan korepetitör Benvenuto Corrado'yu getirtmiştir. Böylece konservatuarın şan bölümü öğrencileri Puccini'nin **Madam Butterfly**, Verdi'nin **Rigoletto** operalarının son perdelerini çalışmaya başlamışlardır. Ancak öğrenci orkestrası yetersiz kalınca Şehir Orkestrası şeflerinden Cemal Reşid Rey ve Demirhan Altuğ yönetiminde konservatuarda çalışmalara devam edilmiştir. Deneme temsilleri 28-29 Mayıs 1959'da İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu Dram kısmında Şehir Orkestrası'nın katılımıyla gerçekleşmiştir. Madam Butterfly ve Rigoletto temsillerinin rejisörlüğünü, kostüm ve sahne tasarımını, 1952 yılında İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Ord. Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay'ın çağrısı üzerine İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Baş Yönetmen olarak atanan Max Meinecke yapmıştır.¹⁴⁵

İstanbul Belediye Konservatuarı'nın "Deneme Temsiller"inden sonra, zamanın Belediye Başkanı Kemal Aygün ve yardımcısı Nuri Bayer'in önderliğinde Ankara Devlet Opera ve Tiyatrosu'ndan Muhsin Ertuğrul ve Aydın Gün İstanbul'un opera gereksinimi için opera kurma işiyle görevlendirildiler. İstanbul Belediyesi Şehir Operası 19 Mart 1960 yılında Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda G. Puccini'nin üç perdelik **Tosca** operası ile temsillerine başlamıştır. Yurt dışından konuk sanatçı olarak Leyla Gencer (Tosca rolüyle) ve Orhan Günek (Scarpia rolüyle) eserde yer almışlardır.

İstanbul Belediyesi Şehir Operası kurulduktan üç yıl sonra Açık Hava Tiyatrosunda temsiller vermeye başlamıştır. İstanbul Şehir Operası'nın sahnelediği Açık hava temsillerinde oynanan eserlerle ilgili hazırlanan program dergisinin giriş yazısında Müdür Aydın Gün, İstanbul'un bir kültür ve turizm şehri olabilmesinin başında sanatsal etkinliklerin ne denli önem taşıdığını belirterek; Yunanistan'ın bu konudaki tutumuna ilişkin verdiği örnekle bu görüşünü yazısında pekiştirmiştir:

"Yunanlı dostlarımız sanılmasın ki Turizm alanında kısa zamanda sağladıkları başarıyı Meteksas konyağına veya lokantalarında, otellerinde iyi hizmet edebilmelerine borçludurlar. Atina'ya Turizmin en fazla hızlandığı yaz aylarında, Viyana Flarmoni

¹⁴⁵ Sevinç Sokullu, **Max Meinecke Kürsümüzde**, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı:3, Ankara, 1972, 181-184 s.

Orkestrasını ve ünlü şef Karayan'ı çağırıyorlar.(...) Maria Callas, gibi şöhretlere yer vererek bu temsilleri çok önemli bir havaya bürümeyi başarıyorlar."¹⁴⁶

Dergide Aydın Gün'ün yazısından sonra, Bülent Tarcan'ın, o güne kadar Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin program dergilerinde rastlamadığımız, genelde program dergisinin içerik özelliği olmayan, opera kurumunun bünyesine ait bir sorunu dile getiren yazısına yer verilmektedir. Tarcan yazısında, 1946'da o dönemin İstanbul Valisi Lütfi Kırdar tarafından temeli atılan Kültür Sarayı'nın yapımının hala devam etmekte olduğuna; bina sorunun çözümsüz kalmasından kaynaklanan sorunlara değinmiştir: "*Opera temsillerimizin şimdiki emektar salaşta devamına katlanacağız. Bu katlanış İstanbul operasının tamamlanacağı muhayyel tarihe kadar sürüp gidecek.*"¹⁴⁷

1963 yılında hazırlanan dergide yer alan operalar **Madam Butterfly**, **Rigoletto** ve **Yarasa** operetidir. Eserlerin bestecileri hakkında verilen bilgiler, konular, sahneden fotoğraflar derginin içeriğini oluşturur. Dergi içerik olarak Ankara Devlet Operası'nın bu dönem hazırladığı opera program dergilerinin devamı niteliğindedir. Farklı bir uygulama ise konu anlatımının İngilizce çevirilerinin verilmesidir. Açık hava temsillerinin esasını oluşturan, temsilleri İstanbul'a yurt dışından gelen turistlerin de izleyebileceği düşüncesi, böyle bir uygulamanın yapılmasına neden olmuştur.

1963/64 sezonu, İstanbul Şehir Operası'nın Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda oynadıkları eserlerle ilgili hazırlanan program dergilerinde yer alan yazılar içerik olarak seyirciyi bilgilendiren konulara değinmesi bakımından önemlidir. Sözelimi, Halil Bedii Yönetken'in **Verisme ve Giacomo Puccini**¹⁴⁸ yazısıyla, seyirci Puccini'nin sanat anlayışının arkasında yatan düşünsel, tarihsel yapı hakkında bilgi sahibi olarak, Puccini'nin La Bohem operasını salt izlemekle yetinmemektedir. Yönetken, operayı sadece bir seyir ve dinlemeye yönelik bir gösteri sanatından ibaret olmadığına dolaylı yoldan işaret ederek; program dergilerinde opera kültürünün

¹⁴⁶ Aydın Gün, **İstanbul Şehir Operası ve Açık Hava Temsilleri**, Açık Hava Temsilleri Program Dergisi, İstanbul, 1963, 3 s.

¹⁴⁷ Bülent Tarcan, **Gerçekleşmeyen Rüya**, Açık Hava Temsilleri Program Dergisi, İstanbul, 1963, 5 s.

¹⁴⁸ Halil Bedii Yönetken, **Verimse ve Giaocoma Puccini**, İstanbul Şehir Operası, La Boheme program dergisi, Sayı:3, 1963, 5-7 s.

seyircide oluşmasını sağlayan yazılar yazarak opera tarihine ilişkin bilgilerle o dönemin seyircisinde belirli bir donanım yaratmaya çalışmıştır.

Aynı dergide Mahzar Kunt'un **La Boheme'in Müziği** yazısı da La Boheme eseri hakkında ayrıntılı bilgiler vererek esere ilişkin daha derin bilgiler edinilmesini sağlamıştır. Kunt'un yine aynı dergide yer alan bir başka yazısı (**Puccini ve Paris**) da bestecinin mektuplarından oluşan; bir anlamda belge niteliği taşıyan bir yazıdır. Kunt'un bu yazısı hem Puccini'nin bakış açısına ışık tutması hem de eser hakkında bilgi sahibi olunması yönünden Yönetken'in yazısıyla ve Kunt'un La Boheme'in Müziği adlı yazının bir sentezi olmuştur.

Hoffmann'ın Masalları operası için hazırlanan program dergisinde de benzer bir uygulamayla karşılaşılmaktadır. J. Offenbach, eserin bestecisi, hakkında Mahzar Kunt'un yazısı, ardından yine Kunt'un **Hoffmann'ın Masalları** yazısı librettonun ortaya çıkmasından, eserin bestelenişine, eserin uyandırdığı etki ve müzikal yapısıyla ilgili bilgilere kadar geniş bir yelpazede Hoffman'ın Masalları operası incelenmiştir.¹⁴⁹

1964 yılında İstanbul Şehir Operası, Ankara'da 1959'da başlayan bir uygulamanın görüldüğü dergicilik yönteminin takipçisi konumuyla, aylık Sanat Dergisi çıkarmaya başlamıştır. O dönemin Belediye Başkanı Haşim İşcan derginin önsözünü yazarken, İstanbul Operası adına yazılmış bir diğer yazı da derginin çıkarılma gerekçesini şöyle dile getirmiştir:

“Dünyanın sayılı Opera merkezleri varlığını ve programlarını broşür ya da dergi gibi çeşitli yayınlarıyla tanıtır ve yayarlar. Şehir Operamız kuruluşundan bu yana daima iyiye yönelen çalışmaları yanı sıra broşür ve livre yayınlarıyla de sanatsever halkımızın geniş ilgisine mahzar olmuştur. İstanbul'da bir opera dergisi ya da Opera konusunu ciddi olarak ele alan tek bir müzik ve sanat dergisi hala yayınlanmamıştır. Operalarımız sadece broşürleri vasıtasıyla bu yokluğu kapatmak amacındaydı. Bu bakımdan 1963-64 sezonu temsil broşürleri gerek hazırlanış ve tekniği, gerekse çeşitli konuları yönünden çoktan bir dergi özelliğini kazanmış bulunuyordu. Bugün çıkan ilk sayımız, dünün çalışmalarıyla kendiliğinden olagelen bir neticedir.”¹⁵⁰

¹⁴⁹ Mahzar Kunt, **Hoffmann'ın Masalları**, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Hoffmann'ın Masalları program dergisi, Sayı:4, 1963, 6-7 s.

¹⁵⁰ İstanbul Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:1, İstanbul, 1964, 7 s.

İstanbul Şehir Operası'nın hazırladığı aylık sanat dergisi hazırlanırken ortaya çıkan bir diğer özellik ise Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin program dergilerinin bu dergilerde yer alan kimi yazılardan yararlandığıdır. Sözelimi, Serdar Öztürk'ün kaleme aldığı **Turandot** operasının konusu 1964 yılında İstanbul Şehir Operası'nın ilk sayısında yayımlandıktan beş sonra Ankara Operası'nın hazırladığı **Turandot** operası program dergisinde yer almıştır.¹⁵¹

İlk sayısı oldukça kapsamlı hazırlanan bu derginin içerik ve biçim özellikleriyle Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin çıkarttığı aylık sanat dergilerinin uygulayıcısı konumunda olduğunu yukarıda belirtmiştik. Yine daha önceden bahsettiğimiz üzere bu Ankara'da hazırlanan aylık sanat dergileri sanat program dergisi özelliğini taşımamakla birlikte, program dergilerinin hazırlanış sürecine ışık tutan bir çok faydalı unsuru barındırmaktaydı. İstanbul operasının hazırlanmış olduğu dergi Ankara ile karşılaştırıldığında program dergisi olma özelliğine daha yakındır. Fakat aylık sanat dergileri sadece oynanan operalara dair bilgilere yer verilmesinin dışında, opera sanatını bir bütün olarak tasarlayıp seyirciyi bu konuda bilgilendirmeyi amaçlamıştır. Dimitri Mitropoulos'un **Bir Orkestra Şefi Nasıl Yetişir**¹⁵² yazısı bu görüşü destekleyen yazılardan biridir.

İstanbul Operası'nın ikinci sayısını hazırladığı Aylık Sanat Dergisi'nin¹⁵³ içeriği incelediğinde kapsamlı bir dergiyle karşılaşılmaktadır:

- *Macbeth Operası Hakkında* (Halil Bedi Yönetken)
- *Giuseppe Verdi, Müziği ve Kişiliği* (Fikri Çiçekoğlu)
- *Macbeth, Konu* (Faruk Yener)
- *William Shakespeare İkidir Ama...* (Bülent Tarcan)
- *Macbeth ve Verdi* (A. Mahzar Kunt)
- Sanatçı fotoğrafları
- *Macbeth'in İlk Temsilleri* (Faruk Yener)

¹⁵¹ Serdar Öztürk, 'Trandot, Konu', Ankara Devlet Opera Balesi **Trandot** Opera Program Dergisi, Sayı:8, Ankara, 1968, 8 s.

¹⁵² Dimitri Mitropoulos, **Bir Orkestra Şefi Nasıl Yetişir**, Çev. Tanju Fırat, İstanbul Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:1, İstanbul, 1964, 11 s.

¹⁵³ İstanbul Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:2, İstanbul, 1964.

- Turandot operasının sahneden fotoğrafları

İstanbul Operası Aylık Sanat dergisinin ikinci yılında hazırladığı dergide ilk defa 17 Kasım 1963'te Ankara'da oynanan Çaykovski'nin **Yevgeni Onyegin** operası için yer alan yazılar, büyük bir özenle hazırlanmış olup, eserin tarihsel, düşünsel alt yapısının nasıl oluşturulmaya çalışıldığını göstermektedir. 1965 yılında opera geleneğinin yavaş yavaş gelişmekte olduğu Türkiye Cumhuriyeti'nde böyle bir hazırlık sürecinin dergide yansımaları görmek günümüzde belge niteliği taşıdığı için önemlidir. O dönemin operayı nasıl bir düşünceyle kavradıklarının bir göstergesi konumundadır. Eserlere ilişkin bilgilerin bu dergilerde kapsamlı yer aldığı ve halkı bilgilendirmenin ötesinde opera sanatı nosyonunun bir bütün içinde kavranmasının amaçlandığı görülmektedir.

22 Ekim 1965'te hazırlanan dergide yer alan yazılar ise şöyledir¹⁵⁴:

- Çaykovski'nin Hayatından Çizgiler
- Yevgeni Onyegin Opera Sahnesine Nasıl Girdi? (Faruk Yener)
- Çaykovski'nin Belli Başlı Besteleri
- Çaykovski'nin Müziği Üzerine İki Mektup (Nina Berberova)
- Yevgeni Onyegin Üzerine
- Eseri Sahneye Koyan (Elmar Voigt)
- Yevgeni Onyegin Konu, (Mahzar Kunt)
- Çaykovski'nin Huzursuz Hayatı (Erich Valentin, Çev. Eduard Zukmayer)
- Silistire Operası (Metin And)
- Sanatçı Fotoğrafları

İstanbul Belediyesi Şehir Operası 1968-69 sezonunun sonunda Ankara'da genel müdürlüğe bağlanarak 'İstanbul Devlet Opera ve Balesi' adını almıştır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi 12 Nisan 1969'da Ferit Tüzün'ün **Çeşmebaşı**, Çaykovski'nin **Fındıkkıran**, Ravel'in **Çark** isimli baleleri ile Verdi'nin **Aida** operası ile Kültür Sarayı'nın açılışını yapmıştır. Zamanın devlet adamlarının yanı sıra Türk operasının

¹⁵⁴ İstanbul Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:6, İstanbul, 1965.

kurucularından Carl Ebert ve keman virtüözü Yehudi Menuhin de Kültür Sarayı'nın açılışında bulunmuşlardır.

Kültür Sarayı'nın temeli 29 Mayıs 1946'da İstanbul Vali ve Belediye Başkanı Dr. Lütü Kırdar tarafından atılmış, inşaat yirmi üç yıl sürmüştür. Mimarisini Hayati Tabanlıoğlu'nun yaptığı Kültür Sarayı günümüzde Atatürk Kültür Merkezi adı ile anılmaktadır.

Kültür Sarayı'nın açılışı için özel hazırlanan dergide dönemin başbakanı Süleyman Demirel, Milli Eğitim Bakanı İlhami Ertem, Aydın Gün ve Opera Binası baş Mimarı Hayati Tabanlıoğu'nun yazıları yer almaktadır. Aydın Gün opera binasının önemini yazısında şu sözlerle belirtmiştir:

“Alman tarihçilerinin 18 inci yüzyılın ikinci yarısında “Wagner Asrı” demesi, Viyana Devlet Operası'nın, şehrin hatta bütün Avusturya'nın tek sembolü sayılması. Paris, Londra, Scala operalarının bu şehirlerin övünme ve gurur kaynağı olması gibi. Ham maddelerin veya fabrikaların tek başına birer kudret olmadığının ölçüsü açıkça anlaşıldığı çağımızda ülkeler arasında bir savaş varsa o da gayesi sadece insanların mutluluğı olan ve bütün değerleri içine alan bir kültür savaşıdır. Bu gerçeğin şuuruna varmış olan yöneticilerimizin yurdun çözüm bekleyen binlerce meselesi arasında İstanbul Operası binası ile bizzat meşgul olarak, bitirilmesine öncelik tanınması her bakımdan şayanı şükran bir olaydır.”¹⁵⁵

Kültür Sarayının açılışı için özel hazırlanmış dergide Carl Ebert'in **Bir Opera Temsili Nasıl Başarılır**¹⁵⁶ yazısı da yer almaktadır. Ebert, bu yazısında eserin seçiminden, eserin sahnelenişine kadar olan evreyi ayrıntılı bir biçimde ele alır. Bir temsilin oluş aşamasının gösterilmesi açısından önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Ebert, bir temsilin ortaya çıkmasının salt solistlerle ya da yaratıcı kadroyla gerçekleşmediğı; opera bünyesi içinde yer alan teknik elemanların da desteğıyle, binanın sahneleme olanaklarını barındırmasıyla ve son olarak seyircinin de algılamasıyla organik bir bütünlük içinde meydana geldiğini belirtir. Ebert, yazısının sonunda öyküsel bir anlatımla bu durumu şöyle özetler:

“Seyirci kütlesi homurdandır ve mırıldandır. Rejisör saate bakar. Daha 5 dakika vardır. ‘Üçüncü işaret lütfen!’ Orkestra şefi orkestranın yerine gider. Solistlerden ve korodan geç kalanlar sahnede görünürler ve rejisörün dargın bakışlarından kaçmaya çalışırlar. Grup grup toplanıp konuşmalar... kimisi saçına intizam verir kimisi elbisesiyle uğraşır; tenor sinirli ve alçak sesle birkaç yüksek tonun provasını yapar. Bu esnada tünekteki genç bir

¹⁵⁵ Aydın Gün, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları, Sayı:1, İstanbul, 1969, 12 s.

¹⁵⁶ Gün, A., a.g.e, 14-24 s.

horoza benzemez değildir. (...) Bir reji asistanı koşarak gelir ve koroya refakat edecek olan piyanonun kilitli kaldığını ve anahtarın hiçbir yerde bulunmadığını haber verir. Perdenin yanındaki korrepetitör ölü gibi sapsarı yüzle 'biraz evvel şurada duran' piyano aranjmanını arar ve bağırır... fakat saatin yelkovanı insafsızca ilerler. 'son işaret... Sahneyi boşaltın' ve koro kızlarının gevezeliği bir anda durur, tenorun son burun çekişi yarıda kalır ve primadonna birçok şeyler vadeden bir tebessümle bekler; hatta piyanonun anahtarı bile, pek tabii olarak ,kendiliğinden bulunmuştur. Nihayet perde açılacak!"¹⁵⁷

Bu program dergisinde ayrıca Verdi'nin **Aida** operası, Ferit Tüzün'ün **Çeşmebaşı**, Çaykovski'nin **Fındıkkıran**, Ravel'in **Çark** isimli baleleri ile ilgili yazılar da yer almaktadır.

1970 yılında Baş dramaturg Feridun Altuna'nın yönetiminde çıkarılan **Fidelio** operası program dergisi İstanbul Şehir operasının hazırladığı aylık sanat dergilerinde görülen içerik özelliklerine sahip bir anlayışla hazırlanmış olup dergide ayrıntılı bir dramaturgi çalışmasının program dergisinde yansımaları görülmektedir. Faruk Yener'in **Beethoven Ülküsü**¹⁵⁸ adlı yazısında Fransız Devrimi'nin getirdiği 'özgürlük, eşitlik, kardeşlik' kavramlarının nasıl bir etkiye sahip olduğu ve **Fidelio** operasında bu kavramların nasıl yorumlandığını anlatmıştır. Dergide belge özelliği taşıyan Beethoven'ın **Fidelio** operası hakkında şu sözlerine yer verilmiştir: "*Fidelio'mu halk anlamadı. Ama eminim, gün gelecek anlaşılacak. Gene de Fidelio'mun gerçek değerini bilmekle beraber, asıl kudretimin senfoni tarzı olduğunu aynı kesinlikle biliyorum.*"¹⁵⁹

Dergide, ayrıca bugüne kadar program dergilerinde görülmemeyen bir içerik özelliği karşımıza çıkmaktadır. **Fidelio** operasının Batı'daki örnekleri görsel materyallerle (fotoğraflarla) verilmiş bununla beraber kısa bir yorumda da bulunulmuştur. İlk yorum Viyana Devlet Operası sahnesinden **Otto Schenk**'in rejisi hakkında olup, ikinci yorum ise Kassel operasından rejisör **Ulrich Melchinger**'in sahneye koyduğu **Fidelio**'dur. Melchinger'in rejisi için yapılan yorum şöyle belirtilmiştir: "*Solistler karanlıkta oturmakta ancak partileri geldiğinde, sahnenin ortasında bulunan bir podest üzerine çıkıp, partilerini söylemekte, bitince tekrar karanlıktaki yerlerine dönmektedirler. Koro oyun boyunca gerideki tribünlerde oturur. Bu yorumun sert ve soğuk mekanik etkenliği oyun podestinin üzerinde boydan*

¹⁵⁷ Gün, A., a.g.e., 24 s.

¹⁵⁸ Feridun Altuna, **Beethoven Ülküsü**, Fidelio Program Dergisi, Sayı.9, 1970, 2-3 s.

¹⁵⁹ y.a.g.e., 5 s.

boya asılan, çoğaltmış kadın başlı bir frizle sağlanmakta, kişisel gücün nelere muktedir olduğu gösterilmektedir.”¹⁶⁰

Başka rejisörlerin yorumlarına, 1970 yılında **Othello**¹⁶¹ operası için hazırlanan program dergisinde, Reinhard Mieke'nin **Üç Rejisör ve Verdi'nin Othello**'su adlı yazısıyla yer verilmiştir. Bu uygulama karşılaştırmalı üç rejisörün: Walter Felsenstein, Otto Schenk, Wieland Wagner'in **Othello**'yu nasıl yorumladıklarını, hem karakter analizi hem de dekordaki uygulamaların açılımları olarak ele alınmış; örnek bir dramaturgi çalışmasının temel kodlarını gözler önüne serilmiştir. Özellikle bir opera rejisörünün bir eseri yorumlarken hangi süreci takip ettiği, sahnede karakterlerin dramatik aksiyonu çözümlenirken kullanılan dekorla, sahnenin diğer görsel öğeleriyle nasıl bir paralellik taşıdığı; sahnede yer alan hiçbir unsurun tesadüfe dayanmadığını gösteren bir yazı olması bakımından önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Böyle bir uygulamaya ileriki program dergilerinde bir daha rastlanamamaktadır. Bu dönem (1970'ler) dergilerinin uygulamalarından birkaç tanesinin içerikleri şöyledir:

Hoffmann'ın Masalları.¹⁶²

- Jacques Offenbach (Mahzar Kunt)
- Offenbach ve Hoffmann'ın Masalları Üzerine Düşünceler(Alexander Kus, Çev. Saip San)
- Konu
- Jacques Offenbach'ın Sahne Eserleri (Der: Hüsamettin Bozok)

Figaro'nun Düğünü:¹⁶³

- Wolfgang Amadeus Mozart (Veysel Arseven)
- Figaro'nun Düğünü (Feridun Altuna)
- Konu
- Mozart İçin Neler Dediler? (Der: Alaeddin Bilgi)

¹⁶⁰ **y.a.g.e.**, 10-11 s.

¹⁶¹ İstanbul Devlet Opera ve Balesi, **Othello** Program Dergisi, Sayı: 10, 1970.

¹⁶² İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Hoffmann'ın Masalları** Program Dergisi, Sayı:11, 1971.

¹⁶³ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Figaro'nun Düğünü** Program Dergisi, Sayı:14, 1972.

- Sosyal Bir Problem Olarak Figaro'nun Düğünü (Jean-Louis Caussou)

Şen Dul.¹⁶⁴

- Yaşlandıkça Güzelleşen Şen Dul Üzerine (Franz Lehar)
- Franz Lehar (Celal Esad Arseven)
- Bir Operetin Hikayesi (A. Mahzar Kunt)
- Konu

Anna Bolena.¹⁶⁵

- Gaetano Donizetti
- İngiltere Kralı VIII. Henry ve Altı Karısı
- 143 Yıl Önce Anna Bolena (Gültekin Oransay)
- Konu
- Madam Butterfly, Şen Dul ve La Bohem Oyunlarından Fotoğraflar

Alayın Kızı.¹⁶⁶

- Zorunlu Bir Açıklama (Aydın Gün)
- Kostüm Eskizleri (Max Bignens)
- Sanatçı fotoğrafları
- Konu
- Alayın Kızı Üzerine (Feridun Altuna)
- Sahneden fotoğraflar

Bu dönemde hazırlanan dergileri belirli bir kategori içinde değerlendirmek mümkündür. Dergilerde ortak olarak bulunan içerik özelliği: Eserin bestecisi hakkında yazılara ve eserin konusuna yer verilmesidir. Farklı uygulamalara ve değerlendirmelere başvurulmadan, Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin bu dönemde çıkardığı program dergilerindeki uygulamalardan uzak olmayan bir anlayışla, İstanbul opera ve balesinin opera program dergilerinin içeriği oluşturulmuştur. 1960'ların ortasında çıkarılan sanat dergisiyle karşılaştırıldığında ise içeriğin yavaş

¹⁶⁴ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Şen Dul** Program Dergisi, Sayı:16, 1972.

¹⁶⁵ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Anna Bolena** Program Dergisi, Sayı:21, 1973.

¹⁶⁶ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Alayın Kızı** Program Dergisi, Sayı:1, 1974.

yavaş zayıfladığı, içerikte yeni bir oluşum içine girilmeden, bilinen çizgide ilerlendiği, sahne sanatlarında ve dramaturgideki gelişimin gerisinde kaldığı, dergiye bu gelişimin yansıyamadığı söylenebilir. 1980'lere gelindiğinde ise bu gerileme daha da göze çarpmaktadır. Sadece eserin bestecisi, konu ve fotoğraflardan oluşan içeriğiyle -yukarıda belirttiğimiz üzere- Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin bu dönem çıkarttığı dergilerdeki içerik zayıflığının bir başka yansıması İstanbul operasının program dergilerinde de görülmektedir. Bir başka açıdan ifade edecek olunursa program dergilerinin çağının gerisinde bir zihniyetle hazırlandığı, gelişmeleri takip edemediği görülmektedir. Böylece Ankara ve İstanbul'un program dergisi hazırlanırken başvurdukları yöntem İstanbul Devlet Opera ve Balesi ile ortak paydada buluşmaktadır. 1980'lerin başında hazırlanan dergilerin bazılarında örnek verecek olursak:

Aida:¹⁶⁷

- Aida Yorum (Feridun Altuna)
- Günümüzde Dekor Anlayışı (Seza Altındağ)
- Konu

Lucia Di Lammermoor:¹⁶⁸

- Lammermoor'lu Lucy Sir Walter Scott (Vahit Turhan)
- Lucia Üzerine (Doğan Onat)
- Konu
- Sanatçı fotoğrafları

La Boheme:¹⁶⁹

- La Boheme Operası Üzerine (Cevad Memduh Atlar)
- Mürger'den Puccini'ye La Boheme (Sabri Şatır)
- Konu
- Sanatçı fotoğrafları
- Çalışmalardan fotoğraflar
- Sahneden fotoğraflar

¹⁶⁷ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Aida** Program Dergisi, Sayı:3, 1980.

¹⁶⁸ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Lucia Di Lammermoor** Program Dergisi, Sayı:5, 1981.

¹⁶⁹ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **La Boheme** Program Dergisi, Sayı:8, 1982.

Atilla:¹⁷⁰

- Attila Üzerine Düşünceler (Halil Bedii Yönetken)
- Attila üzerine Düşünceler (Gül sabar)
- Konu
- Sanatçı fotoğrafları
- Yaratıcı kadronun özgeçmişi

1980'lerde sanatçı fotoğraflarında bir artış gözlemlenirken, yaratıcı kadronun özgeçmişine dair bilgilerin verilmeye başlandığı görülmektedir. Batı'da örnek oluşturan dergilerin ise 1980'lerin başından itibaren yavaş yavaş sanatçı fotoğraflarına daha az yer verdirilmekle beraber yazılarda ve görsel çağrışım materyallerinde bir artış olmuştur.

1980'lerin ortasına gelindiğinde ise İstanbul operasının hazırladığı program dergilerinin içeriği sahneye konan eserin dramaturgi çalışmalarını yansıtmadığı; daha önce yayımlanan yazıların yeniden yayımlanmasıyla kapsamlı bir çalışmanın ürünü olmaktan uzak yapısıyla dikkat çekmektedir.

Günümüzde bir program dergisinde yer alan yazıların salt besteci, libretto yazarı, konu hakkında verilen bilgileri içermesi yeterli değildir. Bir oyunun sahnelenme aşamasında birçok açıklama, buluş, yorum elde edilirken; eserin sanatsal yaratımının bir anlamda kaydedildiği kitapçıklardır program dergileri. Ancak İstanbul Operası'nın program dergileri çağın gerisinde kalan bir anlayışın izinden giderek içeriğinin zayıf kalmasına neden olmuştur. Sözgelimi 1985 yılında **Sihirli Flüt**¹⁷¹ operasının program dergisini incelediğimizde yaratıcı kadronun çalışma yönteminin anlatım biçimlerinin istenilen düzeyde verilemediği görülmektedir. Eser ve seyirci ilişkisinin farklı bir biçimde kavuşturulmasının önündeki en önemli engel, operanın öğeleri olarak görülen teknik araçların, müziğin, dekorun, kostümün seyirci tarafından algılanmasında yaşanan güçlülüdür. Program dergisi bu engeli önemli ölçüde gidermeye çalışır. Fakat **Sihirli Flüt** program dergisinin içeriği bu engelin aşılmasına yardımcı olacak biçimde hazırlanmamıştır. Bestecinin hayatına ilişkin

¹⁷⁰ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Attila** Program Dergisi, Sayı: 12, 1983.

¹⁷¹ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Sihirli Flüt** Program Dergisi, Sayı:3, 1985.

bilgiler dışında yorumlama sürecini aydınlatacak yazıya, çağrışım materyallerine rastlanamamaktadır. Derginin içeriği şöyledir: Mozart'ın Son Yılı (Nadir Nadi), Mozart ve Sihirli Flüt (Cevat Memduh Altar), Mozart'ın Sanat, Kültür Ortamı: Aydınlanma Çağı (Şara Sayın), Konu, Sanatçı fotoğrafları ve yaratıcı kadronun özgeçmişi. 1980'lerden bir başka örnek bu savı doğrular niteliktedir: **Werther**¹⁷² program dergisi; *Werther Konusunda Kısa Notlar* (Faruk Yener), *Genç Werther'in Acıları* (Şara Sayın), *Romantik Fransız Müziğinde Titiz Bir Opera Ustası: Jules Massenet* (Orhan Tanrıku).

1990'larda da benzer uygulamaların devam ettiği görülmektedir. Fakat 1990'larda İstanbul operasının hazırladığı program dergileri bir önceki dönemle karşılaştırıldığında dramaturgi çalışmalarında bir gelişme kaydedildiği, çeviri metinlere yavaş yavaş yer verildiği, görece bir yorumlama anlayışının filizlendiği söylenebilir. Bu dönemde hazırlanan dergilerden bazı örnekler şöyledir:

Maça Kızı.¹⁷³

- Maça Kızı ve Çaykovski (Cevad Memduh Altar)
- Maça Kızı'nın Doğumuna Dair (Faruk Yener)
- Puşkin ve Maça Kızı (Ataol Behramoğlu)
- Aleksandr Sergryeviç Puşkin (Leman Ergenç)
- Sanatçı fotoğrafları
- Konu

Faust.¹⁷⁴

- 'Gounod' ve 'Faust' Konularında Kısa Bir Derleme (Faruk Yener)
- Faust'un Öyküsü (Şara Sayın)
- Gounod'nun Faust'u (Helmut Breidenstein, Çev. Nazan Aksoy)
- Konu
- Sahneden fotoğraflar

Andrea Chenier.¹⁷⁵

¹⁷² İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Werther** Program Dergisi, Sayı:17, 1988.

¹⁷³ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Maça Kızı** Program Dergisi Sayı:10, 1990.

¹⁷⁴ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Faust** Program Dergisi, Sayı:12, 1993.

¹⁷⁵ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Andrea Chenier** Program Dergisi, Sayı:16, 1994.

- Ozan Andrea Chenier Gene İstanbul'da (Faruk Yener)
- Andre Chenier (Berke Vardar)
- Andre Cheiner'nin Ortaya Çıkışı Üzerine (Jerrold Margulas, Çev. Nazan Aksoy)
- Giyotinde Bir İstanbullu: Andre Chenier (Osman Senemoğlu)
- Devrim Operası (Yekta Kara)
- Konu
- Sahneden fotoğraflar

2000'li yılların başında önemli bir değişikliğin olmamasıyla beraber eser ve besteci hakkında yazılan yazıların yanı sıra eserin yorumlanışına ilişkin ikincil bilgiler verilmekte; bu türden yazılar, böylece eserin alt yapısını oluşturan kodların çözülmesine dayanak sağlamaktadır. Sözgelimi, **Rigoletto**¹⁷⁶ operası program dergisinde grotesk kavramı Victor Hugo'nun yazılarından yapılan alıntılarla¹⁷⁷ açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca saray soytarısı için Hugo'nun düşüncelerine yer verilerek Rigoletto karakterinin hangi bağlamda değerlendirildiği dolaylı olarak verilmiştir. Ayrıca bu dergide ilk kez karşılaşılan bir başka uygulama konunun hem İngilizce hem Almanca çevirisine yer verilmesidir. Bu dergide bu uygulama 2007 yılına kadar olan dönemde ilk ve tek olma özelliğini korumaktadır.

2001 yılında **Samson ve Dalila**¹⁷⁸ program dergisinde ise eserin bestecisi (Camille Saint-Saens) üzerine detaylı bir yazı yer almaktadır. Bu yazı dışında konu ve sanatçı fotoğraflarıyla dergi içeriği tamamlanmaktadır. Aynı sezon hazırlanan **La Bohem**¹⁷⁹ program dergisinde, eserin librettosunun yazılırken esinlendiği, yazar Henri Murger'ın 'Bohem Hayatından Kesitler' metnini konu alan bir yazı yer almaktadır. Bu tür ikincil kaynağa referans noktası olarak gösterilen bu metinler genelde libretto yazarının bir sanatçının eserinden esinlenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Sözgelimi Verdi'nin bestelediği **Othello** oyunun metin yazarı Arrigo Boito Shakespeare'in aynı adı taşıyan oyununa dayanarak yazılmıştır. Program

¹⁷⁶ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Rigoletto** Program Dergisi, Sayı: 14, 2000.

¹⁷⁷ **y.a.g.e.**, 8-19 s.

¹⁷⁸ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Samson ve Dalila** Program Dergisi, Sayı:16, 2001.

¹⁷⁹ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **La Boheme** Program Dergisi, Sayı:17, 2002.

dergilerinde dolayısıyla metnin referans olarak aldığı metnin yazarı hakkında bilgilere de verilmekte; bu yazılar da eserle birincil bağı bulunmadığı için ikincil kaynak özelliği göstermektedir.

2002 yılında hazırlanan **Deli Dumrul**¹⁸⁰ dergisi İstanbul operası program dergiciliği geleneği içinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu dergiyle ilk kez bir operanın librettosu tam metin halinde yayınlamış olup, kapsamlı dramaturgi çalışmasıyla derginin içeriği Batı'da yayımlanan program dergilerinin devamı niteliğindedir. Yönetmen Mehmet Ergüven'in, Deli Dumrul'u sahnelerken hangi çağrışım materyallerinden yararlandığı, yaratıcı kadroyla çalışmaları sonucu oluşturduğu yorum doğrultusunda, bu yazılı ve görsel çağrışım materyalleri dergide yer almaktadır. Ergüven, ayrıca çağdaş sahneleme anlayışıyla eseri yorumlarken bu süreci şöyle nitelendirir: *“Her zaman olduğu gibi Deli Dumrul'u sahnelerken de aynı yolu izleyip, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi alabildiğine gevşek tutarak, içeriğin üzerinde uçuşan biçimi izleyicinin hayal gücüyle dolduracağı boş bir alan olarak tasarladım hep. Müzik ve metnin bir dil olarak ifade ettiği şey görsel karşılık ararken tek dayanağım “bir varmış bir yokmuş” oldu.”*¹⁸¹

Suat Taşer'in librettosunu Dede Korkut Hikayeleri'nden esinlenerek yazdığı **Deli Dumrul** operasının program dergisinde ikincil kaynak dediğimiz yazılara yer verilerek eserin tarihsel, düşünsel alt yapısının detaylandırılarak anlaşılmasına zemin hazırlanmıştır:

- *Deli Dumrul* (Turgay Fişekçi)
- *Deli Dumrul'da “Ölümü Yenen Aşk” Nakışları* (Murat Tuncay)
- *Yüzkırk yılın Şafağında Umarsız Bir Deli Dumrul* (M. Bilgin Saydam)
- *Dede Korkut Hikayeleri* (Melike Diridiri)

Deli Dumrul program dergisinin içerik özelliğinde en önemli nokta, sahne sanatlarında görselliğin, sahne tasarımının önlenemez yükselişinin yansıması dergide görsel sahne tasarımı için ip uçlarını taşıyan çağrışım materyallerinin verilmesiyle

¹⁸⁰ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Deli Dumrul** Program Dergisi, Sayı:20, 2002.

¹⁸¹ a.g.e., 22 s.

sağlanmıştır. **Deli Dumrul** program dergisini, 2004 yılında hazırlanan **Madam Butterfly**¹⁸² dergisiyle karşılaştırdığımızda bu derginin klasik bir üslupla hazırlandığını, besteci ve eser hakkındaki yazıların ağırlıkta olduğu çağrışım materyallerinden yararlanılmadığı, librettonun yayımlanmadığı görülmekte; sonuçta bu uygulamaların henüz İstanbul Opera Program Dergiciliği'nde süreklilik içermediği ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber 2002'de İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin dramaturgu Serdar Ongurlar'ın İstanbul Operası'nın program dergilerinde yayın sorumlusu olmasıyla başlayan gelişme, örneklerini Batı program dergiciliğinde gördüğümüz içerik anlayışının uygulamaya geçilmesiyle kendini göstermiştir. Ayrıca yayın sorumlusu Yiğit Günsoy'un çeviri ve derlemeleri İstanbul program dergileri için önemli olmuştur.

2005 yılında **Othello**¹⁸³ program dergisinde librettonun verilmesi, yararlanılan kaynaklar üzerinden dramaturgi çalışmasının kapsamlı olarak dergide yer alması İstanbul Program dergiciliğinin son beş yıl içinde büyük bir değişim ve gelişim yaşadığının göstergesidir. Dergide yer alan yazılardan bazıları şöyledir:

- *Othello'da Müzikal Yapı* (Çev. Yiğit Günsoy)
- *Othello ve Iago* (Kerem Doksat)
- *Othello Üzerine* (Özdemir Nutku)
- *Karakterlere Analitik Bir Bakış* (Victor Maurel, Çev. Ünişan Kuloğlu)

2007 yılına gelindiğinde, İstanbul Program dergiciliğinde gelinen nokta günümüz program dergileri için öngörülen anlayışın önemli ölçüde gerçekleşmiş olduğunu göstermektedir. **Elektra**¹⁸⁴ operası program dergisi gerek görsel çağrışım materyalleriyle gerek dramaturgi ayrıntılı çalışmasıyla seyirciye eseri izlerken yönetmen ve yaratıcı kadronun yaratım sürecine ilişkin önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Munch ve Klimt'in resimlerinin görsel çağrışım materyali olarak kullanıldığı dergide yer alan bazı yazılar şöyledir:

¹⁸² İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Madam Butterfly** Program Dergisi, Sayı:5, 2004.

¹⁸³ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Othello** Program Dergisi, İstanbul, Sayı: 18, 2005.

¹⁸⁴ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Elektra** Program Dergisi, İstanbul, Sayı:6, 2007.

- Richard Strauss'un Önemi (Derleyen: Serdar Ongurlar)
- Richard Strauss'un Özellikleri (Leyla Pamir)
- Elektra'daki Motifler (Yiğit Günsoy)
- Bilinçdışı Trajedileri (Özcan Köknel)
- İzmir'li Homeros'dan Münih'li Richard Strauss'a (Özdemir Nutku)

İstanbul Operası program dergiciliğinin 58 yıllık döneminin, başlangıcından günümüze uzanan tarihini örnek modellerle incelediğimizde dolaylı olarak İstanbul operasının da profili ortaya çıkmaktadır. Dramaturgi çalışmalarının bir opera sahneleme aşamasında yönetmen ve yaratıcı kadroya sunduğu geniş perspektif, program dergisinde bu çalışmaların gösterilmesiyle, seyircinin de bir eseri izlerken algısını genişletmektedir. İstanbul Operası'nın son yıllarda hazırladığı dergiler de bu görüşü destekleyen bir anlayışla hazırlanarak Türkiye operaları program dergiciliği içinde önemli bir yere gelmiştir.

2.4. Mersin Devlet Opera ve Balesi Opera Program Dergileri

Mersin Devlet Opera ve Balesi'nin kurulma kararı 27 Ekim 1990 yılında alınmıştır. 1992 yılı başında Mersin Eski Halkevi Binası'nın restorasyon çalışmaları büyük ölçüde tamamlanmıştır. Yerleşik kadro oluşuncaya kadar, 9 Mart-30 Mayıs 1992 tarihleri arasında Ankara, İstanbul, İzmir Devlet Opera ve Balesi'si turne etkinliklerini Mersin'e düzenlemiştir. 29 Ekim 1992 tarihinde kendi kadrosuyla ilk bale gösterisini sunan Mersin Devlet Opera ve Balesi, ilk resmi açılışını 3 Ocak 1993 yılında Necati Cumalı'nın **Boş Bebek** adlı bale yapıtının dünya prömiyerini yaparak gerçekleştirmiştir.¹⁸⁵

Mersin Devlet Opera ve Balesi, Türkiye'deki diğer opera kurumlarında olduğu gibi, kuruluşundan günümüze kadar opera program dergileri hazırlamıştır. Mersin operası program dergiciliğine, 1998 yılına kadar, klasik olarak nitelendirebileceğimiz opera program dergisi içeriği hakim olmuştur. Konu, eser ve besteci hakkında yazı. 1996 yılına kadar hazırlanan program dergileri arasında

¹⁸⁵ **Mersin Devlet Opera ve Balesi ile 10 Yıl**, Mersin Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Yayınları, S.59, Mersin, 2002, 23 s.

Hanım Olan Hizmetçi (1992), **La Boheme** (1992), **Şen Dul** (1994), **Der Messias** (1994), **Yarasa** (1995), **Hofmann'ın Masalları** (1996), **Don Pasquale** (1997), **Ali Baba ve Kırk Haramiler** (1997) opera program dergileri yer almaktadır. **Ali Baba ve Kırk Haramiler**¹⁸⁶ operasının program dergisini incelediğimizde besteci ve libretto yazarının hayatta olmasından kaynaklanan ayrıcalıklı yapının dergiye yansıdığı görülmektedir. Belge niteliği taşıyan yazılar dışında dergide yönetmenin ve yaratıcı kadronun sahneleme anlayışına ışık tutan bir bilgiye ya da materyale rastlanmamaktadır.

1998 yılında yayımlanan yayın yönetmenliğini Mehmet Ergüven'in yaptığı **Gilgameş**¹⁸⁷ opera program dergisi, Mersin Operası opera program dergiciliğinde o güne kadar eşine rastlanmayan bir anlayışla hazırlanmıştır. Bu dergi, günümüz için örnek teşkil eden opera program dergisi içerik özelliklerine dayanarak hazırlanması bakımından önemlidir. Genelde eser, besteci, libretto yazarı ve konu içeriğiyle sınırlandırılmış, kalıplaşmış opera program dergiciliğinin bu özelliklere sahip içerik yapısından sıyrılarak, **Gilgameş** operası program dergisinde kapsamlı bir dramaturgi çalışmasının ürünü olarak çağdaş bir uygulamanın hem görsel hem yazılı materyallerinden faydalanılmıştır. Görsel ve yazılı çağrışım materyallerinin derginin genel içeriğini belirlediğini söyleyebiliriz. “Ölüm” ve “mitos” kavramlarının ekseninde eserin yorumlandığını, seçilen yazılı çağrışım materyallerinden anlamak mümkündür. Dergide yer alan yazılı çağrışım materyalleri ise ağırlıkla olarak şiirlerden oluşmaktadır:

- *Bir Kumandana* (Ingeborg Bachmann)
- *Dar* (Fazıl Hüsnü Dağlarca)
- *Bir Devrin Sonu* (Paul Eluard)
- *Telaş* (Octavio Paz)
- *Orman ve Düzen* (Melih Cevdet Anday)

¹⁸⁶ Mersin Devlet Opera ve Balesi **Ali Baba ve Kırk Haramiler** Program Dergisi, Sayı:16, Mersin, 1997.

¹⁸⁷ Mersin Devlet Opera ve Balesi **Gilgameş** Program Dergisi, Mersin, Sayı:28, 1998.

Yazılı çağrışım materyalleri eserin yorumla süreci içinde sahnelemeye kaynaklık eden yazılar olması bakımından önem taşırken; dergide aynı zamanda yer alan, metnin konusuna doğrudan dayalı yazılar da seyircinin eseri daha iyi özümsemesini sağlamaktadır: *Gilgameş Destanı* (Şevket Aziz Kansu), *Gilgameş Üzerine* (Mehmet H. Doğan), *Gilgameş ve Özgürlük Tutkusu* (Hülya Nutku), *Gilgameş'in Bilmeceleri* (Ahmet Oktay). Dergideki diğer yazılar ise eserin anlamını derinleştirmesi açısından dikkat çekmektedir: *Mythos ve Oyun Yazarı* (Murat Tuncay), *Ölme* (Joel Kovel), *Mit ve Ölümsüz Beden* (Mehmet Ergüven).

1999 yılında **Madam Butterfly**¹⁸⁸ program dergisinin yazılarının önemli bir kısmını 1986 yılında, İzmir Devlet Opera ve Balesi **Madam Butterfly**¹⁸⁹ operası program için hazırlanan yazılar oluşturmaktadır:

- *Giacomo Puccini* (Walter Maisch, Çev. Ercan Yenal)
- *Madama Butterfly* (Mosco Carner, Çev. Murat Tuncay)
- *Karaktere Karşı Atmosfer* (Mosco Carner, Özdemir Nutku)
- *Japonya'da Kadının Durumu* (Basil Hall Chamberlain, Çev. Saadet İkesus Atlan)
- *İlk Tepkiler* (Çev. Mehmet Ergüven)

Böyle bir uygulama esas olarak sadece dramaturgi çalışmalarının sonucunda yönetmenin bir eseri nasıl yorumlayabileceğini değil; ayrıca genel bir bilginin izleyiciye ulaşmasını da sağlamaktadır. Aynı eserin, farklı program dergileriyle ele alınması özü itibarıyla dramaturgun ve yayın yönetmeninin, yönetmen ve yaratıcı kadronun esere ilişkin varsayılan kodları nasıl çözdüklerini gösterdiği bir belge niteliği taşımaktadır. Fakat Mersin operasının 1999 yılında yayımladığı **Madam Butterfly** opera program dergisinde bu nokta eksik kalmıştır. Özgün bir dergi olma özelliğini de bu bakımdan yitirmiştir.

¹⁸⁸ Mersin Devlet Opera ve Balesi **Madam Buterfly** Program Dergisi, Sayı:30, Mersin, 1998.

¹⁸⁹ İzmir Devlet Opera ve Balesi **Madam Butterfly** Program Dergisi, Sayı:30, İzmir, 1986.

2002 yılında hazırlanan **Aşk-ı Memnu**¹⁹⁰ opera program dergisinde librettonun dayandığı Halit Ziya Uşaklıgil'in aynı adı taşıyan romanına dair yazıların öncelik taşıdığı ve bu yazıların derginin genel içeriğini belirlediği görülmektedir:

- *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarına Bakışı* (Fethi Naci)
- *Halit Ziya'nın Romanlarında Kırık Hayatlar* (Olcay ÖnerToy)
- *Aşk-ı Memnu Romanımızın Abc'sidir* (Durali Yılmaz)

İkincil kaynak olarak nitelendirebileceğimiz bu yazılar dışında besteci, libretto yazarı ve yaratıcı kadronun özgeçmiş bilgileriyle dergide yer almaktadır. Libretto yazarı Tarık Günersel *Aşk-ı Memnu / Romandan Operaya* yazısında ise romanı nasıl bir opera için metne dönüştürdüğüne değinmektedir: “*Romanda Adnan Bey Avrupa'dan opera plakları getirir, kızına piyano dersi veririr. Selman Ada şan dersi verdirmeyi tercih etti; böylece opera içinde operaya atıf imkanı bulundu. Halit Ziya'nın romanı yayımlatabilme için değinemediği baskı ortamı operada haftiyelerle ifade ediliyor. Romanda Beşir skandal ortaya çıktıktan epey sonra ölüyor; oyun versiyonunda sanatoryuma gidişine yer vermiştim; operada besteci bu gencin vefat haberinin gelmesini müzik imkanları açısından tercih etti.*”¹⁹¹

2005 yılına geldiğimizde Mersin Devlet Operası'nda, **I Pagliacci**¹⁹² ve **Cavalleria Rusticana**¹⁹³ program dergileriyle, ilk kez uygulanan bir içerik özelliğiyle, librettonun tam metninin verilmesiyle karşılaşmaktayız.

Cavalleria Rusticana program dergisinin içeriği, **Madam Butterfly** program dergisinde olduğu gibi İzmir Devlet Opera ve Balesi bünyesinde 1985 yılında hazırlanan **Cavalleria Rusticana** program dergisinin bir tekrarı niteliğindedir. İki program dergisi arasında karşılaştırma yapıldığında önemli yeniliğin librettonun eklenmiş olduğu; bu yapılanma dışında içeriğindeki bazı yazıların İzmir operasının hazırladığı dergiden alındığı gerçeğidir. Özgün bir program dergisi çıkaramamanın altında yatan en önemli nedenlerden biri dramaturgi

¹⁹⁰ Mersin Devlet Opera ve Balesi **Aşk-ı Memnu** Program Dergisi, Sayı:63, Mersin, 2002.

¹⁹¹ **a.g.e.**, 7 s.

¹⁹² Mersin Devlet Opera ve Balesi **I Pagliacci** Program Dergisi, Sayı:82, Mersin, 2005.

¹⁹³ Mersin Devlet Opera ve Balesi **Cavalleria Rusticana** Program Dergisi, Sayı:82, Mersin, 2005.

çalışmalarındaki yetersizlikle açıklanabilir. Dergide İzmir operası program dergisinden alınan yazılar ise şöyledir:

- *Pietro Mascagni* (Önder Kütahyalı)
- *Cavalleria Rusticana* (Giovanni Verga, Çev. Fetaş Onat Soykan)
- *Giovanni Verga ve Verisimo* (Rudolf von Bitter, Çev. Mehmet Ergüven)

Aynı sezon, Mehmet Ergüven'in yayın koordinatörlüğünde hazırlanan **Van Gogh**¹⁹⁴ operası program dergisi kapsamlı bir dramaturgi çalışmasının ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dergi ağırlıklı olarak ressam Van Gogh'un ve onun ressamlığını, sancılı sanatçı kişiliğini çağrıştırdığı göstergeler ekseninde yoğunlaşmıştır. Eserin bestecisi Nevit Kodallı'nın müzik hayatına dair Evin İlyasoğlu'nun "Opera Dedığınız Kocaman Bir Soluktur"¹⁹⁵ yazısı dışında besteciyle ilgili bir yazı yer almamaktadır.

Librettonun, dekor ve kostüm eskizlerinin bulunduğu program dergisi **Gigameş** operası program dergisine benzer bir yöntemle hazırlanmış olup; resimden şiire geniş bir çağrışım materyali ile eserin nasıl yorumlandığına ışık tutan bu içerik yapısı, seyircinin sahnelenen eseri daha iyi anlamasına yardımcı olmuştur. Ergüven'in "Opera rejisörü kulağı ile görür, sıra sağlamasına geldiğinde gözüyle işitir"¹⁹⁶ cümlesinden yola çıkarak dergide yer alan yazıların sahnelemeyle, yorumla olan birebir ilişkinin göz ardı edilmemesi gerektiğini söyleyebiliriz. Program dergisinde yer alan yazılardan bazıları şöyledir:

- *Yer Yüzünün Üretilmesi* (John Berger, Çev. Gönül Çapan)
- *Yaratıcı cesaret* (Rollo May, Çev. Alper Oysal)
- *Van Gogh Toplumun İntihar Ettirdiği* (Antonin Artaud, Çev. Ahmet D. Soysal)
- *Geri Verin Onlara* (Rene Char, Çev. Samih Rıfat)
- *Ekici* (Murat Gülsoy)

¹⁹⁴ Mersin Devlet Opera ve Balesi **Van Gogh** Program Dergisi, Sayı:84, Mersin, 2005.

¹⁹⁵ **y.a.g.e.**, 11-18 s.

¹⁹⁶ **y.a.g.e.**, 96 s.

2006 yılında yayımlanan **II Trovatore**¹⁹⁷ program dergisinin içeriğini incelediğimize, 2004 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin sahnelediği **II Trovatore**¹⁹⁸ operasının program dergisinde yer alan yazılardan büyük bölümüne, Mersin operasının hazırladığı dergide yer verildiğini görmekteyiz. Mersin operasının hazırladığı dergide librettonun tam metnin olması ve dekor kostüm eskizlerinin ayrıntılı çizimleri dergiyi önemli kılmakla birlikte, yazıların bir tekrar niteliği taşıması derginin özgünlüğüne gölge düşürmektedir. Dergide İstanbul operası program dergisinden alınan yazılar ise şunlardır:

- *Savaş, Aşk, İntikam* (Der. Yiğit Gülsoy)
- *Leyla Gencer ve II Trovatore* (Franca Cella, Çev. Ayşen Zülfikar)
- *Troubadour Açık ve Gizlenmiş Olayı* (Thomas Kümmel, Çev. Martina Özkan)
- *“II Trovatore” Verdi'nin Ustalığını Haberleyen Yapıt* (Aydın Büke)
- *“Yalnızlık ve Çalışma! İşte Yaşamım” Giuseppe Verdi* (Der. Serdar Ongurlar)

Aynı sezon hazırlanan **Figaro'nun Düğünü**¹⁹⁹ operası program dergisi de benzer bir uygulamayla 2006 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin sahnelediği **Figaro'nun Düğünü** eserinin program dergisinden aldığı yazılara yer verilmesiyle karşılaşmaktayız. Fakat bu defa dergide farklı yazıların da yer aldığı ve bu tür yazıların çoğunluğu oluşturduğu görülmektedir. Librettonun, dekor ve kostüm eskizinin yer alması da bu uygulamanın bir program dergisinin asal özellikleri arasına girdiğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Dergide çeviri yazıların da çokluğu göze çarpmaktadır:

- *Marcellina ile Buluşma* (Ann M. Lingg, Çev. Cemil Nihat Baykal)
- *Figaro ve Fransız Devrimi* (Alan Wood, Çev. İpek R. Üstüner, Ufuk Akkuş)
- *Devrimden Romantikliğe* (Alfred Frankenstein, Çev. Ayşegül Seçinti)
- *İnsan Ruhunun Ustası* (Tibor Kosma, Çev. N. Zeynep Ergüven)
- *Önemli Olan Komedi* (Maria Publig, Çev. İlknur Özdemir)
- *Figaro Etrafında Dönen Dolaplar* (Lorenzo da Ponte, Çev. Ahmet Olgun)

¹⁹⁷ Mersin Devlet Opera ve Balesi **II Trovatore** Program Dergisi, Sayı: 89, Mersin, 2006.

¹⁹⁸ İstanbul Devlet Opera ve Balesi **II Trovatore** Program Dergisi, Sayı:6, İstanbul, 2004.

¹⁹⁹ Mersin Devlet Opera ve Balesi, **Figaro'nun Düğünü** Program Dergisi, Sayı: 87, Mersin, 2006.

Dergideki yazılar, **Figaro'nun Düğünü** oyunu ile ilgili hem tarihsel hem düşünsel etkilerin çevresinde yazılmış olup müzikal yapıyla beraber eserin metnini de açımlayan yazılardır. Sözelimi Maria Publig'in yazısında bu oluşum, hem müzikal hem metin açısından, kendini açıkça göstermektedir: *“Müzik açısından burada (oyunda) gerçekten de yepyeni bir şeyler ortaya çıkarmaktaydı. Mozart ilk kez olmak üzere öncelikle toplu ve solo şarkıları dengede tutmaya dikkat etmiştir. Perdelerin bitimlerine kattığı son derece estetik ekler, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın içlerine kadar etkilerini sürdürmüşlerdir. Dört finalin hepsinde müzik bölümleri hiçbir geçiş yapmadan birbirlerinin içine girerler.(...) Mozart'ın yapıtı, konusunu aristokratların kibirinden ve burjuvaların eşitliğinden alan tutkular ve entrikalarla dolu bir oyundur. Oyunda on sekizinci yüzyılın düzmece ahlaki ortamı suçlanır, güçlü olanlar işlerini yoluna koyabilirken, sıradan insanlar ahlak alanında da aldatılmamak için zorluklara göğüs gerer, bu amaçla da kurnazca karşı saldırıya hazırlanırla.”*²⁰⁰

Mersin Devlet Opera ve Balesi'nin kuruluşunun ilk sekiz yılında hazırladığı opera program dergileriyle özgün örneklerle karşılaşmamaktadır. Bunun nedeni dramaturgi çalışmalarının eksikliğine bağlanabilir. Yayın yönetmenliğini Mehmet Ergüven'in yaptığı **Gilgameş** ve **Van Gogh** operaları program dergileri dışında çağrışım materyallerine yer verilmemesi de bu görüşü doğrular niteliktedir.

Son yıllarda yayımlanan Mersin operası program dergilerinde ise, İZDOB program dergiciliğinin açtığı yoldan gitme çalışmaları görülmektedir. Librettonun, dekor ve kostüm tasarımı eskizlerinin, İZDOB program dergilerindeki biçim ve içerik özelliklerini uygulama çalışmalarının, program dergilerinde yer alması sonucundan böyle bir kaniya varılabilmektedir.

2.5. Antalya Devlet Opera ve Balesi Opera Program Dergileri

Antalya Devlet Opera ve Balesi, 6 Haziran 1999 yılında, E. Kalman'ın **Çağdaş Fürstin** adlı yapıtıyla resmi açılışını gerçekleştirmiştir. Türkiye'deki diğer operalarda

²⁰⁰ a.g.e., 35-36 s.

gördüğümüz program dergisi yayınlama politikası, Antalya Devlet Opera ve Balesi'nde de süreklilik göstermiştir.

2000'li yılların başında İstanbul, Ankara, İzmir ve Mersin Devlet Opera ve Balesi program dergiciliği geleneğinde köklü değişimler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin hazırladığı program dergileri bu yönde farklı bir yaklaşım getirerek, çağdaş anlamda içerik yapılanmasının temellerini atmıştır.

Antalya Devlet Opera ve Balesi'nin 2003 yılında yayımladığı Puccini'nin **La Boheme**²⁰¹ operası program dergisi incelediğinde, öngörülen program dergiciliğinin içerik özelliklerinden uzak bir anlayış sergilediği görülmektedir. Batı'da bu dönemde hazırlanan program dergilerinin çözümlenmesi sonucunda ortaya çıkan en önemli sonuç: Program dergilerinin “dramaturgi bürosunun ilgili esere ilişkin ortaya koyduğu yorum doğrultusunda” şekillenmekte olmasıdır. **La Boheme** operası program dergisinde ise yine dramaturgi çalışmasının eksik kaldığı; derginin eserin konusu, sanatçı fotoğrafları, yaratıcı kadro ve solistlerin özgeçmişine dair bilgilerden öteye gidemediği gerçeği ile karşı karşıya kalıyoruz.

2005 yılında hazırlanan Verdi'nin **La Traviata**²⁰² operası program dergisi de **La Boheme** operası program dergisi ile benzer içerik özelliklerine sahiptir. Dergi yine konu, sanatçı fotoğrafları, yaratıcı kadronun özgeçmişinden ibarettir. Yayımlanan bu iki dergi, seyircinin sadece konuyu bilmekle yetinmesini amaçlayan bir içerik mantığıyla hazırlanmış olup program dergisinden çok içerik yapısıyla daha çok broşür özelliğine sahiptir.

2006 yılına gelindiğinde, yayın yönetmenliğini Evrim Şahinkaya Kaplancık'ın yaptığı **Carmen**²⁰³ operası program dergisinde, farklı bir içerik yapısıyla karşılaşılmaktadır. Gürcan Kubilay'ın dekor, Nursun Ünlü'nün kostüm eskizleri program dergisinde yer almaktadır. Ayrıca program dergisinde besteci ve esere dair yazılar yer almaktadır. Program dergisinin temelini eserle ilişkin yazıların oluşturduğu görülmektedir:

²⁰¹ Antalya Devlet Opera ve Balesi, **La Bohem** Program Dergisi, Sayı:9, Antalya, 2003.

²⁰² Antalya Devlet Opera ve Balesi, **La Traviata** Program Dergisi, Sayı:12, Antalya, 2005.

²⁰³ Antalya Devlet Opera ve Balesi, **Carmen** Program Dergisi, Sayı:3, Antalya, 2006.

- *Carmen'in İlk Temsili* (Der. Burcu Kuru Karaca)
- *Carmen'in Gerçek Öyküsü* (İstanbul Devlet Opera ve Balesi 2004 Carmen program dergisi Serdar Ongurlar derlemesinden alınmıştır)
- *Carmen'in Güzelliği* (Sezer Sezgin)
- *Prosper Merime ve Carmen* (Burcu Kuru Karaca)
- *Friedrich Nietzsche'nin "Carmen" Övgüsü* (Çev. Osman Toklu)
- *Carmen'in Müziğini Okumak* (İrkin Aktüze)
- *Arena ve Boğa Güreşi* (Burcu Kuru Kara)
- *Çingenelerin Kısa Tarihi* (Burcu Kuru Karaca)

Carmen program dergisi **La Bohem** ve **La Traviata** program dergileriyle karşılaştırıldığında, içerikteki değişim hemen kendini göstermektedir. Seyircinin eser hakkında daha derin bilgili edinmesini; bunun sonucunda eseri farklı algılayabilmesini sağlayacak yazıların dergide yer alması önemlidir. Sözelimi, program dergisinde yer alan Carmen'in etimolojik kökeninin açıklanması gibi küçük bir ayrıntı bile seyircinin esere ilişkin bilgisini salt izleyici olmaktan çıkaracaktır: *"Ortaçağ İngilteresi'nde bir bayana "charming" (çekici) demek, onun kesinlikle işkenceye maruz kalacağı veya başka bir korkunç sonla karşılaşacağı demektir. "Çekici" yapısından dolayı dışlanması hemen hemen kesindi. Bu kelime İngilizce'ye Fransızca "charme" sözcüğünden girmiştir. Fransızca'ya ise Latince'deki "carmen" sözcüğünden yerleşmiştir."*²⁰⁴

2006 yılında yayımlanan bir başka program dergisi de Selman Ada'nın bestelediği **Ali Baba ve Kırk Haramiler**²⁰⁵ operasının program dergisidir. Ömer T. Gündüz'ün dekor, Sevtaç Demirel'in kostüm eskizlerini yaptığı Ali Baba ve Kırk Haramiler program dergisinin genel içeriğini "masal" kavramı oluşturmakta; dergide yer alan yazılar da bu yönde bir eğilim göstermektedir: *Masal: Olağanüstü ile Gerçeği Birleştiren Sanat* (Pertev Naili Boratav, Çev. Kerem Topuz), *İki Büyüklü*

²⁰⁴ a.g.e., 12 s.

²⁰⁵ Antalya Devlet Opera ve Balesi **Ali Baba ve Kırk Haramiler** Program Dergisi, Sayı:9, Antalya, 2006.

Anlatı: Masal ve Tiyatro... İlkini hiç Olmadığı Bir ülkede Buluştular (Çiğdem Kılıç), *Masal* (Pertev Naili Boratav).

2007 yılında yayımlanan Mozart'ın **Saraydan Kız Kaçırma**²⁰⁶ operası program dergisini incelediğimizde besteci ve esere dair yazılan yazılar dışında *singspiel* (komik-şarkılı oyun), *reçitatif* ve *commedia dell'arte*'yi kısa notlarla açıklayan bir yazı yer almaktadır. Böyle bir uygulama, özü gereği seyirciyi opera konusunda bilinçlendirmeyi amaçlamakta; salt eser ve besteci hakkında yazılan yazıların dışında opera sanatının bir bütün olarak algılanmasına hizmet etmektedir. Henüz onuncu yılını tamamlamamış olan Antalya Devlet Opera ve Balesi'nin Antalya opera izleyicisi adına böyle bir uygulamaya dergide yer vermesi önemlidir. Program dergisinde dekor ve kostüm eskizlerinin yer almasına rağmen, çizilen eskizler, **Carmen** ve **Ali Baba ve Kırk Haramiler** program dergilerinde görülen ayrıntılı bir tasarım sunumu olmadığını da burada vurgulamak gerekir.

Antalya Devlet Opera ve Balesi yeni kurulan bir kurum olmasının getirdiği bazı sorunlar, seçilen eserlerin program dergisinin uygulama aşamasında da kendini gösterdiği dikkati çekmektedir. Özellikle dramaturgi bürosunun çalışmalarındaki yetersizlikler, program dergisinin hazırlanmasında ortaya çıkmaktadır. Dekor ve kostüm eskizlerinin son iki yılda dergide yer alması olumlu bir gelişme olarak sayılmakla birlikte, librettoya yer verilmemesi bir eksiklik olarak görülebilir. Bu aşamada Ankara, İstanbul ve İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde görülen; özellikle de İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde izlenen gelişim ve değişimlerin Antalya Devlet Opera ve Balesi'nde yeni yeni filizlenmekte olduğunu söylemek mümkündür .

²⁰⁶ Antalya Devlet Opera ve Balesi **Saraydan Kız Kaçırma** Program Dergisi, Sayı:12, Antalya, 2007.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İZMİR DEVLET OPERA VE BALESİ PROGRAM DERGİLERİ

3.1. İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin Kuruluşu ve Geçmişi

Türkiye’de düzenli ve sürekli opera etkinliği yolunda ilk adımlar Cumhuriyet Dönemi’nde atılmıştır. Yeni kurulan devletin kültür politikasında çok sesli müziğe verilen ağırlık, müzik eğitim ve öğrenimine de özen gösterilmesini zorunlu kılmıştır. Yukarıda da değindiğimiz üzere, Türkiye’de opera geçmişi bakımından en eski şehirlerimizin başında Ankara, daha sonra da İstanbul gelmektedir. İzmir’e bakıldığında, yaklaşık 1946 yılına dek özgün bir opera geçmişinden söz edilemiyor. Bu tarihten sonra bazı grupların Ankara’ya ya da İstanbul’dan gelip çeşitli opera, operet, oyun ve bale gösterilerini sahneledikleri görülür.

İzmir’deki opera ve balenin kuruluşuyla ilgili ilk adımlar 1975 yılında atılır. Binanın onarılması ve “Devlet Balesi”nin bir şubesinin açılması”yla ilgili düşünce, dönemin Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü Gürel Aykal ile Tuncer Olcay tarafından hayata geçirilir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda Milli Kütüphane Müdürlüğü ile bir sözleşme yapılarak bina kiralanır. 1978 yılında, Elhamra’nın Opera binasına dönüştürülmesi çalışmalarına başlanır. Sinemanın yanında Milli Kütüphane’nin malı olan arsanın binaya katılımı için de bir maket hazırlanır. Dekor depoları, atölyeler ve çalışma odalarını barındıran yeni yapının projesi çizilmesine karşın yine ödenek yokluğu yüzünden uygulamaya geçilemez. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı Kemal Gökçe, binanın bu durumuyla ilgilenir ve 1981-1982 sanat yılında opera bale gösterileri için hazır duruma getirilir.

1981-1982 sezonunda İzmir Opera ve Balesi henüz kısmen açılmış olmasına karşın, içinde çeşitli opera ve bale temsilleri verilmeye başlanmıştır. Bu ilk gösterimlerle ilgili olarak İzmir devlet Opera ve Balesi'nin kurucu müdürü olan Necdet Aydın daha sonraları şu bilgileri vermiştir: “1982 yılında beni bakanlığa çağırdılar. İzmir’de bir operanın kurulup kurulamayacağını sordular. Daha önce İzmir’de iki oyun oynatmak için, birisi Sevil Berberi (İstanbul Opera Korosu, Ankara Opera solistleri ve İzmir Senfoni orkestrasıyla sahnelendi.) diğeri de Adnan Saygun’un Özsoy operası ile gelmiştim. Daha önce Ankara’da sahnelemiştim. Buraya turneye getirildi; Elhamra’da oynandı.”²⁰⁷

Elhamra Binası’nda, oynan bu gösteriler dışında, Ankara Devlet Opera ve Balesi 1-6 Kasım 1981 tarihlerinde Nevit Kodallı’nın **Atatürk Oratoryosu** ve Donizetti’nin **Don Pasquale** operası oynanmıştır. 11-19 Mayıs tarihleri arasında ise İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nin sahneye koyduğu Puccini’nin **Tosca** operası ile Stdi’nin **Çocuk Müzikali** İzmir’li seyirciyle buluşur.²⁰⁸

İzmir seyircisi bu gösterilere büyük ilgi gösteririr. Bu durumdan etkilenen Kültür ve Turizm Bakanlığı, konuyla ilgilenir: “Kültür Bakanı Müsteşarı’nın ‘İzmir’de opera kurulur mu?’ sorusuna ‘Kurulur ve bu binada iş yapılır, kendi kapasitesi içinde operalar oynanır’ dedim. O zamanki müsteşar yardımcısı bana bir rapor hazırlamamı söyledi.”²⁰⁹

Necdet Aydın bu konuyla ilgili raporu hazırlar. Müsteşar yardımcısı raporu okuduktan sonra “Başlayalım” denir. Bu kez genel müdür Operanın İzmir’de kurulamayacağını söyler. Necdet Aydın’ın hazırladığı raporu ve görüşmeyi kabul eder. Görüşmeden sonra İzmir’de Opera’da ve Bale’nin kurulmasına karar verilir. Kurma görevi de Necdet Aydın’ındır. 27 Temmuz 1982 tarihinde İzmir Devlet Opera ve Balesi’ne müdür olarak Necdet Aydın atanır. İzmir’e geldiğinde çalışma

²⁰⁷ Selda Kulluk, **İzmir devlet Opera ve Balesi’nin Opera Uygulamalarında Mekan Sorunu ve Çözümleme Modelleri (1982/83-1992/93)** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 1995), 128 s.

²⁰⁸ Ankara Devlet **Opera ve Balesi İzmir Elhamra Temsilleri Pogram Dergisi**, Ajans Türk Matbaacılık San., Kasım 1981, Ankara.

²⁰⁹ Kulluk, S., **a.g.e.**, 128 s.

olanakları çok sınırlıdır. Çünkü, Elhamra Binası'nda sadece bir memurla karşılaşılır. Kadroyu oluşturmadan önce memur sorunu çözülerek kadronun işleyişi sağlanır. Daha sonra da kadroda çalışacak sanatçılar seçilir. İlk sanatçı atamaları için Necdet Aydın şu bilgileri vermektedir: “*Daha evvel mezun olup da İzmir Konservatuarında hocalık yapan Selmin Günöz Hanım vardı. Ankara Operası korosunda olup İzmir Senfoni orkestrasında çalışan iki orkestra sanatçısı vardı. Bir tane 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 sınavla kadroyla aldık. Bunlar, 5-6 kişiydiler.*”²¹⁰

Koro için açılan sınava genelde Buca Eğitim ve Ankara Gazi Eğitim Fakültesi'nden gelenler olur ve bir bölümü (40) kişi sınavı kazanıp opera korosuna atanır. Gelenler tam olarak opera kültürünü almış sanatçılar olmadıkları için üç ay süreyle tiyatro sanatçılarından kurs alırlar. Bu kurslar sahne mimik, diksiyon, rol, klasik dans, fonotik, eskirim, solfej, opera tarihi gibi derslerden oluşur. Ayrıca, Alman Kültür Merkezinde halk ve sanatçılar için operayla ilgili filmler gösterilmeye başlanır.²¹¹

Tüm bu çalışmalar yürütülürken oyunlara geçilebilmesi, dekor ve kostüm çalışmalarının yapılabilmesi için valilikten izin alınır. Atölyelere gerekli araç, gereç ve malzeme satın alındıktan sonra oyunların seçimine girilir. Oyun seçiminde Necdet Aydın, Suna Şenel'le çalıştıktan sonra **Çeşmebaşı Balesi**'nin gösterimine karar verilir. Yeterli sayıda balerin ve balet olmadığı için de çevreden milli danslarla ilgilenen gençler değerlendirilir. Sadece bir bale yeterli gelmeyip Carl Orff'un **Akıllı Kız** operasının meddahımsı bir anlayışla sahnelenmesine karar verilir.

İzmir Devlet Opera ve Balesi 21 Ekim 1982 akşamı Necdet Aydın'ın sunduğu **Meddah** Operası ve Ferit Tüzün'ün **Çeşmebaşı Balesi** ile perdelerini resmen açar. İzmir Devlet Opera ve Balesi 1982'den günümüze kadar, sahnenin küçüklüğüne ve

²¹⁰ Kulluk, S., a.g.e., 128 s.

²¹¹ Önder Kütahyalı, **İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin Kuruluşu ve İlk Yılı**, Orkestra Dergisi, Sayı:123, Kasım 1983, İstanbul, 41-42 s.

teknik koşulların elverişsizliğine karşın, 50 opera, 40 bale, 10 operet ve 15 çocuk oyunu sahnelemiştir. Sahnelenen yapıtlardan bazıları şöyledir: Menotti **KonsoLos**, Lortzing **Çar ve Dülger**, Verdi **La Traviata**, **Rigoletto**, **Il Trovatore**, **Macbeth**, **Maskeli Balo**, **Nabucco**, **Falstaff**, Puccini **Madam Butterfly**, **La Boheme**, **Tosca**, Donizetti **Aşk İksiri**, **Lucia Di Lammermoor**, Bizet **Carmen**, Rossini **Sevil Berberi**, **İtalya'da Bir Türk**, Mozart **Saraydan Kız Kaçırma**, **Figaro'nun Düğünü**, **Sihirli Flüt**, **Don Giovanni**, Çaykovski **Yevgeni Onyegin**, Beethoven **Fidelio**, Ferit Tüzün **Midas'ın Kulakları**, Selman Ada **Ali Baba ve Kırk Haramiler**, Offenbach **Hoffmann'ın Masalları**, Bellini **Norma**, Sabahattin Kalender **Nasreddin Hoca**, Gounod **Faust**, Wagner **Uçan Hollandalı**, vb.

İzmir Devlet Opera ve Balesi; İstanbul, İzmir ve Aspendos gibi uluslar arası festivallere katılarak oyunlar sergilemiş; Yunanistan, Almanya, Bulgaristan ve Kıbrıs'a turneler düzenleyerek opera, bale ve çoksesli müziğin yaygınlaşmasında önemli rol oynayan bir kurum olmuştur.

3.2. 1982-1989 Yılları Arasında Yayımlanan İzmir Devlet Opera ve Balesi Opera Program Dergileri

Opera program dergilerinde sahnelenen yapıtla ilgili olarak yer alan yazılar, dramaturg, rejisör ve dekoratör üçlüsünden oluşan –buna son yıllarda orkestra yönetmenin eklendiği de görülmektedir- o oyunla ilgili ne gibi bir araştırma yapıldığını, düşüncelerinin ardında yatan çıkış noktası vb. ön hazırlıkları açığa vurma bakımından büyük önem taşımaktadır. İzmir Devlet Opera ve Balesi de kuruluşundan günümüze uzanan süreç içerisinde, Türkiye operaları program dergiciliğinin gelişimine, ilerlemesine hizmet etmiş; Batılı anlamda program dergiciliği geleneğini gerek üslup gerek biçim açısından uygulamaya çalışarak başarılı bir yapı sergilemiştir.

1982 yılında İZDOB perdesini ilk olarak **Meddah** Operası ve **Çeşmebaşı Balesi**²¹² oyunları ile açar. Bu oyunlarla ilgili hazırladığı program dergisi daha çok

²¹² İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Meddah Operası ve Çeşmebaşı Balesi** Program Dergisi, Sayı: 1 İzmir, 1982.

program broşürü içerik ve biçim yapısına sahiptir. Bu broşürde Carl Off'un hayatına ilişkin bir yazı (Fehamettin Özgüç) ve konu yer almaktadır.

İZDOB'de, 1983 yılında sahnelenen **Gianni Schicchi** operası için hazırlanan yazılarda bir artış gözlenmekle birlikte opera program dergisinden çok broşür yapısını devam ettirmektedir. Yer alan yazılar şöyledir: **Puccini** (Fehamettin Özgüç), **Gianni Schicchi**²¹³ ve **Dante** (Üner Birkan), **Gianni Schicchi Üstüne Dipnotlar** (Mehmet Ergüven), **Komedy, Komik Öge ve Gianni Schicchi** (Serdar Ongurlar), **Gianni Schicchi** (Nural Atlar). Dergi de ayrıca Erkan Kırktunç'un yaptığı giysi taslaklarının çizimleri vardır. **Gianni Schicchi** program dergisi İstanbul ve Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin program dergilerindeki içeriksel özelliklerin bir uygulamasını gerçekleştirmeye çalışmakla beraber program dergisi henüz bir gelişme gösterememektedir.

Eylül 1983 yılında sahnelenen tek perdelik **Telefon ve İki Kişilik Bir Oda** operaları aynı program dergisi²¹⁴ içinde yer almaktadır. Derginin başında, yeni sezona başlarken müdür Necdet Aydın'ın geçen süreyi değerlendiren kısa bir yazısına yer verilmiştir: "*Geçen yılki temsillerimizi, konserlerimizi, panellerimizi –turneler dahil- yaklaşık 17.000 kişi izledi. Bu, bizim için ve Türk opera bale sanatı için kıvanç verici bir olaydır.*"²¹⁵ 'Operayı tanıtmaya ve sevdirmeye' amacını taşıyan bu iki operanın program dergisi biçim olarak broşür yapısından sıyrılmıştır. Eserler ve bestecileri hakkında yer alan yazıların dışında, **Sanatçılarımızı Tanıyalım** köşesinin hazırlanmasının altında, yeni kurulan bir operanın sanatçıları izleyicilere tanıtmaya amacı yatmaktadır. Klasik bir program dergisinde genelde rastlamadığımız bir içerik özelliği de karşımıza çıkmaktadır. Opera sanatçısı Özcan Sevgen'in anısına ayrılan köşede, sanatçının özgeçmişi, hakkında basında çıkan yazılardan seçmeler ve sanatçı dostlarının görüşleri yer almaktadır. Sözelimi 9 Ekim 1954 tarihli Carriere Lombardo Gazetesi'nden bir bölüm: "*Özcan Sevgen, İtalyan Hükümeti hesabına burs kazanarak müzik tahsiline burada devamı hak etmiştir. Lyceum Musical'de*

²¹³ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Gianni Schicchi** Program Dergisi, Sayı. 2, İzmir, 1983.

²¹⁴ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Telefon ve İki Kişilik Bir Oda Operası** Program Dergisi, Sayı:4, İzmir, 1983.

²¹⁵ **y.a.g.e.**, 3 s.

soprano Ferrara ile verdiği konserde büyük bir sükse yapmış, uzun uzun alkışlanmıştır. Bazı parçaları ise ikişer kere söyleyerek takdir kazanmıştır."²¹⁶

Kasım 1983'te hazırlanan **Hanım Olan Hizmetçi** operasının program dergisinde, ilk kez İZDOB'nin program dergilerinde yaşanan değişimin izleri görülmektedir. Yaratıcı kadro ve yönetmenin yazılarının yer aldığı dergi, dekor ve kostüm eskizleriyle tamamlanmıştır. Yönetmen Mehmet Ergüven'nin İzmir operasında sahnelediği ilk eser olan bu operanın program dergisindeki yazılar şöyledir: *Hanım Olan Hizmetçi ve Komik Opera* (Ömer Vidinel), *Hanım Olan Hizmetçi'nin Alkışlanacak Nesi Var?* (Murat Tuncay), *Memento Mori ya da Bitimli Yaşamın Utkusu* (Mehmet Ergüven), *Hanım Olan Hizmetçi'de Plastik Sahne Estetiği* (Adnan Öngün), *İnsanlığın Sınırları* (Goethe), *Barok Düşünce* (Nusret Hızır). Ergüven, program dergisinde yayın yönetmenin rolünü şu sözlerle değerlendirmektedir:

*"Aslında program dergisinin hazırlanmasında yönetmen yahut yaratıcı kadronun hiçbir rolü yoktur; olmamalı da. Çünkü dergiyle ilgili sorumluluk tamamen dramaturgi bürosuna aittir. Söz konusu büronun yapması gereken şey, yönetmen ve yaratıcı kadronun diğer üyelerine yapıyla ilgili somut bilgileri aktarıp, hemen ardından olası yorum seçeneklerini tartışmaya açmaktır. Bundan sonrası yönetmenle birlikte yaratıcı kadronun tercihlerine tanıklık edip, öngörülen yorumun uğrak noktalarını, program dergisinde belgelemek üzere, dikkatle takip etmektir."*²¹⁷

1984 yılında hazırlanan **Çar ve Dülger**²¹⁸ program dergisi de **Hanım Olan Hizmetçi** ile aynı içeriksel özelliklere uygun hazırlanmıştır. Fakat dergide **Ek Yazılar** başlığı altında opera sanatının tanınmasına yardımcı olacak bilgilerin, izleyicinin eğitilmesine yönelik hazırlandığı söylenebilir. İZDOB'nin kuruluşunun ikinci yılında bu gibi uygulamaların olması anlaşılır bir gerekçeye bağlanmaktadır: Opera sanatını İzmir seyircisine tanıtmak ve sevdirmek. Ek yazılar bölümünde: **Atatürk ve Müzik** (Burhan Arpad), **Enrico Caruso** (Coşkun Köksal), **Duygulanma, Acı Çekme Seyirciye Zevk Verir** (Sevda Şener), **Orkestra Çalgıları, Yaylı Çalgılar** (Önder Kütahyalı) yer almaktadır.

Dramaturg Serdar Ongurlar'ın dergide, **Çar ve Dülger Üzerine** adlı yazısında, oyun karakterlerine nasıl yaklaşılması, yorumlanması gerektiği konusunda verdiği

²¹⁶ y.a.g.e., 33 s.

²¹⁷ Mehmet Ergüven ile yapılan özel röportaj, İzmir, Mayıs 2007.

²¹⁸ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Çar ve Dülger** Program Dergisi, Sayı: 5, İzmir, 1984.

bilgiler, bu eseri sahneleyen yönetmen adına önem taşımakta; dramaturgun bir yönetmen için önemi burada daha da kesinlik kazanmaktadır:

“Oyunun önemli kişilerinden biri de Ivanov’dur. Ivanov, oyunun en renkli kişisidir. Çünkü oyunun sürekliliğini sağlayan, dramatik an’ları veren, daha açık bir deyişle oyundaki dengeyi sağlayan kişidir. Bundan dolayı Ivanov’u canlandıran oyuncu, statik olmayıp, sürekli devingen, dinamik bir oyunculuk tavrı içinde olmalıydı. Çünkü dramatik metinlerde denge kuran kişiler, seyirciyi olaydan koparmayan, sahne seyirci ilişkisinde en üst görevi üstlenen oyun kişisidir.”²¹⁹

Aynı yıl hazırlanan **Konsolos** operası program dergisinde **Menotti ve Konsolos**²²⁰ (Özdemir Nutku), **Güncel Dünyadan Memotti’ye Yansıyanlar** (Fetay Onat Soykan), **Konsolos’u Sahnelerken** (Necdet Aydın) yazılarına yer verilmiştir. Dergide **Çar ve Dülger** operası program dergisinde olduğu gibi orkestra çalgılarını tanıtan bir yazıyla birlikte bazı müzik terimleri açıklanmıştır. Ayrıca dergide Sevda Şener’in yirminci yüzyıl tiyatrosunda değişen değerlerine ilişkin bir yazısı da seyircinin sahne estetiği konusunda bilinçlendirilmesi adına önemlidir: *“Yönetmen daha önceki yıllarda kazandığı önemi korumaktadır. Fakat artık yalnızca oyuncu, dekor, kostüm, ve diğer sahne etmenlerinin yaratıcı düzenleyicisi değildir. Sahne mekanını ustalıklı değerlendirilen yetkili bir sanatçısıdır.”²²¹*

1984 yılında **Şen Dul**²²² opereti için hazırlanan program dergisinde Saadet İkesus’un 50. sanat yılı adına ayrılan Özel Bölüm’de sanatçının yaşam öyküsüne, sanatçı için söylenenlere yer verilmiştir. Opera program dergilerinde görmeye pek alışık olmadığımız bu özel bölümlere İzmir opera program dergiciliğinde günümüze uzanan süreç içinde bir daha rastlamamaktayız. Böyle bir uygulama ancak ayrı bir derginin opera kurumunda program dergisinden bağımsız olarak basılmasıyla gerçekleşmektedir.

1985 yılına geldiğimizde, Nejat Tekebaş’ın Müdürlüğü sırasında hazırlanan **La Traviata** operası program dergisi karşımıza çıkmaktadır. Çeviri yazıların ağırlıkta olduğu bu dergi için İzmir operası program dergiciliğinde mihenk taşlarından birini

²¹⁹ a.g.e., s.11.

²²⁰ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Konsolos** Program Dergisi, Sayı: 7, İzmir, 1984.

²²¹ y.a.g.e., s.30.

²²² İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Şen Dul** Opereti Program Dergisi, Sayı: 9, İzmir, 1984.

oluşturduğu söylenebilir. Dramaturgi bürosuyla yapılan ortaklaşa çalışma sonucunda seyirciyi eser konusunda aydınlatacak önemli bir kaynak kitap olmuştur. Dergide yer alan çeviri yazılar şöyledir:

- *Alexandre Dumas ve Kamelyalı Kadın* (Werner Otto, Çev. Mehmet Ergüven)
- *Erkekten Yana Olan Toplum Anlayışı ve Dumas* (George McElroy, Çev. Cem Duygulu)
- *Mademoiselle Marie Duplessis* (Junes Janın Çev. Nesrin Altınova)
- *Traviata Gerçeği* (Mary Jane Matz, Çev. Özdemir Nutku)
- *Violetta'nın Ahlaksızlığı Üstüne* (Jane M. Stedman, Çev. Murat Tuncay)
- *Alfredo Aldatılan Sevgili* (Attila Csampai, Çev. Mehmet Ergüven)

Çeviri yazıların, bu denli, bir program dergisinde ağırlıklı olması ilk başta olumlu bir özellik gibi görünse de, opera konusunda Türkiye’de henüz, bazı yazarların ve sanatçıların dışında, opera sanatına dair düşünsel boyutun tamamlanamadığı görülmektedir. Ergüven bu soruna şöyle açıklık getiriyor:

“Müzik alanında özgün çözümler yapabilecek müzikolog eksikliği, hala devam eden bir sorun. Macbeth’i ele alalım: Shakespeare ve tiyatro açısından bu oyunu inceleyen bir yazıyı bulmakta zorlanmıyoruz; ancak sıra Verdi’nin müziğini incelemeye geldiğinde işte orada tıkanma başlıyor. Bizde bir müzik partiyonunu analiz edebilecek çaptaki insanların eli kalem tutmuyor maalesef; eli kalem tutanların da do’yu re’den ayıracak müzik bilgisi yok. Hiç değilse yaşamın bir döneminde amatör düzeyde bile olsa bir enstrüman çalmaya kalkışmamış kişinin müzik üzerine yazı yazması çok güç, hatta imkansızdır.”²²³

Aynı sezon hazırlanan **Cavalleria Rusticana**²²⁴ operası program dergisinde yine çeviri yazılar ağırlıktadır. Çeviri yazıların bu dönemde ayrıcalıklı bir yapısı vardır. Opera geçmişi daha üç yılı tamamlamamış olan İZDOB seyircisinin bir eser hakkında bilgi sahibi olması, opera sanatını yakından tanıma olanağına sahip olması bakımından dikkate değerdir. Ayrıca 1985’te basılan **La Traviata** ve **Cavalleria Rusticana** program dergisinin satışından yola çıktığımızda, İzmir’li seyircinin opera sanatına olan tutumu dolaylı olarak ortaya çıkmaktadır:

“İZDOB’un standart sayısı her dergi için 1000 adettir. Ne var ki bazı yapıtlar için hazırlanan program dergilerinin farklı sayıda basıldığını söyleyebilirim. Örneğin 1984–87 arası bale ve operetlere daha fazla ilgi gösterildiğinden dergi sayısını 1500’e çıkartmıştık.

²²³ Mehmet Ergüven ile yapılan özel röportaj, İzmir, Mayıs 2007.

²²⁴ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Cavalleria Rusticana** Program Dergisi, Sayı:14, İzmir,1985.

Sonraları bu dergiler de standart sayılarını buldu. 1993–95 yılları arasında, bir mali kriz yaşandığından birkaç sayının 500 adet basıldığını anımsıyorum... Genelde talep ise basılan sayının üzerine iki kez çıktı. 1985’de sahnelediğimiz “La Traviata” ve Cavalleria Rusticana operaları program dergileri depoda tükenmişti, ikinci baskısını yaptık.”²²⁵

Nisan 1986’da yayımlanan **Aşk İksiri**²²⁶ operası program dergisinde de çeviri yazıların ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu dergi İzmir program dergileri içinde ayrıcalıklı bir yapıya sahiptir. İlk defa sanatçı fotoğrafları kalkmış, sanatçıların özgeçmişine ait bilgiler verilmeden salt eseri açıklayacak yazılara yer verilmiştir. **Telefon** program dergisinden bu dergiye kadar olan tüm program dergilerinde görülen **Sanatçılarımızı Tanıyalım** bölümü de artık kalkmıştır. Konu diğer program dergilerinden daha kısa ve öz tutulmuştur. Dr. Murat Tuncay (**Bir Entirika Ustası: Eugene Scribe**) ve Prof. Dr. Özdemir Nutku’nun (**Commedia Dell’arte’den Opera Buffa’ya**) da yazılarının yer aldığı dergide, operanın nasıl bir organik bağla tiyatroya bağlandığı, dolaylı olarak ifade edilmiş bulunmaktadır. Sonradan bu dergi içindeki yazılar İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nin 2004 yılında hazırlanan **Aşk İksiri** operası program dergisinde kullanılmıştır.²²⁷

İZDOB kuruluşunun dördüncü yılında Türkiye program dergiciliği geleneğine getirdiği çağdaş ve ilerlemeci anlayışla önemli bir konuma gelmiştir. Dergide yer alan çeviri yazılara bakacak olursak:

- *Ondört Günde Başyapıt* (Julian Budden, Çev. Mehmet Ergüven)
- *Donizetti ve Aşk İksiri* (Stelios Galatopoulos, Çev. Özdemir Nutku)
- *Dr. Donizetti’nin Büyülü Reçetesi* (William Weaver, Çev. Dr. Murat Tuncay)
- *Hiçbir Ölçü Komik Değil...*(Claudio Scimone, Çev. Mehmet Ergüven)

Aynı yılın Kasım ayında hazırlanan **Yarasa**²²⁸ opereti program dergisi benzer düşünsel ürünün sonucu hazırlanmıştır. Sanatçı fotoğrafları, sahnedeki provalardan çekilmiş fotoğraflar gibi daha önce örneklerini gördüğümüz görsel materyallerin bu dergide, **Aşk İksiri** program dergisinde olduğu gibi, yer almadığı görülmektedir. Çeviri yazılar da bu dergide kendini göstermektedir.

²²⁵ Serdar Ongurlar ile yapılan özel röportaj, İzmir, Mayıs 2007.

²²⁶ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Aşk İksiri** Program Dergisi, Sayı:17, İzmir, 1986.

²²⁷ İstanbul Devlet Opera ve Balesi, **Aşk İksiri** Program Dergisi, Sayı:8, İstanbul, 2004.

²²⁸ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Yarasa** Program Dergisi, Sayı: 19, İzmir, 1986.

Şubat 1986’da yayımlanan **Madam Butterfly**²²⁹ operası program dergisinde ilk kez karşımıza görsel çağrışım materyalleri çıkmaktadır. Gustav Klimt’ten Halil Akdeniz’e uzanan resim çağrışım materyalleri ileride hazırlanacak program dergilerinin habercisi niteliğindedir. Dergi, salt besteci ve libretto yazarı hakkında bilgiyle sınırlı kalmayıp Japon edebiyatı ve görsel sanatlarına dair bilgiler sunarak eseri yorumlayan rejisörün çıkış noktalarını oluştururken; dergide yer alan bu yazılar aynı zamanda, seyircinin operanın ne kadar geniş bir alandan yararlandığını algılamasını sağlamıştır. Dergide yer alan kimi yazılardan örnek verilecek olursa:

- *Madam Butterfly* (Mosco Carner, Çev. Dr. Murat Tuncay)
- *Giacomo Puccini* (Walter Maisch, Çev: Ercan Yenal)
- *Karaktere Karşı Atmosfer* (Mosco Carner, Çev. Prof. Dr. Özdemir Nutku)
- *Vincent Van Gogh ve Japon Sanatı* (Hans Jaffe, Çev. Cem Duygulu)
- *Uzak Doğu sanatındaki “Motif-Zemin” İlkesi* (Siegfried Wichmann, Çev Dr. Adem Genç)

Şubat 1987 yılına geldiğimizde **La Boheme**²³⁰ operası için hazırlanmış program dergisinde **Marc Chagall**’ın desenleri görülmektedir. Eser üzerine çeviri birçok yazı da karşımıza çıkmaktadır. **Madam Butterfly** dergisi ile karşılaştırıldığında hazırlanış aşamasında ortaya çıkan benzer uygulamalara burada da rastlamaktayız. Sözgelimi, **Madam Butterfly**’da Japon kültürüne dair bilgilerin edinilmesi mümkünken, bu dergide de Fransa’nın bohem yaşamına ilişkin yazılı materyallere ulaşılmaktadır.

Dergide yer alan yazılar sadece eser ya da besteci ile ilgili bilgilerin verilmesinden öte opera sanatına dair çok yönlü bir bakış açısı kazanılmasını sağlamaktadır. Dietmar Holland’ın **Günlük Yaşamın Şiiri** adlı yazısı da dergide bu anlayışı destekleyen yazılardan biridir: “*Herhangi bir epik metnin tiyatro metni yerine opera librettosuna çevrilmesi daha fazla çaba gerektirir; çünkü, tamamen anlaşılır olup, müziğin zorunlu olarak devreye girebilmesi için durumlarının tiyatroya yabancı olacak biçimde kurulması söz konusudur. Bir başka deyişle:*

²²⁹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Madam Butterfly** Program Dergisi, Sayı: 16, İzmir, 1986.

²³⁰ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **La Boheme** Program Dergisi, Sayı: 21, İzmir, 1987.

*Sahnedeki herhangi bir durum, ancak tek tek sözcükler anlaşılmaksızın kendisini iletebildiğinde operaya özgü nitelik kazanmıştır.*²³¹

Lucia Di Lammermoor²³² operası program dergisi de aynı yıl hazırlanan opera program dergilerinden biridir. Kapsamlı bir dramaturgi çalışmasının ürünü olan program dergisinde Adnan Öngün'ün tasarladığı dekor eskizi de yer almaktadır. Dergide yer alan yazılardan bazıları şöyledir:

- *Donizetti* (Paul Henry Lang, Çev. Yetkin Özer)
- *Donizetti ve Lucia Di Lammermoor* (Francis Toyne, Çev. Üner Birkan)
- *Çılgınlık* (Kenneth Stern, Çev. Nuri Plumber)
- *Türkiye'de Donizetti Kardeşler* (Yetkin Özer)
- *Sir Walter Scott ve Opera* (Elizabeth Forbes, Çev. Yetkin Özer)

Ocak 1988'de yayımlanan **Çingene Baron**²³³ opereti program dergisine dekor ve kostüm eskizlerinin eklendiği dikkati çekmekle birlikte, dergide çeviri yazılara hiç yer verilmediği görülmektedir. Yönetmen Mehmet Ergüven, dramaturg Serdar Ongurlar ile birlikte yürüttüğü, **Aşk İksiri** operası program dergisi ile başlayan, yayın danışmanlığı görevini bu dergide bırakmıştır. Çeviri yazıların Ergüven yayın danışmanlığı görevine dönene kadar kesildiğini görmekteyiz. Ongurlar, bu konuya dolaylı da olsa şöyle açıklık getirmektedir: “*Belirtmekte yarar görüyorum ki, İZDOB Dergiciliğinin oluşumunda yönetmenimiz, değerli hocam Sayın Mehmet Ergüven'in büyük katkıları vardır. Sevgili hocamız, yurt dışından (özellikle Almanya'dan) getirmiş olduğu örneklerle, yazılarıyla, her zaman saygı duyduğum bilgi birikimiyle dergilerimize hem içerik hem de biçim açısından büyük bir ivme kazandırmıştır.*”²³⁴

1988 yılının sonundan 1989'un Şubat ayına kadar, İZDOB'nin müdürü olarak Altuğ Dilmaç kısa bir dönem çalışmıştır. Dilmaç döneminde yayımlanan **Windsor'un Şen Kadınları**²³⁵ operasının program dergisinde sanatçı fotoğraflarının

²³¹ a.g.e., s.15.

²³² İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Lucia Di Lammermoor** Program Dergisi, Sayı: 23, İzmir, 1987.

²³³ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Çingene Baron** Program Dergisi, Sayı: 24, İzmir, 1988.

²³⁴ Serdar Ongurlar ile yapılan özel ropörtaj, İzmir, Mayıs 2007.

²³⁵ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Windsor'un Şen Kadınları** Program Dergisi, Sayı: 26, İzmir, 1988.

uzun bir süreçten sonra yeniden opera program dergisinde yer aldığını görmekteyiz. Ayrıca provalardan çekilmiş fotoğraflar da program dergisinde tekrar ortaya çıkmıştır. Dekor ve kostüm eskizlerinin yavaş yavaş program dergilerinin asal ögesi olarak kabul edildiğini bu dönemdeki örneklerden görebiliriz. Bir önceki program dergisinde olduğu gibi bu program dergisinde de dekor ve kostüm eskizleri yer almaktadır. Dergide yer alan yazıların tamamı ise şöyledir:

- *Otto Nicolai* (Fehammettin Özgüç)
- *Bir Zamanlar Falstaff* (Murat Tuncay)
- *Windsor'un Şen Kadınları* (Önder Kütahyalı)
- *Konu*
- *Otto Nicolai, İtalyan ve Alman Öğelerin Kaynaşması* (Yetkin Özer)

1989 yılı Mart ayında, yeniden Nejat Tekabaş'ın müdürlüğü döneminde basılan **Satılmış Nişanlı**²³⁶ operasının program dergisini incelediğimizde, Ergüven'in yayın danışmanlığı görevine başlamasıyla çeviri yazıların yeniden ağırlık kazandığını görmekteyiz. Ayrıca dergide sanatçı fotoğrafları, provalardan görüntü yeniden dergiden kaldırılmıştır.

Dekor ve kostüm eskizlerinin de bulunduğu dergide eserle ilgili yazılar dışında opera sanatına ilişkin önemli belge niteliği taşıyan bilgiler içeren yazılar da vardır. Sözgelimi Wolf-Eberhard von Lewinski'nin **Opera Korosu ve Tarihi**²³⁷ başlıklı yazısında, Monteverdi'den başlayıp günümüze kadar uzanan operalarda koronun operayla ilişkisi kısaca incelenmiştir. Program dergisinde yer alan bazı yazılar ise şöyledir:

- *Bedrich Smetana Müzikte Yeni Bir Ses* (Önder Kütahyalı)
- *Bedrich Smetana ve Satılmış Nişanlı* (Frantisek Bartos, Çev. Ömer Sabar)
- *Üçüncü Temsilde Başarı* (Helmut Boose, Çev.Gül Sabar)
- *Operada Ulusalçılık* (Yetkin Özer)

²³⁶ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Satılmış Nişanlı** Program Dergisi, Sayı:28, İzmir, 1989.

²³⁷ y.a.g.e., 27-28 s.

Nejat Tekebaş döneminde (1985-1989), Mehmet Ergüven ve Serdar Ongurlar'ın yayın danışmanlığında hazırlanan program dergilerini (**La Traviata, Aşk İksiri, Yarasa, Madama Butterfly, La Boheme, Lucia, Satılmış Nişanlı**) analiz ettiğimizde ortaya belli başlı özellikler çıkmaktadır: Öncelikle bu dönem içerisinde, İZDOB program dergileriyle, içeriği gittikçe zayıflayan Ankara ve İstanbul operalarını karşılaştırdığımızda, İzmir operası program dergileri, bu program dergilerine alternatif bir yapı sergileyerek Türkiye operalarında program dergisi geleneğinin yeniden canlanmasını sağlamış, bu konuda öncü olmuştur. Çeviri yazılar ağırlık kazanmış, dekor ve kostüm eskizleri dergiye eklenmiş, sanatçı ve sahne fotoğrafları kalkmış, konular ayrıntılı ya da detaylandırılarak değil, olabildiğince yalın, ana hatlarıyla verilmiş, çağrışım materyalleri yavaş yavaş kendini program dergilerinde göstermeye başlamıştır. Böylece bu dönem İZDOB program dergiciliği geleneği içinde de birçok ilki gerçekleştirilmesi adına ayrıcalıklı bir yapıya sahiptir.

3.3. 1990-1995 Yılları Arasında Yayımlanan İzmir Devlet Opera ve Balesi Opera Program Dergileri

1985 yılında İZDOB program dergiciliğinde başlayan gelişim bu dönemde yavaş yavaş gerilemeye başlamış; kaldırılan birçok uygulama yeniden derginin içeriğinde geçerlilik kazanmıştır. Sözelimi, 1985'e kadar görülen fakat bu dönemden sonra kaldırılan sanatçı fotoğrafları, sahneden ve provalardan fotoğraflar, konunun ayrıntılı olarak anlatılması program dergisindeki yerini almıştır bu dönemde. Dekor ve kostüm eskizleri, çağrışım materyalleri gibi program dergisinde uygulanmaya başlanan yenilikler ise bir devam niteliği taşıyamamıştır. Türkiye'de program dergiciliğinde büyük bir başarı sağlayan İzmir operası 1990'ların başından ortasına kadar olan dönemde belirli bir istikrar tutturamamış; bu dönemde yer yer iyi örnekler karşımıza çıksa da, genelde program dergiciliğinin gelişimi açısından verimli bir dönem olamamıştır denilebilir.

1990 yılında Pekin Kırgız'ın müdürlüğü döneminde basılan ilk dergi **Tosca**²³⁸ program dergisidir. Çeviri yazılardan oluşan program dergisinde, eser ve

²³⁸ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Tosca** Program Dergisi, Sayı: 30, İzmir, 1990.

besteci hakkında yazılan yazılara rastlamaktayız: *Tosca* (Frank Granville Baker, Çev.Nuri Plümer), *Tosca'da Karakter* (Janons von Bokay, Çev. Gül Sabar), *Tosca'dan Notlar*, (Meinhard von Zallinger, Çev. Gül Sabar), Günümüzde Puccini (H. H. Stuckensmidt, Çev. Gül Sabar).

Konu anlatımı ise Faruk Yener'den alıntılanmış olup önceki dönem program dergileriyle karşılaştırıldığında daha ayrıntılı olarak verildiği göze çarpmaktadır. Konu anlatımının kısa tutulmasının arkasında yatan en önemli gerekçe, opera başlamadan önce, seyircinin büyük bir kolaylıkla ayrıntılara girmeden konunun ana hatlarını öğrenebilmesidir. Serdar Ongurlar'ın belirttiği üzere program dergileri fuayede satılmaktadır: “*Program dergilerinin satışı temsil sırasında dinlenmelikte (fuaye) gerçekleşiyor. Dergimiz maalesef yapının ilk oynandığı gece izleyiciyle buluşuyor. Maalesef diyorum, rol dağılımlarındaki değişiklikler, ısmarlanan yazıların gecikmesi ve satın alma yönetmeliklerimizin bazı maddeleri vb. nedenlerden dergimizi prömiyerden önce izleyicimize sunamıyoruz*”²³⁹. Böyle bir uygulama sonucunda seyircinin eser başlamadan hemen önce seyircinin oynanan operanın konusunu bir okuyuşta anlayabilmesi önem kazanmaktadır. Eğer konu anlatımı uzun ve ayrıntılı olursa, eserin konusu bir okuyuşta anlaşılabilir; sonuçta seyirci konuyu anlamazsa operadaki olay örgüsünü takip etmekte zorlanabilir.

Ekim 1990 yılında hazırlanan **Midas'ın Kulakları**²⁴⁰ program dergisi, **Tosca** program dergisiyle karşılaştırıldığında daha özenli bir çalışmanın ürünü olduğu görülmektedir. Yazılı ve görsel çağrışım materyallerine de bu program dergisinde rastlamaktayız. Dergide yer alan yazılar şöyledir:

- *Ferit Tüzün'ün Midas'ın Kulakları Operası Üstüne Düşünceler* (Güngör Dilmen)
- *Opera Mı, Müzikli Oyun Mu?* (Güngör Dilmen)
- *Tüzün ve Midas'ın Kulakları* (Yetkin Özer)
- *Midasın Kulakları-Midasın Kulakları* (Fırat Kutluk)
- *Güngör Dilmen'in Yazar Kişiliği , Oyunları ve Midas'ın Kulakları* (Hülya Nutku)

²³⁹ Serdar Ongurlar ile Yapılan özel röportaj, Mayıs 2007.

²⁴⁰ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Midas'ın Kulakları** Program Dergisi, Sayı: 34, İzmir,1990.

- *Myhtos ve Oyun Yazarlığı* (Murat Tuncay)
- *Önce Mitoloji Vardı... Sonra Da...* (Gürhan Tümer)

Görüldüğü gibi program dergisindeki yazılar bu kez ağırlıklı olarak libretto yazarı ile opera bestecisi üzerinden eser hakkında yorumda bulunan yazılardır. Seyircinin, libretto ve oyun metni arasındaki ayrımları kavrayabilmesi açısından Fırat Kutluk'un yazısı önemlidir: “*Operada kimi sözcüklerin müzikli anlatım gereği değiştiğini görürüz. Sözgelimi keçiler korosunun oyunun girişindeki “Dionisos efendimiz şu koca şarap Tanrısı” sözleri operada “...şu koca şarap Tanrısı” olarak söylenir. Ayrıca oyundaki kral sözcüğü operada Hakan olarak değiştirilmiştir*”²⁴¹.

1990 yılının Aralık ayında hazırlanan **Rigoletto**²⁴² opera program dergisi bu yılın başında hazırlanan **Tosca** operası program dergisiyle benzer içerik özelliklerine sahip olup çeviri yazılar yine ağırlıktadır: *Kral Eğleniyor* (Andre Mourois, Çev.Ceyda Haşçilingirler), *Verdi: “Benim En İyi Eserim, Rigoletto”* (Gino Rocaglia, Çev. Fetay Soykan), *Triboulet* (Çev. Gül Sabar).

1991 yılında **Sevil Berberi**²⁴³ ve **Cavalleria Rusticana** , **Palyaço**²⁴⁴ operaları program dergileri de 1990’ların başındaki dergilerden farklı bir yaklaşım sergileyememiştir. 1992 yılında Selmin Günöz müdürlüğü döneminde hazırlanan **II Trovatore**²⁴⁵ program dergisi ise 1989 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nin hazırladığı **II Trovatore** program dergisindeki yazılardan bazılarını yayımlayarak, özgün bir dramaturgi yorumu getirmedeki eksikliklere dolaylı yoldan işaret etmiş olmaktadır. İzmir operası **II Trovatore** program dergisinin 1989 tarihli İstanbul prodüksiyonunun program dergisinden doğrudan yayımladığı yazılar ise şöyledir: *Verdi ve Il Travatore* (Cevad Memduh Atlar), *Il Trovatore’nin İstanbul’da İlk Oynanışı* (Suhu Umur), *Kısa Kısa Il Trovatore* (Faruk Yener).

²⁴¹ a.g.y., s.21.

²⁴² İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Rigoletto** Program Dergisi, Sayı:35, İzmir, 1990.

²⁴³ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Sevil Berberi** Program Dergisi, Sayı: 42, İzmir, 1991.

²⁴⁴ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Cavalleria Rusticana** , **Palyaço** Program Dergisi, Sayı: 43, İzmir, 1991.

²⁴⁵ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **II Travatore** Program Dergisi, Sayı: 47, İzmir, 1992.

1993 yılının Nisan ayında yayımlanan **Macbeth**²⁴⁶ program derginde, kapsamlı bir dramaturgi çalışmasının dergiye yansıdığı görülmektedir. İZDOB'nin 1990'ların başından itibaren yayımladığı program dergilerinde yaşanan duraklama bu dergide kırılmaya uğramış fakat bu değişimin devamı ancak 1998'de **Don Giovanni** dergisiyle yeniden görülecektir.

Macbeth program dergisinde gerek görsel gerek yazınsal birçok çağrışım materyaline yer verilmiştir. Bonevardi, Julio Gonzales, Roy Lichtenstein, Hans Uhlmann gibi sanatçıların eserleri derginin görsel çağrışım materyali olarak kullanılmıştır. İZDOB program dergileri içinde ilk defa bu denli yoğun olarak görsel materyallerin derginin genel içeriğini belirlediğini görüyoruz.

Bu program dergisinde, Ergüven'in daha önce belirttiği üzere Verdi'nin müziğini analiz eden, yorumlayan yazıların yerine Shakespeare'i ve Shakespeare'in metnini temel alan yazılar derginin temel yapısını oluşturmaktadır. Tiyatro kökenli yazarların yazılarına program dergisinde rastlıyor oluşumuz ise bir eserin metninin en temelde, çözümlenmesinin dramaturgi çalışmasına dayandığının bir başka göstergesidir:

- *Shakespeare ve Çağı* (Özdemir Nutku)
- *Uykuyu Öldüren Macbeth* (Murat Tuncay)
- *Lady Macbeth'in İç Dünyası* (Hülya Nutku)
- *Kötülüğün Metafiziği* (Özdemir Nutku)
- *İktidar Cinayet ve Yalnızlık* (Giorgio Strehler, Çev. Mehmet Ergüven)
- *Cadı Kimi Kapar* (Petra Grell, Çev. Mehmet Ergüven)
- *Macbeth* (Eugene Ionesco, Çev. Mehmet Ergüven)

Verdi'nin **Macbeth** operasını sahneleyecek olan yönetmene, dekoratöre, kostüm tasarımcısına geniş bir perspektif sunan bu program dergisi önemli bir belge, bir kaynak niteliği taşımaktadır. Salt seyircinin, bir eseri algılayıp özümsemesi amacına hizmet eden bir anlayışla **Macbeth** program dergisinin hazırlanmamış

²⁴⁶ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Macbeth** Program Dergisi, Sayı: 50, İzmir, 1993.

olması da Türkiye'deki opera program dergileri geleneği içinde bir ilk olma özelliğini de taşımaktadır.

1993 yılı Kasım ayında yayımlanan **La Traviata**²⁴⁷ operası program dergisi 1990'ların başında yayımlanan dergilerle benzer içerik özelliklerini taşımaktadır. **Macbeth** opera program dergisinden sonra aynı yıl içinde yeniden eski uygulamalara dönüşmesi dramaturgi çalışmalarındaki boşluklara ve istikrarsızlığa dolaylı yoldan işaret etmektedir. **Macbeth** dergisi gerek görsel ve yazınsal çağrışım materyallerinin zenginliği açısından olsun, gerekse tiyatro kökenli yazarların dramaturgi çalışmasına katkıda bulunan değerli yazıları Türkiye opera program dergiciliğinde radikal bir değişimin öncüsü olmuştur. Fakat görüldüğü üzere bu uygulama geçerlilik kazanamamış bir dönem daha eski uygulamaların doğrultusunda ilerlenmiştir.

Eser ve eserin bestecisine dair yazılar, konu, sanatçı fotoğraflarının **La Traviata** program dergisinde sıra dışı bir yazı özelliği taşıyan *Opera ve Sinema Yönetmeni Visconti'nin Üç Ayrı La Traviata Yorumu* adlı çeviri yazıdır. Bu yazı Visconti'nin farklı tarihlerde Scala Operası, Teatro Nuovo ve Covent Garden'da sahnelediği La Traviata operasının yorumlanmasına ilişkin bilgileri içermektedir.

1994 yılı Nisan ayına geldiğimizde **Saraydan Kız Kaçırma**²⁴⁸ operası program dergisi karşımıza çıkmaktadır. Dergide belge niteliği taşıyan bir bölüme yer verilmiştir: Saraydan Kız kaçırma operasının dünya prömiyeri afişi (16 Temmuz 1782), 1823 yılında yine aynı operanın Hamburg'daki afişi ile Viyana Kent Parkı'ndaki Mozart anıtı.²⁴⁹ Dergide yer alan diğer yazılar ise şöyledir: *Wolfgang Amadeus Mozart* (Gültekin Oransay), *Mozart ve Çağı* (Yetkin Özer), *Mozart Operaları* (Yavuz Daloğlu), *Saraydan Kız Kaçırma* (Ahmet Kahyaoğlu).

Aynı yıl Ekim ayında yayımlanan **Maskeli Balo**²⁵⁰ opera program dergisi de, diğer opera program dergilerinin devamı niteliğinde olup, yönetmen Altan Günbay'ın eseri nasıl yorumladığına dair bilgiler verdiği noktasında bu dönem dergilerinden bir anlamda farklılık gösterse de özü itibariyle bu dönemdeki öteki

²⁴⁷ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **La Traviata** Program Dergisi, Sayı: 53, İzmir, 1993.

²⁴⁸ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Saraydan Kız Kaçırma** Program Dergisi, Sayı: 56, İzmir, 1994.

²⁴⁹ y.a.g.y., 26-28 s.

²⁵⁰ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Maskeli Balo** Program Dergisi, Sayı:57, İzmir, 1994.

program dergileriyle benzer bir uygulamayı devam ettirdiği söylenebilir. Dergide eser ve besteciye dair yazılar, konu, sanatçı fotoğrafları yer almaktadır.

1995 yılı Mart ayında basılan 18 Mart 1995 tarihinde İzmir Prömiyeri gerçekleştirilen **Yevgeni Onyegin**²⁵¹ operası program dergisinde ikincil kaynak olarak belirttiğimiz, opera metninin dayandığı birincil kaynağın yazarı olan Puşkin hakkında yazılara rastlamaktayız: *Puşkin ve Onegin* (Murat Tuncay), Çaykovski, *Puşkin ve Yevgeni Onyegin* (Yetkin Özer). Program dergisinde ayrıca Eserin bestecisi Çaykovski'nin hayatına ilişkin bilgileri içeren yazılara da yer verilmiştir: “Çaykovski yurdunun kültür ve müzik çevrelerinde uzun süre batıya aşırı eğilimiyle tanınmış, öyle tanınarak Rus müziği konusunda tutucu bir cephe oluşturan ve “Rus Beşleri” adıyla bilinen gruba alınmamıştı”²⁵².

1995 Nisan ayında ise **Figaro'nun Düğünü**²⁵³ operası program dergisi Selmin Günöz'ün müdürlüğü döneminde yayımlanan son opera program dergisidir. Program dergisinde yer alan yazılar şöyledir:

- *Wolfgang Amadeus Mozart* (Henry-Dana Lee Thomas, Çev.Sezer Sezgin)
- *Tarihlerle Lorenzo Da Ponte* (Çev. ve Der. Sezer Sezgin)
- *Beaumarchais ve “Figaronun”* (Özdemir Nutku)
- *Akıllı Uşak Sahnede* (Prof. Dr. Murat Tuncay)
- “*Figaro'nun Düğünü*” ya da “*Çılgın Gün*” (Aytaç Manizade)

1990 yılının başından ortasına kadar olan dönemde yayımlanan program dergilerinin genel içeriğini eserin bestecisi, eser, eğer varsa eserin metninin alındığı birincil kaynak ve kaynağın yazarı hakkında bilgi, eserin konusu, sanatçı fotoğrafları belirlemektedir. Bu dönemde basılan program dergileri ile Ankara ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi'si tarafından hazırlanan opera program dergileri karşılaştırıldığında özgün örneklerin çok fazla ön plana çıkamadığı görülmektedir. Basılan yazıların çoğunlukla seyirciyi, ilgili opera hakkında bilgilendirmekten öteye gidemeyen bilgiler içerdiği söylenebilir. Bu dönem içerisinde özgün yazıların ağırlıkta olduğu

²⁵¹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Yevgeni Onyegin** Program Dergisi, Sayı: 60, İzmir, 1995.

²⁵² Faruk Yener, **Piyotr Ilyiç Çaykovski**, İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Yevgeni Onyegin** Program Dergisi, Sayı:60, İzmir, 1995, 6 s.

²⁵³ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Figaro'nun Düğünü** Program Dergisi,Sayı: 61, İzmir,1995.

tek program dergisi ise Macbeth operası program dergisi olduğu görülmektedir. Başarılı bir dramaturgi çalışmasının ardında yatan ise Dokuz Eylül Sahne Sanatları hocalarından Prof. Dr. Özdemir Nutku, Prof. Dr. Murat Tuncay, Prof. Dr. Hülya Nutku'nun dergide **Macbeth** oyunu ile ilgili çalışmalarının yer alması olmuştur.

3.4. 1995-2000 Yılları Arasında Yayımlanan İzmir Devlet Opera ve Balesi Opera Program Dergileri

1995 yılının Aralık ayında başlayan Aytül Büyüksaraç'ın Müdürlüğü döneminde basılan program dergilerinde gerçekleştirilen çalışmalar, 1995'in sonlarına doğru ivme kazanmış; bu dönem program dergileri bir önceki dönemle karşılaştırıldığında ilerlemelerin kaydedildiği, içerikte yeniliklerin meydana geldiği görülmektedir.

1995'in sonunda basılan **Werther**²⁵⁴ operasının program dergisinde Goethe'nin metni konu alan, çözümleyen, yorumlayan yazılarla birlikte eserin bestecisi Massenet ile ilgili yazılar yer almaktadır. Eserin libretto yazarları (Eduard Blau, Paul Millet, Georges Hartmann) hakkında bir yazıya ise rastlanmamaktadır. Genelde opera metninin kaynağı ünlü bir sanatçının yapıtından alınmışsa, opera program dergilerindeki yazıların merkezini ilgili sanatçı ve onun eseri almaktadır. Sözelimi, yukarıda gördüğümüz üzere, Verdi'nin **Macbeth** operası program dergisinde Shakespeare'in oyununu inceleyen yazılara daha sık rastlamaktayızdır.

1996 yılının Mart ayında yayımlanan **Sihirli Flüt**²⁵⁵ operası program dergisi 1990'ların başından beri süregelen program dergiciliği anlayışını devam ettiren bir içerik yapısına sahiptir. Eseri sahneleyen Yücel Erten, *Sihirli Flüt Üzerine* adlı yazısında librettoda yapılan budama ve düzenlemelere, öyküye ve anlatıya yönelik temel seçimlere değinir; ayrıca mekana ilişkin seyircinin algılamasını kolaylaştıracak bilgiler verir: “Öykünün başladığı orta halli rokoko oda, Mozart'ın Viyana'da ‘Sihirli Flüt’ü bestelediği sırada oturduğu evin çalışma odasının bir varyantıdır. Birbiriyle çatışma halinde olan ‘Gece Kraliçesi’ ve ‘Zarastro’ ortamları, tarih kesiti

²⁵⁴ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Werther** Program Dergisi, Sayı: 62, İzmir, 1995.

²⁵⁵ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Sihirli Flüt** Program Dergisi, Sayı:64, İzmir,1996.

ve lokalitesi açık bırakılmış bir doğu dünyasıdır”²⁵⁶. Dergide yer alan diğer yazılar ise şöyledir:

- *Mozart’ın Son Yılı* (Nadir Nadi)
- “*Sihirli Flüt*” ve *Yaratıcıları* (Saadet İkesus-Altan)
- *Sihirli Flüt’ün Sihirli Anlamı* (Üner Birkan)
- *Sihirli Flüt* (Özdemir Nutku)
- *Sihirli Flüt’ün Kişileştirme ve Motif Kurgusuna Kısa Bir Bakış* (Murat Tuncay)

Murat Tuncay’ın *Sihirli Flüt’ün Kişileştirme ve Motif Kurgusuna Kısa Bir Bakış* adlı yazısında, eserdeki karakterlerin kişilik çözümlenmeleri ele alınmış; eserdeki motifler belirlenip librettodan örnekler verilerek daha anlaşılır kılınmıştır. Eseri sahneleyecek yönetmen açısından dramaturgi çalışmasının önemi burada bir kez daha ortaya çıkmaktadır. İZDOB dramaturgu Serdar Ongurlar bir program dergisinin hazırlık aşamasında dramaturgun rolünü şöyle açıklamaktadır:

“Benim bildiğim kadarıyla Devlet Opera ve Balesi’nin kuruluşundan bu yana, program dergilerini veya kitapçıklarını ya dramaturglar ya da o birimde çalışan konuyla ilgili görevlendirilen kişiler hazırlamıştır. Program dergisinin içeriği ve biçiminden dramaturg sorumludur; çünkü derginin yayın yönetmenidir. Ne var ki dramaturg, hazırlanış aşamasında yalnız değildir. Onun en büyük yardımcısı ve yol göstericisi yapıtın rejisörüdür. Çünkü rejisörün getireceği yorum, yapıta bakışı, sahne, giysi ve ışık tasarımlarının belirlenmesiyle, program dergisinde yer alacak yazıların içeriği saptanır. Öncelikle, yapıtın konusundan ve temel yaratıcılarından (besteci ve libretto yazarı) yola çıkılarak telif yazılar ısmarlanır. Sonra çeviri yapılacak yazılar belirlenir ve bunlar çevirilir. Daha sonra da, basılı materyaller taranarak yapıtla doğrudan veya dolaylı ilgili alıntılar ve görseller belirlenir. Yani malzemeye toplayan dramaturgdur veya o birimde çalışan dramaturglardır. Eldeki malzemeler, rejisörün de görüşleri doğrultusunda “yayın yönetmeni” tarafından sıralanır. Çağrışım materyallerinin de saptandıktan sonra sıra derginin biçimine formatına gelir. Burada ağırlık grafiktedir. Ancak grafikeri yönlendiren ve malzemenin doğru kullanımını sağlayan kişi de derginin sorumlusu olan dramaturgdur.”²⁵⁷

1997 yılına geldiğimizde Donizetti’nin **Viva La Mama**²⁵⁸ adlı eserinin program dergisinde üç yazının yer aldığı görülmektedir: *Gaetano Donizetti* (Mehmet Ergüven), *Opera Seria ile Opera Buffa’nın İlk Yılları* (Murat Tuncay), *Commedia*

²⁵⁶ y.a.g.e., 7 s.

²⁵⁷ Serdar Ongurlar ile yapılan özel ropörtaj, İzmir, Mayıs 2007.

²⁵⁸ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Viva La Mama** Program Dergisi, Sayı: 67, İzmir, 1997.

dell'Arte'den Opera Buffa'ya (Özdemir Nutku). Program dergisi doğrudan eseri ele alan yazılardan çok opera sanat tarihi açısından önem taşıyan *opera buffa* (Donizetti'nin içinde bulunduğu tür) ile *opera seria* türlerini açımlayan yazılardan oluşmaktadır. Opera program dergilerinde genellikle besteci ve eser hakkında yazılar ağırlık taşıırken, **Viva La Mama** program dergisi farklı bir uygulamayla Türkiye program dergiciliği geleneğinde yerini almıştır.

1997 yılı Mayıs ayında yayımlanan **La Boheme** program dergisindeki yazıların tamamı 1987'de İZDOB'de sahnelenen **La Boheme** operası program dergisinden alınmıştır. Böyle bir uygulamaya gidilmesinin nedeni, eseri sahneleyen yönetmenle dramaturgi bürosunun farklı bir dramaturgi çalışmasını yapmadığına bağlanabilir. İki program dergisinde farklılık gösteren ise 1987 yılı **La Boheme** program dergisinde çağrışım materyallerine yer verilirken, 1997 yılında basılan **La Boheme** program dergisinde çağrışım materyallerine rastlanmamaktadır. Dergide yayımlanan yazılar ise şöyledir:

- *Puccini* (Paul Henry Lang, Çev. Yetkin Özer)
- *La Boheme* (Eduard Hanslick, Çev. Serhat Çatalıkaya)
- *Bohemdeki Yenilik* (Massimo Mila, Çev. Turgay Kurultay)

1997 yılının Ekim ayında Selman Ada'nın bestelediği, librettosunu Tarık Günersel'in yazdığı 'poetik opera' **Mavi Nokta**²⁵⁹'nın program dergisinde, Türkiye operaları program dergileri içinde bir ilk sayılabilecek uygulamanın yer aldığını görmekteyiz: Librettonun tamamının program dergisinde yayımlanması. Bu uygulama 2000'li yıllara gelindiğinde İZDOB program dergilerinde bir eserin konusunun bulunması nasıl ki kalıplaşmış bir içerik özelliği ise librettonun bulunması da aynı derecede önemli olmuştur. Mehmet Ergüven bir opera program dergisinde librettonun bulunmasının önemini şöyle belirtmektedir:

"Librettonun program dergilerine dahil edilmesi ardında hep aynı gerekçe yatıyor. O yapıyla daha sonra profesyonel düzeyde hesaplaşacak kişiler, yani yaratıcı kadro için ilk

²⁵⁹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, Mavi Nokta Program Dergisi, İzmir, 1997.

elden belgeyi hazır tutmak. Özellikle sahne ve giysi tasarım dalında eğitim gören gençlerimiz için bu librettoların hayati önem taşıdığını düşünüyorum.”²⁶⁰

1998 yılı Mayıs ayında yayımlanan **Lucia Di Lammermoor**²⁶¹ operası program dergisi, yine bir yıl önce hazırlanan **La Boheme** operasının program dergisinde görülen bir içerik uygulaması yöntemi ile yapılandırılmıştır. Şöyle ki, 1998 yılında basılan **Lucia Di Lammermoor** operası program dergisinin içindeki yazıların tümü, aynı eser için 1987 yılında hazırlanan program dergisinden alınmıştır: *Donizetti* (Paul Henry Lang, Çev. Yetkin Özer), *Donizetti ve Lucia Di Lammermoor* (Francis Toye, Çev. Üner Birkan), *Donizetti ve ‘Lucia Di Lammermoor’ Üzerine* (William Ashbrook, Çev. Cem Duygulu).

1998 yılı Aralık ayında yayımlanan **Don Giovanni**²⁶² operası program dergisi, dramaturgi çalışmasının örnek modellerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. 1990’larda **Macbeth** operası program dergisinden sonra ilk defa Batı’da örneklerine rastladığımız program dergileriyle aynı ortak paydada buluşan bir opera program dergisi hazırlanmıştır. Dergide sanatçı fotoğrafları kalmış, dekor ve kostüm eskizleri ayrıntılı bir biçimde verilmiştir. Ergüven bir program dergisinde dekor ve kostüm eskizinin yer almasının gerekçesini ve bir program dergisi hazırlamanın ardında yatan motivasyonu şu sözlerle ifade etmektedir:

“ ‘Söz uçar yazı kalır’ın ardında yatan mantık ne ise program dergisiyle prodüksiyon arasındaki ilişki de aynen öyle. Program dergilerinde özellikle sahne ve giysi tasarımına ayrıntılı yer verilmesinin ardında yatan gerekçe bu. Gerçi günümüzde görsel kayıt teknolojisinin ulaştığı yetkinlik düzeyi bir prodüksiyonun çok daha yetkin bir biçimde belgelenmesine olanak veriyor; ancak en azından şimdilik, bu mekanizma ülkemizde pek işlemiyor. Örneğin İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde son on yıl içinde sahnelediği yapıtları video veya benzeri bir kayıttan izlemeye kalkışan kişi, amatör kayıtlarla yetinmek zorundadır. Bu nedenle, program dergileri söz konusu prodüksiyonla ilgili güvenilir bilgi vermesi açısından hala hayati bir önem taşımaktadır. Kısacası burada bir motivasyondan söz edilecekse bu bir ucundan olsun kolektif belleğe dahil olma arzusuyla bağıntılıdır. Unutulacağı baştan belli olan şeylere imza atmak sanatçının alın yazısı olmamalı.”²⁶³

Don Giovanni program dergisinde Don Juan karakterinin ekseninde yer alan yazılar ve Don Juan karakterinin çağrışım yaptığı kavramları ele alan yazılar ve şiirler yayımlanmıştır. Konu aşkla, erosla, ölümle ilişkilendirildiğinde ortaya yerli ve

²⁶⁰ Mehmet Ergüven ile yapılan özel röportaj, İzmir, Mayıs 2007.

²⁶¹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Lucia Di Lammermoor** Program Dergisi, Sayı: 70, İzmir, 1998.

²⁶² İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Don Giovanni** Program Dergisi, Sayı:72, İzmir,1998.

²⁶³ Mehmet Ergüven ile yapılan özel röportaj, İzmir, Mayıs 2007.

yabancı birçok kaynak çıkmaktadır. Görsel çağrışım malzemesiyle de ilişkilendirilen bu kavramlarla birlikte, program dergisi bu eser için önemli bir dramaturgi çalışmasına dönüşmüştür. Dergideki yazı ve şiirlerden bazıları şöyledir:

- *Don Giovanni Üzerine* (Özdemir Nutku)
- *Sınırsız ve Sorumsuz (Cinsel)*²⁶⁴ *Akrobasinin Ütopyası ya da Don Juan* (Murat Tuncay)
- *Don Juan'cılık* (Albert Camus, Çev. Tahsin Yücel)
- *Don Juan Cehennemde* (Charles Baudelaire, Çev. Vasfi Mahir Kocatürk)
- *Yabancılar* (Fazıl Hüsnü Dağlarca)
- *Yıkıcı Bir İdeal: Don Juan'lık* (Ahmet Oktay)

1999 yılı Nisan ayında yayın danışmanlığını Mehmet Ergüven'in yaptığı **Tebessümler Diyarı**²⁶⁵ opereti program dergisinde sanatçı fotoğrafları artık kalkmış, kostüm eskizinin de yer almasıyla bu program dergisi İZDOB program dergiciliği geleneği içinde istikrarlı bir yapının günümüze kadar uzanan yapısının ilk oluşumlarından biri olmuştur.

Aynı yılın Mayıs ayında yayımlanan **Fidelio**²⁶⁶ operası program dergisinde Adnan Öngün'ün dekor ve Sevda Aksakoğlu'nun kostüm taslakları, libretto, görsel ve yazınsal çağrışım materyallerinin yer almasıyla İZDOB'nin o döneme kadar çıkarttığı opera program dergileri içinde Batı'lı anlamda öngörülen program dergisine eşdeğer bir içerik ve biçim yapısı sergilemektedir. Ayrıca dergide konu anlatımı hem İngilizce hem Almanca olarak verilmiştir. Bu uygulamanın nedeni 1999 yılında **Fidelio** operasının Aspendos Festivaline davetli olarak katılmasıyla açıklanabilir.

Fransız İhtilali'nin, bu ihtilali yıldırmaı öngören Jakoben iktidarının ve bu iktidarı izleyen burjuvanın istikrar kazanması sonucuyla kurtuluşu simgeleyen

²⁶⁴ Yazının orijinal başlığı *Cinsel Akrobasinin Ütopyası ya da Don Juan*'dir. Program dergisinde *Sınırsız ve Sorumsuz Akrobasinin Ütopyası ya da Don Juan* başlığı ile yer almıştır.

²⁶⁵ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Tebessümler Diyarı** Program Dergisi, sayı: 74, İzmir, 1999.

²⁶⁶ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Fidelio** Program Dergisi, Sayı: 75, İzmir, 1999.

Fidelio operasının dramaturgi çalışması da ‘umut ilkesi, zulüm, özgürlük, tiranlık, şiddet, hapisane’ gibi kavramların etrafında şekillendirilmiştir. Program dergisinde Erdağ Aksel’in ‘Gerilim Nesnelere’ adı altında bir bölümle sanatçının enstelasyon çalışmaları görsel çağrışım materyali olarak kullanılmıştır. **Fidelio** operası program dergisinde yer alan yazılardan bazıları ise şöyledir:

- *Zulüm Üstüne Savlar* (Alexander Mitscherlich, Çev. Necmettin Sevil)
- *Örnek Bir Şiddet Mekanı: Hapishane* (Işık Ergüden)
- *Emir: Kaçış ve Sızı* (Elias Canetti, Çev. Gülşat Aygen)
- *Florestan Eskişehir’de* (Mehmet Ergüven)
- *Beethoven ve Umut İlkesi* (Hans Mayer, Çev. Ahmet Cemal)

1999 yılının Ekim ayında yayımlanan **Aşk İksiri**²⁶⁷ operası program dergisinde eserin librettosuna, Sevda Aksakoğlu’nun kostüm ve Tayfun Çebi’nin dekor eskizlerine yer verilmiştir. 2004 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nin hazırladığı **Aşk İksiri** program dergisi incelendiğinde, birçok yazının bu dergiden alındığı görülmektedir. 1999 yılında yayımlanan **Aşk İksiri** opera program dergisindeki kimi yazıların da 1986 yılında hazırlanan aynı operanın program dergisinden alındığı dikkat çekmektedir. Program dergisinde 1986 yılından farklı olarak yayımlanan yazılar:

- *Bir Arya Çözümleme Denemesi: “Una Furtiva Lagrima”* (Murat Tuncay)
- *Şarlattanlık ve Şarlattanlar Üzerine* (Gürhan Tümer)
- *Seyyah ve Başboş, İşsiz Güçsüzler* (Angelika Kopency, Çev. Neslihan Altınsu)
- *Doktor, Papaz ve Şarlattan* (Werner Schöllgen, Çev. Neslihan Altınsu)
- *Aşk İklimi* (Talip Apaydın)

2000 yılına geldiğimizde Şubat ayında yayımlanan **Faust**²⁶⁸ operası program dergisinde verilen librettonun üzerinden eserde budanan yerler belirtilmiştir. Bu anlamda bu uygulama da bir ilk özelliğini göstermektedir. Seyirci eserde hangi parçaların yer almadığını takip etme şansına sahip olmuştur. 2000’lerde opera

²⁶⁷ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Aşk İksiri** Program Dergisi, Sayı: 76, İzmir, 1999.

²⁶⁸ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Faust** Program Dergisi, Sayı: 77, İzmir, 2000.

program dergileri giderek yaratıcı kadronun çalışma yöntemini belgeleyen bir kaynağa dönüşmüştür .

1998 yılında Mersin Devlet Opera ve Balesi’de sahnelenen, yayın yönetmenliğini Mehmet Ergüven’in yaptığı, **Gilgameş** operasının program dergisinde, Türkiye program dergiciliği geleneğinde öncü rolü üstlenen bir içerik özelliği olan Çağrışım Materyalleri adlı bir bölüme yer verilmiştir. Aynı uygulamanın, yayın yönetmenliğini yine Ergüven’in yaptığı **Faust** program dergisinde ‘Walpurgis Gecesi Çağrışım Materyali’ adı altında görmekteyiz. Bu bölümdeki çalışmalar: *Çeşitli Materyal Aksiyonları*, Viyana, 1964-66 (Otto Muehl), *Horozlar Aksiyonu*, Viyana, 1966-67 (Rudolf Schwarzkogler), *Denge Fotomontaj*, 1968 (Pierre Molinier), *Sağ Köşede*, 1969 (Paul Wunderlich).

Faust program dergisinde Goethe’nin metni temel alınarak görsel ve yazınsal materyaller seçilmiştir. Böylece program dergisindeki yazılardan yola çıkarak, gerçekleştirilen dramaturgi çalışmasının çıkış noktasının, Jules Barbier ve Michel Carre’nin yazdığı librettonun değil; doğrudan Goethe’nin metninin oluşturduğunu söyleyebiliriz: *Goethe’nin Faust’u: Gelişim Trajedisi* (Marshall Berman, Çev.Ümit Altuğ-Bülent Peker), *Düşünceyle Kanatlanan Ikarus ya da Faust* (Murat Tuncay), *Goethe ve Faust* (Turgenyev, Çev. Oğuz Peltek), *Faust: Efsane’den Evresenliğe* (Özdemir Nutku).

2000 yılı Mayıs ayında yayımlanan **Venedik’te Bir Gece**²⁶⁹ operetinin program dergisinde bir ilk daha karşımıza çıkmaktadır. Eserin Orkestra şefi Ercan Yenal, Strauss’un müziğini müzikal anlamda analiz eden yazısıyla, genelde program dergilerinde eksik kalan eserin müzikal yorumu doldurmaktadır. Yenal, *Strauss ve San Marco Meydanı’nda Vals* yazısının son bölümünü bütünüyle **Venedik’te Bir Gece** operetinin müziğine ayırarak müzikal yapının ayrıntılı bir analizini sunmuştur.

Program dergisinde ayrıca Sevda Aksakoğlu’nun kostüm ve Adnan Öngün’ün dekor eskizleri yer almaktadır. Çağrışım materyalleri bölümünü bu dergide de görmekteyiz. Eser ve besteciyi konu alan yazıların dışında, operet türüne

²⁶⁹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Venedik’te Bir Gece** Program Dergisi, Sayı: 80, İzmir, 2000.

ait bilgileri içeren yazılar da vardır: *Operetin Güçlülüğü ve Güzelliği* (Murat Tuncay), *Operet Üzerine* (Mehmet Ergüven).

2000 yılının son eserinin program dergisi **Rigoletto**²⁷⁰ operasına aittir. Serdar başbuğ'un kostüm, Tayfun Çebi'nin dekor eskizlerinin bulunduğu dergide libretto da bulunmaktadır. Program dergisinde besteci ve Rigoletto karakteri üzerine yoğunlaşan yazılara yer verilmiştir:

- *Rigoletto'yu Taşıyan Dramatik Yapı* (Murat Tuncay)
- *Verdi "Benim En İyi Eserim Rigoletto"* (Gino Roncaglia, Çev. Fetay Soykan)
- *Verdi ve Wagner* (Der. Seba Türker)
- *Rigoletto'da Ünlü Şarkıcılar Galerisi* (Tanju Fırat)
- *Doruk, Rigoletto'da Baba Yüreği* (Melahat Özgü)

Aytül Büyüksaraç'ın müdürlüğü döneminde (1995-2000), yayın danışmanlığını Mehmet Ergüven'in ve Serdar Ongurlar'ın yaptığı, İZDOB program dergilerinin gelişiminde ve bunların uygulamaya geçilmesinde belli bir istikrar sağlanmıştır. 1998'de başlayan dekor, kostüm eskizlerinin ve librettonun program dergisinde yer alması asal bir özelliğe dönüşmüştür; ayrıca sanatçı fotoğrafları artık program dergisinden kalkmıştır. Görsel ve yazınsal çağrışım materyalleri de derginin genel içeriğini belirleyen unsurlar olmaktadır. İZDOB'de, ilk defa bir eserin orkestra şefinin yönettiği eserin müzikal analizini içeren yazısı da bir program dergisinde yer almıştır. Bu dönemde opera program dergileri üzerinden ortaya çıkan sonuç: Dramaturgi çalışmalarının bir eserin yorumlanması aşamasında ne denli önem taşıdığını seyirciye dolaylı yoldan aktaran opera program dergilerinin her biri belge niteliği taşımaktadır.

3.5. 2001-2007 Yılları Arasında Yayımlanan İzmir Devlet Opera ve Balesi Opera Program Dergileri

Aytül Büyüksaraç'tan sonra görevi devralan Hakan Aysev, 2001 yılından 2002'nin sonuna kadar olan dönem içinde, İZDOB'si Müdürlüğü görevini sürdürmüştür. Bu dönem içinde yayımlanan program dergilerinde, bir önceki

²⁷⁰ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Rigoletto** Program Dergisi, Sayı: 82, İzmir, 2000.

dönemde örneklerini gördüğümüz kapsamlı dramaturgi çalışmasına rastlanmamaktadır. Fakat opera program dergiciliği geleneğinin sağlam temeller üzerine oturduğunun bir göstergesi olarak bu dönem dergileri önem taşımaktadır.

2001 yılında yayımlanan **Carmen**²⁷¹ operası program dergisinde Serdar Başbuğ'nun kostüm, Adnan Öngün'ün dekor eskizleri ve librettonun yer alması bir önceki dönemde filizlenen içerik özelliklerinin işlerlik kazandığını, belirli bir istikrara kavuştuğunu göstermektedir. Ancak program dergisinde yayımlanan yazılar kapsamlı bir dramaturgi çalışmasının eksikliğini işaret etmektedir. Program dergisi incelendiğinde, birkaç yazı dışında, dergideki yazıların hepsinin, daha önceki yıllarda İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin yayımlamış olduğu **Carmen** operası program dergilerindeki yazılardan bir karma yapı olarak hazırlandığı ortaya çıkmaktadır. Sözelimi, 1996 yılında İstanbul operasının yayımladığı Carmen operası program dergisinden Orhan Tanrıku'nun *Merimee'den Bizet'ye "Carmen" ve Müziği* adlı yazısı alınmıştır. İZDOB'nin Carmen operası program dergisinde ilk defa bu dergide yayımlanan yazılar ise:

- *Çingeneler* (Nicole Martinez, Çev.Şehsuvar Aktaş)
- *Carmen Hakkında* (Friedrich Nietzsche)

2002 yılının Nisan ayında, bir Türk bestecisinin, Sabahattin Kalender'in, eseri olan **Nasreddin Hoca**²⁷² operasının program dergisi yayımlanmıştır. Tayfun Çebi'nin dekor, Semiramis Tufanoğlu'nun kostüm eskizlerine ve librettoya yer verilen dergide çeviri yazıya rastlanmamaktayız. Bunun nedeni hem eserin içeriğine hem de bestecinin Türk olmasına bağlanabilir. Böylece Türk yazarlarının yazılarından yeterli kaynağa ulaşılmakta; dramaturgi çalışması da bu yönde ilerlemektedir. Program dergisindeki yazılar:

- *Acıyı Neşeye dönüştüren Bir besteci* (Evin İlyasoğlu)
- *Gülmek ve Nasreddin Hoca* (Muzaffer İzgü)
- *Çağdaşımız Nasreddin hoca* (Dr. A. Nuri Köksal)

²⁷¹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Carmen** Program Dergisi, Sayı:85, İzmir, 2001.

²⁷² İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Nasreddin Hoca** Program Dergisi, Sayı: 91, İzmir, 2002.

- *Evrensel Hoca* (Talat Halman)
- *Gülmecenin Hüznüne Dair* (Dinçer Sezgin)
- *Hoca Yaşamasa Bile Yaratırdık* (Doğan Hızlan)

2002'nin yılının Ekim ayı program dergisi Bellini'nin **Norma**²⁷³ operasıdır. Program dergisinde Feridun Altuna'nın *Norma ve Galyalılar* yazısı Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin 1966 yılında yayımladığı **Norma** operası program dergisinden alınmıştır. Program dergisinde ilk defa yayımlanan yazılardan biri ise Murat Tuncay'ın *Norma'nın Dramatik Yapısı* adlı yazısıdır. Eserdeki karakter çözümlenmeleri açısından yönetmenin yorumuna yardımcı olacak bu çalışma aynı zamanda seyirciyi yönlendirmektedir: "*Norma'nın tadına varabilmek için günümüz seyircisi ona ve onun çevresinde olup bitenlere romantik gözlüklerle bakmalıdır. Pek çok opera da olduğu gibi Norma'yı da taşıyan dramatik yapı günümüz beğeni ölçütlerine göre eskimiştir. Ne fantastik bir gizemi kalmıştır ne de gerçekçi bir yaklaşımla günümüz açısından bir yerlere bağlanabilecek bir yanı bulunmaktadır.*"²⁷⁴

Norma program dergisinde librettonun, dekor ve kostüm eskizlerine yer verilmekle beraber, 1998'den beri İZDOB program dergiciliğinin içerik özelliği olmaktan çıkmış olan eser esnasında çekilmiş sanatçı fotoğrafları yeniden dergide yer almıştır.

2002 yılının sonundan 2007 Mayıs ayına kadar süren Alparslan Mater'in Müdürlüğü döneminde yayımlanan program dergileri, Türkiye opera program dergileri içinde, en yetkin içerik özelliklerine sahip program dergisi konumuna gelmiştir. Dramaturg, Serdar Ongurlar bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır:

*"İZDOB, program dergiciliğinde ülke çapında bir ekol oluşturmuştur. Bunun nedeni dergiye verilen önemdir. Dergi içinde o yapıt için seçilen yazılar, çeviriler, alıntılar, görseller ve librettonun (dergi içinde) yer alması, İZDOB Program Dergilerini adeta ufak çapta bir tez durumuna getirmiştir. Yayımlanan dergileri, ülkemizde bulunan diğer operalarda örnek almışlar ve basın organlarında bazı yazarlar tarafından övülmüştür."*²⁷⁵

²⁷³ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Norma** Program Dergisi, Sayı: 92, İzmir, 2002.

²⁷⁴ a.g.e., 27 s.

²⁷⁵ Serdar Ongurlar ile yapılan özel röportaj, İzmir, Mayıs 2007.

2002 yılının Aralık ayında yayımlanan **Sevil Berberi**²⁷⁶ operası program dergisini incelediğimizde eserin bestecisi Rossini ve librettonun dayandığı **Sevil Berberi** metninin yazarı Beaumarchais üzerine yazılmış yazılar karşımıza çıkmaktadır. Program dergisinde yer alan yazılar şöyledir:

- *Rossini'nin "Sevil Berberi" Operası* (Filiz Ali)
- *Rossini'nin "Sevil Berberi" (Asım Cem Konuralp)*
- *Beaumarchais'nin Tiyatral Dünyası* (Murat Tuncay)
- *XVIII. Yüzyıl Güldürüsü ve Beaumarchais* (Osman Senemoğlu)

2003 yılında yayımlanan **Nabucco**²⁷⁷ operası program dergisinde eser ve besteci üzerine yazılar, libretto ve dekor, kostüm eskizleri yer almakta yazılı ya da görsel çağrışım materyali bulunmamaktadır. Aynı yıl yayımlanan **Tosca**²⁷⁸ program dergisinde belge niteliği taşıyan Puccini ile Ricordi'nin mektuplaşmaları, eserin oluşmasına tanıklık edilmesi bakımından bir program dergisinde yer alması önemlidir. **Tosca** operası program dergisinde, **Nabucco** program dergisinde olduğu gibi eser ve besteci, libretto ve dekor, kostüm eskizlerinin yer aldığı; ayrıca görsel ve yazınsal çağrışım materyallerinin de derginin içeriğini oluşturduğu görülmektedir. Sözelimi, Pablo Neruda'nın *Yıkıcılar* adlı şiir yazınsal çağrışım materyali olarak kullanılırken; Dominique Ingres'in *Valpinçonlu Yıkılan Kadın* adlı tablosu da görsel çağrışım materyaline bir örnektir.

2004 yılının Şubat ayında metnini Turgut Özakman'ın yazdığı Muammer Sun'un bestelediği **Deli Oğlan**²⁷⁹ müzikalinin program dergisi yayımlanmıştır. Yücel Erten'in sahnelediği **Deli Oğlan** müzikalinin program dergisinde, yönetmenin metni ve müziği yorumlayan yazısı yer almaktadır: "*Özakman'ın Delioğlan librettosu, masala dayanan bir metin. (...) Masalın naif duyarlılıkları ile geleneksel tiyatromuzun yalın ve eklemli öyküleme biçimini, bir başka deyişle "açık biçim"i seçmiş. Sanki naif ressamların çocuksu cümbüşünü andıran bir dokusu var. Bu*

²⁷⁶ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Sevil Berberi** Program Dergisi, Sayı:94, İzmir, 2002.

²⁷⁷ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Nabucco** Program Dergisi, Sayı: 95, İzmir, 2003.

²⁷⁸ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Tosca** Program Dergisi, Sayı: 96, İzmir, 2003.

²⁷⁹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Deli Oğlan** Program Dergisi, Sayı: 99, İzmir, 2004.

cümbüş içinde, dürüst insanların öncülüğündeki dayanışma öyküsü, oyunda “halk” kavramını neredeyse oyunun baş rolüne çıkarıyor²⁸⁰”. Program dergisindeki diğer yazılar ise şöyledir: *Sahneye Dinamizm Getiren Bir Yazar: Turgut Özakman* (Hülya Nutku), *Muammer Sun* (Önder Kütahyalı), *İzmir İçin...* (Turgut Özakman).

2004 yılında İZDOB program dergiciliğinde ilk kez uygulanan bir çalışmayla karşılaşmaktayız. Örneğini, Türkiye’deki opera program dergilerinin hazırlanış aşamasında da rastlamadığımız bu uygulama, dramaturgi bürosunun, Dokuz Eylül Üniversitesi Tiyatro Bölümü’nün hocalarından ve öğrencilerinden oluşan bir grupla beraber **Falstaff** operası için dramaturgi çalışmasını ortaklaşa yürütmesidir. Dramaturgi çözümlenmeleri de **Falstaff**²⁸¹ operası program dergisinde yer almıştır:

- *Falstaff’ın Güldürü Kaynakları* (Murat Tuncay)
- *Serseriliği Kutsayan Bir Marjinal: Sir John Falstaff* (Özlem Belkıs)
- *Shakespeare’in Olgunluk Dönemi Komedyaları* (Uğur Akıncı)
- *“Tragedyalar Din Adamlarının, Grotesk Soytarıların Tiyatrosudur”* (Özlem Hemiş Öztürk)
- *Gülmenin Kısa Tarihi* (Abidin Parıltı)
- *Ayartmanın İzinde* (Nazlı Zeynep Ergüven)

Falstaff operası program dergisinde müzikal yapının analizini yapan orkestra şefi Ercan Yenalın yazısı, genelde metinden yola çıkarak, libretto ağırlıklı değerlendirmelerin görüldüğü program dergilerinde, eserin orkestrasyonuna dair bilgileri vermesi açısından önem taşımaktadır:

“Çalgılara çok önemli karakter rolleri dağıtır Verdi. 1-Korno: a)doğa romantizmi (orman tablosu), b)romantik duygusallık (Fento’nun birinci ansambl’daki ezgisi), c)sadakatsizlik (“corno”: boynuz). İlk önemli örneği, Figaro’nun Düğünü’nde “her erkeğin bildiği şeyi” iki solo kornoya söyleten Mozart vermiştir. 2-Obua: İnsan sesine en yakın (soprano) üflemeli çalgı, Nanetta’yla birlikte ağlar (dördüncü bölüm, “mio padre...”). 3-Korangale:

²⁸⁰ a.g.e., 27 s.

²⁸¹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Falstaff** Program Dergisi, Sayı: 100, İzmir, 2004.

*Ön Asya/mısır kökenli obuanın altosu; “amoroso” ve derin melankolik ifadenin ideal çalgısı.Falstaff’ın aşk mektuplarının okunduğu sahneye eşlik eden ezginin aracısı.*²⁸²

Hakan Atak’ın dekor, Sevda Aksakoğlu’nun kostüm eskizleri ve librettonun bulunduğu program dergisi ilk defa dramaturgi çalışması ağırlıklı olarak yerini almıştır. Program dergisinde dramaturgi çalışmasına yönelik yazılar özgün (çeviri olmayan) bir kaynak olmaktadır. Görsel ve yazınsal çağrışım materyallerinin de yer aldığı program dergisinde, eserin temel noktasını belirleyen kavramın şaka ve bu bağlamda gülmek olduğu anlaşılmaktadır; çağrışım materyalleri de bu kavramları destekler niteliktedir olup çeviri yazılardır: *Gülmenin Mantığı* (Arthur Koestler, Çev.Seviç Kabakçioğlu), *Gülmenin Özü* (Charles Baudelaire, Çev. İrfan Yalçın), *Alay Bağışlanamaz Bir Şaka Olabilir Mi?* (Aquino’lu Aziz Tommaso).

2004 yılının Ekim ayında **İtalya’da Bir Türk**²⁸³ operasının program dergisi yayımlanmıştır. Program dergisinin içeriğini oluşturan yazılar ve şiirler: **İtalya’da Bir Türk** operasının librettosunun oluşum aşamasını ve müzikal yapısını inceleyen Philip Gosset’in *Bir Drama Buffo’nun Hazırlanışı*, Batı’daki Türk konulu operaların metinlerinden örnekler veren Faruk Yener’in *Opera Evreninde Türkler*, eserin bestecisi Rossini’nin operalarının, hangi dönemin özelliklerini yansıttığını, müzik estetiği bağlamında değerlendiren Mehmet Ergüven’in *Rossini ya da Bir Dönemin Anatomisi* adlı yazıları ile Charles Cros’un *Başkaldırma*, Osman Nevres’in *II (Nevres-i Cedide)* şiirleridir. Program dergisinde ayrıca tarihlerle Rossini’nin biyografisi, Çimen Somuncuoğlu’nun kostüm, Tayfun Çebi’nin dekor eskizleri ve libretto yer almaktadır.

2005 yılının Nisan ayına gelindiğinde karşımıza **Uçan Hollandalı**²⁸⁴ operası program dergisi çıkmaktadır. Program dergisinde eserin bestecisi Wagner’in, bu eserdeki karakterlerin özelliklerine dair ayrıntılı bilgiler veren, bu anlamda sanatçıyı yönlendiren yazısı dikkati çekmektedir: “*Senta rolünün yanlış anlaşılması pek mümkün değildir, ancak gene de bir konuda uyarılmak gerekebilir; bu hülyalı varlık dünyaya özgü hastalıklı bir duyarlılık taşıyan bir insan gibi algılanmamalıdır, tam*

²⁸² Ercan Yenal, **Müzik Dilinde Falstaff**, İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Falstaff** Program Dergisi, Sayı: 100, İzmir, 2004, 38 s.

²⁸³ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **İtalya’da Bir Türk** Program Dergisi, Sayı:104, İzmir, 2004.

²⁸⁴ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Uçan Hollandalı** Program Dergisi, Sayı. 106, İzmir, 2004.

tersine Senta güçlü bir kuzeylidir ve bütünüyle çocuksu bir duyarlılık içersindedir."²⁸⁵

Uçan Hollandalı operası program dergisi, ağırlıklı olarak eserin bestecisi Wagner ve onun eseri üzerine yazılmış yazılardan oluşmaktadır: *Wagner'i Anlamak* (Murat Tuncay), *Hollandalı ve Onun Efsanesi* (Charles Osborne, Çev.Yiğit Günsoy), *Wagner* (Yavuz Daloğlu), *Wagner'de Tiyatrallık* (Özdemir Nutku), *Uçan Hollandalı'nın Hikayesi* (Heinrich Heine, Çev.Nazan Aksoy), *Hayalet Gemi* (Guy Ferchault, Çev.Gürhan Tümer). Program dergisinde yazınsal çağrışım materyalleri ise şöyledir: *Duino Ağıtları* (Rainer Maria Rilke, Çev.Süha Ergand), *Fener* (Ahmet Ada), *Yaratıcılık* (Heinz Kohut, Çev. İ. İşcan), *Psikoloji ve Mithos* (Thomas Mann, Çev. Canan Ayhan). Aşk, acıma, özgürlük, ölüm, kurtuluş gibi temaların ekseninde seçilen yazınsal çağrışım materyalleri, bu perspektif açısından eserin yorumlanmasına katkıda bulunmuştur. Opera program dergisinin önemi bir kez daha burada ortaya çıkmaktadır: Hem yönetmenin yorumuna ışık tutmakta, hem de seyircinin çok katmanlı bir boyutta eseri değerlendirme olasılığına sahip olması.

2005 yılında hazırlanan bir başka opera program dergisi de Ekim ayında yayımlanan **La Traviata**²⁸⁶ operasının program dergisidir. İZDOB dramaturgu Serdar Ongurlar, bir eserle ilgili hazırlanan program dergisi sürecini şöyle anlatmaktadır:

*"Eğer yıllık repertuar sezon öncesi belirlenmişse, derginin hazırlığı için bir süre vermek yanlış olur. Bu durumda yapının prömiyerine göre planlama sezon başında yapılıyor, malzemeler toplanıyor, tasarım ve baskı hazırlıkları ise en fazla bir ay içinde tamamlanıyor. Eğer repertuar belli değilse, sürpriz bir yapıt karşınıza çıkarsa, içerik konusunda ciddi kuşkular oluşuyor, istenilen düzeye ulaşılamıyor. Eğer ciddi bir opera dergisi hazırlamak istiyorsanız en az iki aya gereksiniminiz vardır."*²⁸⁷

La Traviata operası program dergisi de uzun soluklu bir çalışmanın ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Neredeyse tamamı çeviri yazılardan oluşan program dergisinde eserin müzikal, libretto yorumlarını içeren yazılarla eserin bestecisi Verdi hakkında yazılan yazılar yer almaktadır. Bu program dergisinde seçilen yazılar, belirli kavramlar üzerine yoğunlaşmaktan çok eserdeki karakterlerin analizi ve

²⁸⁵ Wagner, "Uçan Hollandalı" Temsili üzerine Düşünceler, Çev. Nazan Aksoy, İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Uçan Hollandalı** Program Dergisi, İzmir, 2004, 21 s.

²⁸⁶ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **La Traviata** Program Dergisi, Sayı: 107, İzmir, 2005.

²⁸⁷ Serdar Ongurlar ile yapılan özel röportaj, İzmir, Mayıs 2007.

müzikal açıdan eseri değerlendiren yazılardır: *Violetta'nın Ahlaksızlığı Üzerine* (Jane W. Stedman, Çev. Murat Tuncay), *Alfredo Aldatılan Sevgili* (Atilla Csampai, Çev. Mehmet Ergüven), *Operadaki En Eski Meslek* (Frank Merkling, Çev. Sedanur Akyalı), *Vals Ritminde Romantizm* (Richard Stuart Flusser, Çev. Yiğit Günsoy), *Verdi'de Baba Karakterleri* (Spike Hughes, Çev. Burcu Akbay), *Teatral Melodi* (Henry Bloch, Çev. Deniz Eğilmez).

La Traviata program dergisiyle biçimsel yenilik ise matbaa değişikliğidir. Son yıllarda Türkiye'deki operaların tümünün çalıştığı Dösimm matbaasıyla İZDOB bu dönemde, bu program dergisiyle çalışmaya başlamıştır:

“İlk on yıl, “Devlet Satın Alma Yönetmeliği” içinde yer alan teklif usulüyle Duyal Matbaası ile çalıştık. Grafik ve basım çalışması bu matbaada yapıldı. 90'lı yılların başında ihale açıldı, ilk yıl Stop Ajans ile ikinci yıl Pika Ajans ile çalıştık. Bir veya iki sayıyı Kuvvet Matbaası ile çıkardığımızı anımsıyorum. Daha sonra tekrar Duyal'a döndük ve 2000'li yıllara kadar Duyal Grafik ile çalıştık. Son beş yıldır ise grafik ve tasarımlarımızı şimdi serbest çalışan, geçmiş dönemler Duyal Grafik sahiplerinden Çetin Atacan ile yapıyor, dergi basımlarını ise, son üç yıldır genelge gereği Bakanlığımıza bağlı Ankara'da bulunan Dösimm Matbaası'na bastırıyoruz. Matbaa değişiklikleri tamamen yönetmeliklerimizden kaynaklanıyor.”²⁸⁸

2006 yılı Mart ayında yayın koordinatörlüğünü Mehmet Ergüven'in yaptığı Mozart'ın **Figaro'nun Düğünü**²⁸⁹ eserinin program dergisi yayımlanmıştır. Sevtaç Demirer Ulaş'ın kostüm, Adnan Öngün'ün dekor tasarım eskizlerinin ve librettonun da yer aldığı program dergisi, 166 sayfa olup bugüne kadar Türkiye operaları içerisinde de en kapsamlı dergi özelliğine sahip olması bakımından önemlidir. Program dergisinde, eserin bestecisi Mozart'ın babasıyla mektuplaşmalarından bir seçki de yer almaktadır. Mozart ile ilgili yazılar ise: *Mozart* (Nobert Elias, Çev. Yeşim Tükel), *Tarihlerle Mozart* (Der. Serdar Ongurlar).

Mozart ile **Figaro'nun Düğünü**, **Don Giovanni**, **Così fan tutte** operalarında beraber çalışan libretto yazarı, saray şairi Lorenzo Da Ponte'nin hayatını, sanatsal yaşamını ve Figaro'nun besteleniş ve ilk sahneleniş aşamasını anlatan Aydın Büke'nin *Lorenzo Da Ponte*²⁹⁰ adlı yazısı ise eserin libretto yazarını

²⁸⁸ Serdar Ongurlar ile yapılan özel röportaj, İzmir, Mayıs 2007.

²⁸⁹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Figaro'nun Düğünü** Program Dergisi, Sayı: 109, İzmir, 2006.

²⁹⁰ a.g.e., 32-47 s.

temel alan bir yazıdır. Figaro'nun Düğünü eseri ile ilgili program dergisinde yer alan yazılar şöyledir:

- *Müzikli Dram Olarak Figaro'nun Düğünü* (Joseph Kerman, Çev. Işıltan Ataman)
- *Akıllı Uşak Sahnede* (Murat Tuncay)
- *Beumarchais ve Figaro'nun Düğünü* (Özdemir Nutku)
- *Figaro'ya Uzanan Yol* (Baird Hastings, Çev. Yiğit Günsoy)
- *Dokunaklı Bir Kinaye* (Edward Downes, Çev. Yiğit Günsoy)
- *İnsan Ruhunun Ustası* (Tibor Kozma, Çev. N. Zeynep Ergüven)
- *Marcellina ile Buluşma* (Ann M. Ling, Çev. Cemil N. Baykal)

Figaro'nun Düğünü operası program dergisinde bu güne kadar Türkiye operaları program dergiciliğinde rastlamadığımız kadar şiir çağrışım materyali olarak kullanılmıştır. Şiirlerin ortak noktaları ise aşka dair duyguları yansıtma şeklindedir: *Çok Olmak* (Fazıl Hüsnü Dağlarca), *O Işık* (Özdemir Asaf), *Aşk Geçer* (Necati Cumalı), *Aşk Şiiri* (Sabahattin Kudret Aksal), *İş Olsun Diye* (Orhan Veli Kanık), *Nokta* (Özdemir Asaf), *Bir Kız* (Oktay Rıfat), *Yabancılar* (Fazıl Hüsnü Dağlarca), *Non Etik* (Özdemir Asaf). Böylece, opera program dergisi dolaylı yoldan bir operanın sahnelenme aşamasında beslendiği kaynakların çeşitliliğine işaret etmektedir. Müziği ve metni barındıran opera sanatı görselliğin yorumlanması aşamasına gelince şiirden öyküye geniş bir coğrafyadan yararlanma olanağına kavuşmaktadır. Program dergisinde dramaturgi çalışması sonucunda, öne çıkarılan bazı kavramlar üzerine yazılmış diğer yazılı çağrışım materyalleri ise şöyledir: *İffet* (Diderot, Çev. Selahattin Hilav), *İntikam* (Georg Simmel, Çev. Ali Can Taşpınar), *Hoşgörü* (Stephanie Dowrick, Çev. Gürol Koca).

İZDOB, **La Boheme** operasının ilk kez 1987 yılında, ikincisini 1997 ve üçüncüsünü de 2006 yılının Eylül ayında sahnelemiştir. İlk program dergisi çeviri yazıların ağırlık taşıdığı bir dergiyken, ikinci program dergisi ilk hazırlanan program dergisinden alınan yazılarla oluşmuş, üçüncü program dergisi ise bir çok yeni gelişen içerik özelliğini barındırmaktadır. **La Boheme** operası için hazırlanan program

dergileri, İZDOB program dergiciliğinde gelinen son aşamayı göstermesi açısından önem taşımakta; aynı zamanda dönemler arasında karşılaştırmanın yapılmasına olanak sağlamaktadır.

2006 yılında hazırlanan Puccini'nin **La Boheme** operası program dergisinde, Gül Korkut'un kostüm, Kaan Güreşçi'nin dekor eskizleri ve libretto yer aldığı görülmektedir. Program dergisinde, librettonun konusunun dayandığı *Bohem Yaşamından Kesitler* adlı eserin yazarı Henry Murger'a ve eserine dair yazılara yer verilmiş; özellikle de libretto ve roman arasındaki benzerlik/farklılık üzerinde durulmuştur: "*La Boheme*" ve *Henri Murger* (Der. Ayşe Sezerman), *Yaşamdan, Romana, romandan Operaya "La Bohem" Kahramanları*, (Mosco Carner, Çev. Murat Tuncay),. Program dergisinde yer alan diğer yazılar ise, eserin bestecisine ve eserin yorumlanmasına dair bilgileri içeren yazılardır:

- "*Bohem*"deki Yenilik (Massimo Mila, Çev. Turgay Kurultay)
- *Günlük Yaşamın Şiiri* (Dietmar Holland, Çev. Mehmet Ergüven)
- "*La Boheme*" (Eduard Hanslick, Çev. Serhat Çatalkaya)
- *Mimi'nin Ölümü* (Henry Murger, Çev. Gül Sabar)
- *Değişen Çağ ve "La Boheme"* (Kenan Koberk)

13 Ocak 2007'de İzmir'de Türkiye prömiyeri gerçekleşen **Idomeneo**²⁹¹ operasının program dergisi İZDOB program dergiciliğinde gelinen son aşamayı göstermektedir. Program dergisinde, daha önce İZDOB program dergiciliğinde yer almamış olan bir içerik özelliği ile karşılaşmaktayız. Dramaturg Serdar Ongurlar eserin yönetmeni Mehmet Ergüven ile eser hakkında söyleşi gerçekleştirmiştir. Böyle bir uygulama seyirci açısından eserin yorumlanmasında önemli bir dayanak noktası oluşturmaktadır. Ergüven, söyleşi de **Idomeneo** operasının farklı yorumlara açık bir eser olduğunu, güncel konularla da ilişkilendirilebileceğini savunmakta, hatta bunu örneklendirmektedir: "(...) *Idomeneo* 'yu günümüz çirkin politikacıları yahut naylon fatura ile köşeyi dönen zengin işadamlarından biriyle özdeşleştirmek mümkün, üstelik ilk bakışta hayli frapan bir yorumdur: en azından hemen ses getirir. Ancak

²⁹¹ İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Idomeneo** Program Dergisi, Sayı: 113, İzmir, 2007.

böyle bir yorumun *Idomeneo*'ya ne katacağı bir yana, her şeyi fazlasıyla basite indirgemekten öte bir anlam taşımayacağı ortada değil mi?''²⁹²

Idomeneo operası program dergisinin içeriğinin ağırlık noktasını eserin bestecisi Mozart ve eser üzerine yazılan yazılar belirlemektedir. Mozart'ın hayatındaki önemli kesitler tarihlerle verildikten sonra, besteci hakkında yazılan yazılara geçilmektedir:

- *Mozart'ın Romanı* (Stendhal, Çev.Efnan Atmaca, Mahmut Hamsici)
- *Mozart* (Anthony Burgess, Çev. Aslı Biçen)
- *Mozart Üzerine Sosyolojik Gözlemler* (Nobert Elias, Çev. Yeşim Tükel)

Mozart üzerine yazılardan sonra eser hakkında yazılmış yazılar karşımıza çıkmaktadır: *Idemeneo Operası* (Özdemir Nutku), *Mozart'ın Idemeneo'su* (Stanley Sadie, Çev. Yiğit Günsoy), *Mozart ve Idemeneo* (Helmut Storjohan, Çev. N. Zeynep Ergüven), *Idemeneo'ya İlişkin Bir Anı* (Nadir Nadi).

Idomeneo program dergisinde, ayrıca eserde adı geçen karakterlerin daha iyi anlaşılması ve yorumlanmasına dair Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğü'nden karakterler hakkında bilgiler verilmiştir: *Idomeneous, Poseidon*. Program dergisinde 2000'lerden beri süre gelen, bir içerik özelliğine dönüşerek gelenekselleşen librettonun yer alması olgusu burada da devam etmektedir. Sevda Aksakoğlu'nun kostüm, Tayfun Çebi'nin dekor eskizleri de dergide yer almaktadır.

Yazılı ve görsel çağrışım materyallerinin de, program dergisinde libretto, dekor ve kostüm tasarımı eskizlerinde olduğu gibi başat bir öge olduğu gerçeği karşımıza çıkmaktadır. *Idemeneo* operası program dergisinde yer alan yazınsal çağrışım materyalleri şöyledir: *Kurban Üzerine* (C.G. Jung, Çev. Neslihan Altınsu), *Kurban Üzerine Bir Çeşitleme* (N. Zeynep Ergüven), *Şakayan ve Hoplayıp Zıplayan Tarlakuşu* (Grimm Kardeşler).

²⁹² a.g.e., 10 s.

İZDOB program dergiciliğinin 25. yılında geldiği nokta, Türkiye opera program dergiciliği geleneğinin ardında yatan düşünce yapısının kökten değişmesine hizmet etmiştir. 1982 yılında bir broşür içerik ve biçim yapısına sahip olan İZDOB program dergileri, günümüzde 130-150 sayfalık bir çalışma olarak, kitap boyutunda çıkan program dergilerinin seyirciyle buluşması açısından fiyatlarının da maliyetinin çok altında satıldığı bilinmektedir. Serdar Ongurlar bu konu için şöyle diyor:

“Biz son beş yıldır yalnızca tasarım ücreti ödüyoruz. Basım tümüyle Dosimm’e ait, herhangi bir ücret talep edilmiyor. Ama deneyimlerimden yola çıkarak bir rakam vermem gerekirse, dergiyi 120 sayfa üzerinden düşünürsek, tasarım dâhil her dergi yaklaşık, İzmir koşullarında 5.000 YTL’yi aşacağını sanıyorum... Satıştan bu rakam kesinlikle karşılanmıyor. Son iki yıla kadar Dergi fiyatları maliyetine göre hesaplanıyor, ona göre satışa sunuluyordu. Ancak iki yıldır, Genel Müdürlük emriyle dergiler tüm operalarda 2YTL’den satılmakta. Bu rakamla bırakın maliyetin karşılanmasını, parasal anlamda ciddi bir açık bile oluşmaktadır. Burada düşünülen kar olmadığı için, gider bir kültür hizmeti olarak değerlendirilmelidir.”²⁹³

2000’li yılların başından başlayarak yayımlanan program dergileri, İZDOB program dergiciliği geleneği içinde gelinen son aşamayı göstermesi bakımından önemlidir. Söz konusu program dergilerinde dramaturgi çalışmalarının program dergisinin temel yapısını belirlediği görülmektedir. Librettonun da program dergisine dahil olmasıyla birlikte İZDOB bu konuda Türkiye operaları program dergiciliği geleneği içinde öncü bir konuma yükselmiştir. Yayımlanan her program dergisinde dekor ve kostüm eskizleri de libretto gibi yerini almıştır program dergilerinde.

Bu dönemde Orkestra şefinin de program dergisinde ilgili eserle ilgili müzikal yapıyı ayrıntılı çözümlemesi, Türkiye program dergiciliği alanında da bir ilk sayılmaktadır. Ayrıca bir üniversitenin sahne sanatları bölümündeki hoca ve öğrencileriyle (Dokuz Eylül Üniversitesi) beraber bir esere dair dramaturgi çalışmasını yürütmek de bir başka yeniliktir. Çağrışım materyallerinin bir program dergisinin ayrılmaz parçası olduğu, yine bu dönemde geçerlilik kazanmış; özellikle görsel çağrışım materyalleri dekoratörün sahne tasarımını tasarlarken çıkış noktalarını göstermesi açısından ayrıcalıklı yapısını ortaya koymuştur.

İZDOB getirdiği yenilikler, dramaturgi çalışmalarına verdiği önem, repertuar seçimindeki titizlik program dergiciliğinde de kendini göstermiş; bu

²⁹³ Serdar Ongurlar ile yapılan özel röportaj, İzmir, Mayıs 2007.

Çalışmaların bir belgesi olarak kabul edilen program dergileri özenli bir çalışmanın ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. İZDOB program dergilerinin analizi, ağdaş anlamda, Batı normlarında bir program dergisi hazırlamanın hangi düşünsel alt yapı doğrultusunda ilerlediğini anlamamıza olanak sağlamaktadır.

SONUÇ

Operanın karmaşık doğası düşünüldüğünde, opera program dergisine duyulan ihtiyaç kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Seyirci söylenen şarkının sözlerini anlar; orkestranın çaldığı müziği dinler; sahnedeki dekoru, kostümleri, ışıkları, şarkıcının mimiklerini, hareketlerini, duruşlarını, yüz ifadelerini seyrederek. İzleyiciye ulaşan izlenimler, müzik, görüntüler, sözler, genel duygu durumu ve heyecan bakımından pek çok anlamlarla yüklüdür. Böyle pek çok bileşimden ve bu bileşimlerin etkileşimlerin meydana getirdiği birçok detaydan oluşan operanın anlaşılması güçtür. Ayrıca enstürmental müziğin teatral etkileri ve vücut hareketlerinin detayları gibi kimi bileşenler ise yazılı açıklamaya pek elverişli değildir. Bu durum, opera oyunculuğunu ve sahneleme tekniklerini zorlaştırmaktadır. Böyle bir durumda yönetmenin yaratıcı kadro ve dramaturgi bürosuyla beraber yürüttüğü çalışma, bu açmazların çözülmesine olanak sağlamıştır. XX. yüzyılın sonlarına doğru farklı bir içerik özelliğine kavuşan program dergilerinin analizinde ortaya çıkan sonuç, dramaturgi çalışmalarının önemini altını bir kez daha çizmektedir.

Çağdaş tiyatronun sahne estetiğinin opera üzerine uygulanması, operanın işlevi ve konumunu günümüzde toplum tarafından farklı bir konuma yerleştirilmesine neden olmuştur. Bu yenilik girişimlerinin, Peter Brook, Giorgio Strehler vb. tiyatro kökenli yönetmenler tarafından opera sanatına uygulanması, operanın birçok açıdan teatral olanı da içinde barındırmasından kaynaklanmıştır. Operanın çağdaş bir sahneleme estetiğine kavuşmasında, sahne sanatlarına dair birtakım uğrak noktaları öne çıkmaktadır. Bunları en çok dekor ve kostümle ilişkisinde görmekteyiz. Operada artık basit anlamda oyunun sahnelenmesi geri planda kalan bir özelliğe dönüşerek opera sanatı görünüşün öncelliğini beyan etmektedir. Ampirik gerçeklikten tamamiyle kurtulan çağdaş sahneleme anlayışı, bu yeni ifadede operanın temel yapısını koruyarak modern bir yoruma yol açmaktadır. Bir eserde varolan temel noktaların, kavramların ön plana çıkarılması yorum sorunsalını ortaya çıkarmıştır. Bu sorunun dillendirilmesi de dramaturgi açısından önem taşır. İZDOB program dergilerini model alarak gerçekleştirilen bu çalışmada, dramaturgi bürosunun

gerçekleştirdiği esere ilişkin çözümlerinin, bir program dergisinin ana hatlarının belirlemede ne denli etkin bir rol oynadığı örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Yaygınlaşması ve sevdirmesiyle ilgili uygulamaların Kültür bakanlığına bağlı ayrı bir Genel Müdürlük oluşturulacak ölçüde, opera kurumu ülkemizde önemsenmektedir. Opera program dergiciliğinde geline nokta karşılaştırmalı bir inceleme kapsamında değerlendirdiğimizde ise; program dergiciliğinin kökenlerinin, 1940'larda Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş yıllarına dayandığını görmekteyiz. O dönemde, program dergilerinin hazırlanmasının arkasında yatan gerekçe, opera sanatının yeni kurulan bir ülkede kültür politikasının yaygınlaşmasına, opera sanatının anlaşılmasına hizmet amacı olarak açıklanabilir. Batı'da ilk program dergisi olma özelliği gösteren, XIX. yüzyılın ortalarında ilgili eserin, burjuva seyircisi tarafından anlaşılmasını sağlayacak bilgileri içeren program broşürlerdir. Bu anlamda program dergisinin Batı'da ilk ortaya çıkma gerekçesiyle, Türkiye'de yayımlanan ilk opera program dergilerinin amacı temelde aynı ortak paydada birleşmektedirler: İzleyicinin eseri kavrayabilmesi ve esere katkı sağlamaktır.

Eserin tarihsel perspektifine ve eserin bestecisi hakkında yazılan yazılardan oluşan opera program dergilerinin içeriğindeki köklü değişim, Batı'da 1980'lerden sonra gelen süreç içinde hız kazanmıştır. Dramaturgi çalışmalarının yoğunluk kazandığı bu dönemde, postmodern düşünceler ve göstergebilim alanında yapılan çalışmalar opera program dergilerinin içerik yapısının farklı bir boyuta taşınmasına olanak sağlamıştır. Almanya'da Münih operasından seçilen örneklerde de görüldüğü üzere, XX. yüzyılın son çeyreğinde hazırlanan opera program dergilerinde yazınsal ve görsel çağrışım materyalleri, program dergilerinin içeriğini belirlemiştir. Almanya'nın bu konuda örnek oluşturmasının arkasında yatan en temel düşünce, dramaturgi bürosunun kapsamlı bir çalışma sonucunda ortaya çıkan yorumları opera program dergilerinde yayımlamasından kaynaklanmıştır.

İZDOB opera program dergiciliği üzerine yapılan bu çalışmada da, örnek modellerin Münih operasının hazırlamış olduğu program dergilerinin içerik özelliklerine benzer bir anlayışla hazırlandığı ortaya çıkmaktadır. Fakat İZDOB

opera program dergiciliğinde çeviri yazıların ağırlıkta olması, özgün yazılara çok sık rastlanmaması dramaturgi çalışmalarının henüz amaçlanan aşamaya gelemediğini işaret etmektedir. Bu noktadan hareketle ortaya çıkan bir diğer sonuç ise; bir dramaturgun gerek ilgili eserin librettosunu orijinal dilinde okuması gerekse kaynak araştırması bakımından en az Batı dillerinden birine çok iyi hakim olmasını gerekmektedir.

İZDOB program dergilerinin genel bir dökümanı yapıldığında karşımıza belirli sonuçlar çıkmaktadır. Örneğin : Konu, eser ve besteci üzerine yazılan yazılar bütün program dergilerinde bulunmaktadır. Bu verilerden hareketle bir program dergisinin asal işlevinin, en temelde bir eserin anlaşılmasını sağlayacak yazılardan oluştuğunu belirtebiliriz. 1983 yılında **Hanım Olan Hizmetçi** operasıyla başlayıp 1985'te sahnelenen **La Traviata** operasına kadar program dergilerinde yer alan *Sanatçılarımızı Tanıyalım* köşesi ve bu dönemde opera sanatının temel bilgilerini içeren ek bilgiler günümüze kadar gelen süreçte İZDOB program dergiciliğinin içerik özellikleri arasında bulunmamıştır. Yeni kurulan İZDOB'nin ilk dönemlerinde uygulanan bu içerik özelliğinin geçerlilik kazanmaması öngörülen program dergiciliği içerik özelliğiyle uyumsuzluktan kaynaklanmaktadır. Batı'da gerçekleşen uygulamaları kendine örnek seçen İZDOB program dergiciliği, bu uygulamaya kuruluşunun ilk yıllarında seyircinin opera sanatını yakından tanımasını sağlamak amacıyla dergide yer vermiştir.

İlk kez 1983 yılında **Hanım Olan Hizmetçi** operasında gördüğümüz çağrışım materyalleri, 1986 yılında sahnelenen **Madam Butterfly** program dergisine kadar yer almamıştır. Çağrışım materyalleri, 2000'li yıllara kadar bazı dergilerde yer almasına karşın ancak, İZDOB'nin son dönemlerinde yayımlanan program dergilerinde kalıcı bir içerik özelliğine dönüşebilmiştir. Daha önce Türkiye operalarının program dergiciliğinde böyle bir uygulamayla karşılaşılması mümkün değildir. İlk defa İZDOB dramaturgi bürosu tarafından hazırlanan bu içerik özelliği program Türkiye program dergiciliği açısından önem taşımaktadır.

İZDOB program dergiciliğinin öncüsü olduğu içerik özelliklerinden bir diğeri ise librettonun tam metnin verilmesidir. İlk kez **Mavi Nokta** (1997) eserinin program dergisinde yayımlanan libretto, daha sonra **Aşk İksiri** (1999), **Fidelio** (1999), ve **Rigoletto** (2000) operasından sonra İZDOB program dergilerinin tümünde yayımlanmıştır. Son yıllarda, librettonun da basılmasıyla, İZDOB hazırladığı program dergileriyle sadece seyirciye ulaşmayı hedeflememiş; aynı zamanda sanatçılara ve akademik anlamda ilgili eser üzerine araştırma yapacak kişilere kaynak bir metin sunmuştur.

Sonuç olarak, opera sanatı gibi son derece geniş olan bu alana dair bir bilgi edinmek, müzik gibi karmaşık ve çok biçimli bir sanattan ve onun estetik, felsefi, geniş anlamda kültürel özelliklerinden kaynaklanan sorunlar arasında, opera program dergileri, seyircinin ilgili esere dair bir okuma anahtarına sahip olmalarını amaçlamaktadır. İZDOB program dergiciliğini inceleyen bu çalışma da hazırlanan program dergilerinin Türkiye opera program dergiciliği geleneğine farklı bir boyut kazandırabildiğini göstermektedir. Türkiye’de ilk örneklerini Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde gördüğümüz program dergileri bu geleneği ancak belli bir noktaya kadar ilerletebilmiştir. İZDOB ise program dergiciliğinde dinamik bir yapı sergileyerek bu geleneğin sınırlarını gerek içerik gerek biçim yönünden zorlamış; son yıllarda da Türkiye’deki diğer opera kurumları tarafından bir model olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Nitekim İZDOB dramaturgu ve yayın danışmanı Serdar Ongurlar İstanbul ve Ankara Devlet Opera ve Balesi’nin son yıllarda çıkardığı opera program dergilerinin yayın danışmanlığını yaparak dergilerin daha kapsamlı hazırlanmasına yardımcı olmuştur. Son tahlilde, bu inceleme kapsamında gerçekleştirmeye çalıştığımız İZDOB opera program dergilerinin Batı kaynaklı bir yoldan hareketle, Türkiye Opera program dergiciliği geleneğinde içerik ve biçim yönünden örnek sayılabilecek özgün nitelikleri bulunan önemli bir model oluşturmayı başardığını saptamış bulunuyoruz.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

AND, Metin, **Türkiye’de İtalyan Sahnesi**, Metis Yayınları, İstanbul, 1989, 184 S.

ALPAÇİN, Oğuz, **Müziğin Tarihi**, Yalçın Yayıncılık, İstanbul, 1987, 160 S.

ARACI, Emre, **Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, 210 S.

ATAMAN, Sadi Yaver, **Atatürk ve Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1991, 94 S.

BIANCOLLI, Louis and BAGAR, Robert **The Victor Book of Operas**, Simon Press, New York, 1953, 250 S.

BROCKWAY, Wallace and WEINSTOCK, Herbert, **The World of Opera**, Methuen Press, London, 1963, 378 S.

BROOK, Peter, **Boş Alan**, çev.: Ülker İnce, Afa Yayınları, İstanbul, 181 S.

CANDAN, Aysin, **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, 308 S.

CONNOR, Steven, **Postmodernist Kültür**, çev. Doğan Şahiner, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 2003, 387 S.

COOPER, Martin, **The Concise Encyclopedia of Music and Musicians**, Hutchinson of London Press, London, 1971, 251 S.

DAVIES, Laurence, **Paths to Modern Music**, Barrie & Enkins Ltd, London, 1973, 267 S.

DENT, Edward, **Opera**, Penguin Book, London, 1949, 301 S.

DRUMMOND, John D., **Opera in Perspective**, University of Minnesota Press, Minnesota, 1980, 383 S.

EAGLETON, Terry **Edebiyat Kuramı**, çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1990, 234 S.

EATON, Quaintance **Opera Production**, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1979, 376 S.

ERDOĞAN, Okyay, **Nevit Kodallı’ya Armağan**, Sevda-Cenap ve Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 1998, 174 S.

- ERKMAN, Fatma, **Göstergebilime Giriş**, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1987, 142 S.
- ESSLIN, Martin, **Dram Sanatının Alanı**, çev. Özdemir Nutku, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, 156 S.
- EWEN, David, **Mainstreams of Music**, Watts Press, Vol. I, New York, 1972, 250 S.
- EFE, Fehmi, **Dram Sanatı, Göstergebilimsel Bir Yaklaşım**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992, 116 S.
- FINKELSTEIN, Sidney, **Müzik Neyi Anlatır**, Çev: M. Halim Spatar, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1986, 179 S.
- FOKKEMA, Douwe, IBSCH, Elrud **Theories of Literature and Music in The Twentieth Century**, St.Martin's Press, New York, 1996, 327 S.
- FUBIBI, Enrico **Müzikte Estetik**, Çev. Fırat Genç, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005, 206 S.
- GISHFORD, Anthony **Grand Opera**, Weidenfeld & Nicolson Press, London, 1976, 406 S.
- GOLDOVOSKY, Boris, **Bringing Opera To Life**, Meredith Press, New York, 1978, 388 S.
- GROUT, Donald Jay, **A Short History Of Opera**, Colombia University Press, New York, 1971, 442 S.
- HAUSER, Arnold, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, 438 S.
- KAPLAN, Ayten, **Kültürel Müzikoloji**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002, 126 S.
- KAROLYI, Otto, **Müziğe Giriş**, Çev. Mehmet Nemrutlu, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1995, 120 S.
- KERST, Frederich, **Kendi Sözleriyle Mozart**, Çev. Mesruh Savaş, Bileşim Yayıncılık, Ankara, 2005, 155 S.
- KOÇAK, Orhan, **'1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları'**, **Kemalizm**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, 230 S.
- LANG, Paul Henry, **The Experience of The Opera**, Faber and Faber, London, 1985, 300 S.
- LAWRENCE, Robert, **The World of Opera**, Thomas Nelson and Sons Press, Toronto, 1978 369 S.

MAY, Robin, **Opera**, Hodder&Stoughton Press, Kent, 1977, 186 S.

MAYNARD, Olga, **Enjoying Opera**, Charles Scribner's Sons Press, New York, 1996, 245 S.

MILLIGAN, Harold Vincent, **Famous Operas**, A Mentor book Press, New York, 1973, 178 S.

NUTKU, Hülya, **Oyun Sanatbilimi Dramaturgi**, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2001, 235 S.

NUTKU, Özdemir, **Yaşayan Tiyatro**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1976, 319 S.

ORREY, Leslie, **A Concise History of Opera**, Thames and Huston Press, London, 1972, 321 S.

PAVİS, Partice, **Sahneleme, Kùltürler Kavşagında Tiyatro**, Çev.Sibel Kamber, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1999, 247 S.

ROBINSON, Micheal f., **Opera Before Mozart**, Hutchinson University Press, London, 1972, 276 S.

ROSENTHAL, Harold, **The Decca Book of Opera**, Werner Press, London, 1989, 243 S.

SALZMAN, Eric, **Twentieth Century Music: An Introduction**, Prentice-Hall, New Jersey, 1967, 270 S.

SENNETT, Richard, **Kamusal Alanın Çöküşü**, Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, 378 S.

SEVENGİL, Refik Ahmet, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, 129 S.

SHINER, Lary **Sanatın İcadı, Bir Kùltür Tarihi**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, 368 S.

SIMON, Henry W., **100 Great Operas and Their Stories**, A Dolphin Press, New York, 1960, 409 S.

SMITH, Patrich J., **A Historical Study of The Opera Libretto**, Gollancz Press, London, 1971, 239 S.

STREHLER, Giorgio, **İnsanca Bir Tiyatro**, Çev.Mustafa Tüzel, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1995, 254 S.

ŞENER, Sevda, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 2. Basım, Dost Kitabevi, Ankara, 2000, 325 S.

ULUSOY, Demet, '**Atatürk Düşüncesinde Güzel Sanatlar**', Atatürk Haftası Armağanı, Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1993, 167 S.

UMUR, Suha, **Abdul Aziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu**, Milli Saraylar, Kültür Bakanlığı Yayınevi Ankara, 1993, 130 S.

WECHSBERG, Joseph, **The Opera**, The Trinity Press, London, 1989, 256 S.

DERGİLER

AND, Metin, '**Cumhuriyet'in İlk Opera Gösterimi ve Yapımcısı**', Sanat Dünyamız, Sayı:89, Bahar 2003, 256 s.

ALTUNA, Feridun, **Hangi Anlayışla Sahneye Koydum?**, Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü, Aylık Sanat Dergisi, Sayı:3, 3 Nisan 1961, 39 s.

ALTUNA, Feridun, '**Mozart ve Figaro'nun Düğünü**' Ankara Devlet Opera Balesi **Figaro'nun Düğünü** Opera Program Dergisi, Sayı: 21, 1967, 12 s.

ALTUNA, Feridun, '**Japon Oyunları**', Ankara Devlet Opera ve Balesi, Madam Butterfly Opera Program Dergisi, Sayı:13, 1967, 19 s.

ALTUNA, Feridun, '**Otello'nun Kişileri**' Ankara Devlet Opera Balesi **Othello** Opera Program Dergisi, Sayı:16, 1968, 18 s.

ALTUNA, Feridun, **Beethoven Ülküsü**, Fidelio Program Dergisi, Sayı:9, 1970, 18 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Aşk İksiri** Opera Program Dergisi, Sayı: 12, 1967, 12 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Hoffmann'ın Masalları**, Opera Program Dergisi, Sayı:17, 1966, 16 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Norma** Opera Program Dergisi, Sayı:18, 1966, 17 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Maça Kızı** Opera Program Dergisi, Sayı:19, 1967, 19 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Altın Batı'nın Kızı** Opera Program Dergisi, Sayı:20, 1967, 20 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Bir Maskeli Balo** Opera Program Dergisi, Sayı:21, 1977, 16 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **La Traviata** Opera Program Dergisi, Sayı:3, 1981, 17 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Van Gogh** Opera Program Dergisi, Sayı:12, 1985, 18 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Il Trovatore** Opera Program Dergisi, Sayı:21, 1986, 16 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Carmen** Opera Program Dergisi, Sayı:7, 1968, 18 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Çardaş Prensesi** Opera Program Dergisi, Sayı:13, 1994, 24 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi, **Orfeo ve Euridice** Opera Program Dergisi, Sayı:4, 1995, 27 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **Faust** Opera Program Dergisi, Ankara, Sayı:11, 2000, 34 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi, **Othello** Program Dergisi, Ankara, Sayı:9, 2006, 36 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi, **Othello** Program Dergisi, Ankara, Sayı:4, 1984, 11 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi, **Nabucco** Program Dergisi, Sayı: 5, 2006, 40 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi **La Boheme** Program Dergisi, Sayı:4, 2007, 42 s.

Antalya Devlet Opera ve Balesi, **La Bohem** Program Dergisi, Sayı:9, Antalya, 2003,

AY, Lütfi, **Puccini ve Operamız**, Devlet Tiyatrosu Opera- Bale Aylık Sanat Dergisi, Sayı:15, Ankara, 1965, 28 s.

Devlet Konservatuvarı Temsil ve Konserleri, **La Boheme Program Dergisi**, Sayı:4, 1945, 35 s.

Devlet Operası, **Lucia Program Dergisi**, Sayı: Özel, 1 Nisan 1960, 15 s.

Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü Aylık Sanat Dergisi, Sayı:1, 1 Kasım 1960, 43 s.

Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü Aylık Sanat Dergisi, Sayı:3, 3 Nisan 1961, 39 s.

FIRAT, Tanju, **Dünya Sanat Aleminden Notlar**, Devlet Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:8, Eylül 1959, 37 s.

GÜN, Aydın, **İstanbul Şehir Operası ve Açık Hava Temsilleri**, Açık Hava Temsilleri Program Dergisi, İstanbul, 1963, 28 s.

GÜN, Aydın, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları, Sayı:1, İstanbul, 1969, 29 s.

İLYASOĞLU, Evin, **Nevit Kodallı: “Halk Sirtında Yanlış Bir Şeyi Sirtında Yük Gibi Taşımaz”**, Sanat Dünyamız, 2003, S.89, 256 s.

İstanbul Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:1, İstanbul, 1964, 39 s.

İstanbul Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:2, İstanbul, 1964, 19 s.

İstanbul Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:6, İstanbul, 1965 21 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi, **Othello** Program Dergisi, Sayı: 10, 1970, 21 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Hoffmann’ın Masalları** Program Dergisi Sayı:11, 1971, 19 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Figaro’nun Düğünü** Program Dergisi, Sayı:14, 1972, 23 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Şen Dul** Program Dergisi, Sayı:16, 1972, 28 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Anna Bolena** Program Dergisi, Sayı:21, 1973, 21 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Alayın Kızı** Program Dergisi, Sayı:1, 1974, 23 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Aida** Program Dergisi, Sayı:3, 1980, 14s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Lucia Di Lammermoor** Program Dergisi, Sayı:5, 1981, 19 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **La Boheme** Program Dergisi, Sayı:8, 1982, 21 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Attila** Program Dergisi, Sayı: 12, 1983, 24 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Sihirli Flüt** Program Dergisi, Sayı:3, 1985, 27s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Werther** Program Dergisi, Sayı:17, 1988, 25s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Maça Kızı** Program Dergisi Sayı:10, 1990, 27 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Faust** Program Dergisi, Sayı:12, 1993, 28 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Andrea Chenier** Program Dergisi, Sayı:16, 1994, 29 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Rigoletto** Program Dergisi, Sayı: 14, 2000, 56 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Samson ve Dalila** Program Dergisi, Sayı:16, 2001, 59 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **La Boheme** Program Dergisi, Sayı:17, 2002, 67 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Deli Dumrul** Program Dergisi, Sayı:20, 2002, 79 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Madam Butterfly** Program Dergisi, Sayı:5, 2004, 67 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Othello** Program Dergisi, İstanbul, Sayı: 18, 2005, 108 s.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi **Elektra** Program Dergisi, İstanbul, Sayı:6, 2007, 140 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Meddah Operası ve Çeşmebaşı Balesi** Program Dergisi, Sayı: 1 İzmir, 1982, 13 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Gianni Schicchi** Program Dergisi, Sayı. 2, İzmir, 1983, 12 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Telefon ve İki Kişiyi Bir Oda Operası** Program Dergisi, Sayı:4, İzmir, 1983, 40 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Çar ve Dülger** Program Dergisi, Sayı: 5, İzmir, 1984, 44 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Konsolos** Program Dergisi, Sayı: 7, İzmir, 1984, 10 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Şen Dul** Opereti Program Dergisi, Sayı: 9, İzmir, 1984, 44 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Cavalleria Rusticana** Program Dergisi, Sayı:14, İzmir,1985, 40 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Aşk İksiri** Program Dergisi, Sayı:17, İzmir, 1986, 42 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Yarasa** Program Dergisi, Sayı: 16, İzmir, 1986, 40 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Madam Butterfly** Program Dergisi, Sayı: 19, İzmir, 1986, 47 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **La Boheme** Program Dergisi, Sayı: 21, İzmir, 1987, 56 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Lucia Di Lammermoor** Program Dergisi, Sayı: 23, İzmir, 1987, 48 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Çingene Baron** Program Dergisi, Sayı: 24, İzmir, 1988, 32 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Windsor'un Şen Kadınları** Program Dergisi, Sayı: 26, İzmir, 1988, 24 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Satılmış Nişanlı** Program Dergisi, Sayı:28, İzmir, 1989, 36 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Tosca** Program Dergisi, Sayı: 30, İzmir, 1990, 30 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Midas'ın Kulakları** Program Dergisi, Sayı: 34, İzmir,1990, 28 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Rigoetto** Program Dergisi, Sayı:35, İzmir, 1990, 25 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Sevil Berberi** Program Dergisi, Sayı: 42, İzmir, 1991, 24 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Cavalleria Rusticana** , **Palyaço** Program Dergisi, Sayı: 43, İzmir, 1991, 28 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Il Travatore** Program Dergisi, Sayı: 47, İzmir, 1992, 24 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Macbeth** Program Dergisi, Sayı: 50, İzmir, 1993, 64 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **La Traviata** Program Dergisi, Sayı: 53, İzmir, 1993, 24 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Saraydan Kız Kaçırma** Program Dergisi,Sayı: 56, İzmir,1994, 25 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Maskeli Balo** Program Dergisi, Sayı:57, İzmir, 1994.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Yevgeni Onyegin** Program Dergisi, Sayı: 60, İzmir, 1995, 27 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Figaro'nun Düğünü** Program Dergisi,Sayı: 61, İzmir,1995, 24 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Werther** Program Dergisi, Sayı: 62, İzmir, 1995, 27 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Sihirli Flüt** Program Dergisi, Sayı:64, İzmir,1996, 26 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Viva La Mama** Program Dergisi, Sayı: 67, İzmir, 1997, 32 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Mavi Nokta** Program Dergisi, İzmir, 1997, 23 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Lucia Di Lammermoor** Program Dergisi, Sayı: 70, İzmir, 1998, 28 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Don Giovanni** Program Dergisi, Sayı:72, İzmir,1998, 25 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Tebessümler Diyarı** Program Dergisi, sayı: 74, İzmir, 1999, 29 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Fidelio** Program Dergisi, Sayı: 75, İzmir, 1999, 95 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Aşk İksiri** Program Dergisi, Sayı: 76, İzmir, 1999, 48 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Faust** Program Dergisi, Sayı: 77, İzmir, 2000, 112 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Venedik'te Bir Gece** Program Dergisi, Sayı: 80, İzmir, 2000, 52 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Rigoletto** Program Dergisi, Sayı: 82, İzmir, 2000, 75 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Carmen** Program Dergisi, Sayı:85, İzmir, 2001, 55 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Nasrettin Hoca** Program Dergisi, Sayı: 91, İzmir, 2002, 47 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Norma** Program Dergisi, Sayı: 92, İzmir, 2002 44 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Sevil Berberi** Program Dergisi, Sayı:94, İzmir, 2002, 37 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Nabucco** Program Dergisi, Sayı: 95, İzmir, 2003, 40 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Tosca** Program Dergisi, Sayı: 96, İzmir, 2003, 60 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Deli Oğlan** Program Dergisi, Sayı: 99, İzmir, 2004, 60 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Falstaff** Program Dergisi, Sayı: 100, İzmir, 2004,

110 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **İtalya'da Bir Türk** Program Dergisi, Sayı:104, İzmir, 2004, 88 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Uçan Hollandalı** Program Dergisi, Sayı:106, İzmir, 2004, 110 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **La Traviata** Program Dergisi, Sayı: 107, İzmir, 2005, 113 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Figaro'nun Düğünü** Program Dergisi, Sayı: 109, İzmir, 2006, 150 s.

İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Idomeneo** Program Dergisi, Sayı: 113, İzmir, 2007, 112 s.

KATOĞLU, Murat, **Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Sanat ve Kültür**, Sanat Dünyamız, Sayı:89, Bahar 2003, 285 s.

KUNT, Mahzar, **Hoffmann'ın Masalları**, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Hoffmann'ın Masalları program dergisi, Sayı:4, 1963, 21 s.

KÜTAHYALI, Önder, **İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin Kuruluşu ve İlk Yılı**, Orkestra Dergisi, Sayı:123, Kasım 1983, İstanbul, 78 s.

İLYASOĞLU, Evin, **Nevit Kodallı: "Halk Sirtında Yanlış Bir Şeyi Sirtında Yük Gibi Taşımaz"**, Sanat Dünyamız, 2003, S.89, 256 s.

LEVENDOĞLU, Hasan, 'Othello Üzerine' Ankara Devlet Opera Balesi **Othello** Opera Program Dergisi, Sayı:15, 1968, 4 s.

Mersin Devlet Opera ve Balesi **Ali Baba ve Kırk Haramiler** Program Dergisi, Sayı:16, Mersin, 1997, 17 s.

Mersin Devlet Opera ve Balesi **Gilgameş** Program Dergisi, Mersin, Sayı:28, 1998, 79 s.

Mersin Devlet Opera ve Balesi **Madam Buterfly** Program Dergisi, Sayı:30, Mersin, 1998, 56 s.

Mersin Devlet Opera ve Balesi **Aşk-ı Memnu** Program Dergisi, Sayı:63, Mersin, 2002, 38 s.

Mersin Devlet Opera ve Balesi **I Pagliacci** Program Dergisi, Sayı:82, Mersin, 2005, 98 s.

Mersin Devlet Opera ve Balesi **Cavalleria Rusticana** Program Dergisi, Sayı:82, Mersin, 2005, 98 s.

Mersin Devlet Opera ve Balesi **Van Gogh** Program Dergisi,Sayı:84, Mersin, 2005, 120 s.

Mersin Devlet Opera ve Balesi **Il Trovatore** Program Dergisi, Sayı: 89, Mersin, 2006, 128 s.

Mersin Devlet Opera ve Balesi, **Figaro'nun Düğünü** Program Dergisi, Sayı: 87, Mersin, 2006, 142 s.

MITROPOULOS, Dimitri, **Bir Orkestra Şefi Nasıl Yetişir**, Çev. Tanju Fırat, İstanbul Operası Aylık Sanat Dergisi, Sayı:1, İstanbul, 1964, 32 s.

ÖZTÜRK, Serdar, 'Trandot, Konu', Ankara Devlet Opera Balesi **Trandot** Opera Program Dergisi, Sayı:17, 1968, 18 s.

SOKULLU, Sevinç, **Max Meinecke Kürsümüzde**, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı:3, Ankara, 1972, 189 s.

TARCAN, Bülent, **Gerçekleşmeyen Rüya**, Açık Hava Temsilleri Program Dergisi, İstanbul, 1963, 22 s.

YENAL, Ercan, **Müzik Dilinde Falstaff**, İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Falstaff** Program Dergisi, Sayı : 100, İzmir, 2004, 110 s.

YENER, Faruk, **Piyotr Ilyiç Çaykovski**, İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Yevgeni Onyegin** Program Dergisi, Sayı:60, İzmir, 1995, 27 s.

YÖNETKEN, Halil Bedii, **Bedrich Smetana ve Satılmış Nişanlı**, Devlet Konservatuvarı Temsil Bayramı (2 Mayıs-18 Haziran 1943), Ankara, 1943, 67 s.

YÖNETKEN, Halil Bedii, **Verimse ve Giaocoma Puccini**, İstanbul Şehir Operası La Boheme program dergisi, Sayı:3, 1963, 29 s.

WAGNER, Richard, "Uçan Hollandalı" Temsili üzerine Düşünceler, Çev. Nazan Aksoy, İzmir Devlet Opera ve Balesi, **Uçan Hollandalı** Program Dergisi, İzmir, 2004, 111 s.

YAYINLANMAMIŐ KAYNAKÇA

KULLUK, Selda, İzmir devlet Opera ve Balesi'nin Opera Uygulamalarında Mekan Sorunu ve Çözümleme Modelleri (1982/83-1992/93), Yayınlanmamıő Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 1995.

TAMER, Ayšın, Türkiye'de Opera Sanatının Yaygınlaştırılması Giriřimlerinin Sorunları ve Uygulamalarına Eleřtirel Bir Yaklaşım ve Alternatif Öneriler Yayınlanmamıő Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2002.

EKLER

-Serdar Ongurlar ile Ropörtaj-

Program dergisinin hazırlanış aşamasında dramaturgun içerik ve biçimsel özellikleri belirlemedeki rolü nedir?

Benim bildiğim kadarıyla Devlet Opera ve Balesi'nin kuruluşundan bu yana, program dergilerini veya kitapçıklarını ya dramaturglar ya da o birimde çalışan konuyla ilgili görevlendirilen kişiler hazırlamıştır. Program dergisinin içeriği ve biçiminden dramaturg sorumludur; çünkü derginin yayın yönetmenidir. Ne var ki dramaturg, hazırlanış aşamasında yalnız değildir. Onun en büyük yardımcısı ve yol göstericisi yapıtın rejisörüdür. Çünkü rejisörün getireceği yorum, yapıta bakışı, sahne, giysi ve ışık tasarımlarının belirlenmesiyle, program dergisinde yer alacak yazıların içeriği saptanır. Öncelikle, yapıtın konusundan ve temel yaratıcılarından (besteci ve libretto yazarı) yola çıkılarak telif yazılar ısmarlanır. Sonra çeviri yapılacak yazılar belirlenir ve bunlar çevrilir. Daha sonra da, basılı materyaller taranarak yapıtla doğrudan veya dolaylı ilgili alıntılar ve görseller belirlenir. Yani malzemeye toplayan dramaturgdur veya o birimde çalışan dramaturglardır. Eldeki malzemeler, rejisörün de görüşleri doğrultusunda “yayın yönetmeni” tarafından sıralanır. Çağrışım materyallerinin de saptandıktan sonra sıra derginin biçimine formatına gelir. Burada ağırlık grafikerdedir. Ancak grafikeri yönlendiren ve malzemenin doğru kullanımını sağlayan kişi de derginin sorumlusu olan dramaturgdur.

İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde her eser için farklı sayıda mı program dergisi basılıyor yoksa standart bir basım âdeti var mı? Eğer talep basılan sayının üzerinde olursa nasıl bir uygulamaya gidiliyor?

İZDOB'un standart sayısı her dergi için 1000 adettir. Ne var ki bazı yapıtlar için hazırlanan program dergilerinin farklı sayıda basıldığını söyleyebilirim. Örneğin 1984–87 arası bale ve operetlere daha fazla ilgi gösterildiğinden dergi sayısını 1500'e çıkartmıştık. Sonraları bu dergiler de standart sayılarını buldu. 1993–95 yılları arasında, bir mali kriz yaşandığından birkaç sayının 500 adet basıldığını anımsıyorum... Genelde talep ise basılan sayının üzerine iki kez çıktı. 1985'de

sahnelediğimiz “La Traviata” ve Cavalleria Rusticana operaları program dergileri depoda tükenmişti, ikinci baskısını yaptık.

Program dergisi basımı için İzmir Devlet Opera ve Balesi açılışından beri hangi matbaalarla çalıştı?

İlk on yıl, “Devlet Satın alma Yönetmeliği” içinde yer alan teklif usulüyle Duyal Matbaası ile çalıştık. Grafik ve basım çalışması bu matbaada yapıldı. 90’lı yılların başında ihale açıldı, ilk yıl Stop Ajans ile ikinci yıl Pika Ajans ile çalıştık. Bir veya iki sayıyı Kuvvet Matbaası ile çıkardığımızı anımsıyorum. Daha sonra tekrar Duyal’a döndük ve 2000’li yıllara kadar Duyal Grafik ile çalıştık. Son beş yıldır ise grafik ve tasarımlarımızı şimdi serbest çalışan, geçmiş dönemler Duyal Grafik sahiplerinden Çetin Atacan ile yapıyor, dergi basımlarını ise, son üç yıldır genelge gereği Bakanlığımıza bağlı Ankara’da bulunan Dösimm Matbaası’na bastırıyoruz. Matbaa değişiklikleri tamamen yönetmeliklerimizden kaynaklanıyor. İZDOB olarak şanslı olduğumuzu düşünüyorum, 25 yıldır bizi tanıyan ve bildiğimiz yerlerle çalışıyoruz. Diğer operaların satınalma yönetmeliğinden dolayı her sezon farklı matbaalarla çalıştıklarını duyuyorum. Ancak son yıllarda her müdürlük Dosimm ile çalışmakta.

Bir program dergisinin maliyeti ortalama bugünün koşullarında ne kadar tutuyor? Elde edilen satıştan bu rakam karşılanabiliyor mu?

İçerik ve derginin sayfa sayısı fiyatı belirliyor. Bu konuda net bir yanıt veremem. Biz son beş yıldır yalnızca tasarım ücreti ödüyoruz. Basım tümüyle Dosimm’e ait, herhangi bir ücret talep edilmiyor. Ama deneyimlerimden yola çıkarak bir rakam vermem gerekirse, dergiyi 120 sayfa üzerinden düşünürsek, tasarım dâhil her dergi yaklaşık, İzmir koşullarında 5.000 YTL’yi aşacağını sanıyorum... Satıştan bu rakam kesinlikle karşılanmıyor. Son iki yıla kadar Dergi fiyatları maliyetine göre hesaplanıyor, ona göre satışa sunuluyordu. Ancak iki yıldır, Genel Müdürlük emriyle dergiler tüm operalarda 2YTL’den satılmakta. Bu rakamla bırakın maliyetin karşılanmasını, parasal anlamda ciddi bir açık bile oluşmaktadır. Burada düşünülen kar olmadığı için, gider bir kültür hizmeti olarak değerlendirilmelidir.

Bir derginin hazırlık süreci ne kadar sürüyor?

Eğer yıllık repertuar sezon öncesi belirlenmişse, derginin hazırlığı için bir süre vermek yanlış olur. Bu durumda yapıtın prömiyerine göre planlama sezon başında yapılıyor, malzemeler toplanıyor, tasarım ve baskı hazırlıkları ise en fazla bir ay içinde tamamlanıyor. Eğer repertuar belli değilse, sürpriz bir yapıt karşınıza çıkarsa, içerik konusunda ciddi kuşkular oluşuyor, istenilen düzeye ulaşılamıyor. Eğer ciddi bir opera dergisi hazırlamak istiyorsanız en az iki aya gereksiniminiz vardır.

Program dergisinin satışı nerede gerçekleşiyor? Dergi satışa eserin ilk oynandığı gece mi sunuluyor yoksa daha önceden temin edilebiliyor mu?

Program dergilerinin satışı temsil sırasında dinlenmelikte (fuaye) gerçekleşiyor. Dergimiz maalesef yapıtın ilk oynandığı gece izleyiciyle buluşuyor. Maalesef diyorum, rol dağılımlarındaki değişiklikler, ismarlanan yazıların gecikmesi ve satın alma yönetmeliklerimizin bazı maddeleri vb. nedenlerden dergimizi prömiyerden önce izleyicimize sunamıyoruz.

İzmir seyircisinin program dergiciliğine bakış açısı nasıl? Bir eser için hazırlanan program dergisi seyirci için eserin doğal ve vazgeçilmez bir parçası olarak kabul ediliyor mu sizce?

Bu soruya yanıt vermek oldukça güç. İzmirli sanatseverlerin program dergilerimize bakışını olumlu buluyorum, dersem bunun doğruluğu üzerine kuşkuya düşerim. Çünkü İzmir halkının kaçta kaçının opera izlediği, bu eylemi yaşamının vazgeçilmez bir parçası olduğunu yalnızca gözlemlerimizden söyleyebiliriz –bu konuda bilimsel ölçülerle yapılmış bir araştırma yok elimizde. Öyleyse, İzmir’de opera izleyenlerin sayısını en kabadayı bir tahminle 3000 kişi olarak varsayarsak, bunların 500’ünün program dergisine olumlu baktığını söyleyebiliriz. Ancak burada bir ayraç açmak istiyorum: İZDOB, program dergiciliğinde ülke çapında bir ekol oluşturmuştur. Bunun nedeni dergiye verilen önemdir. Dergi içinde o yapıt için seçilen yazılar, çeviriler, alıntılar, görseller ve librettonun (dergi içinde) yer alması, İZDOB Program Dergilerini adeta ufak çapta bir tez durumuna getirmiştir. Yayınlanan dergileri, ülkemizde bulunan diğer operalarda örnek almışlar ve basın organlarında bazı yazarlar tarafından övülmüştür. Belirtmekte yarar görüyorum ki, İZDOB Dergiciliğinin oluşumunda yönetmenimiz, değerli hocam Sayın Mehmet Ergüven’in

büyük katkıları vardır. Sevgili hocamız, yurt dışından (özellikle Almanya'dan) getirmiş olduğu örneklerle, yazılarıyla, her zaman saygı duyduğum bilgi birikimiyle dergilerimize hem içerik hem de biçim açısından büyük bir ivme kazandırmıştır. Sayın Ergüven'e teşekkürü bir borç biliyorum. Kısacası İZDOB'un çok önem verdiği Program Dergileri ile hem bugünün izleyicisine hem de gelecek nesillere bir birikim sağladığı inancındayım. Bu dergilerin ileriki yıllarda araştırma yapacaklara, konuyla ilgili yayın yapacaklara ve ilgili tüm sanatçılara kaynak teşkil edeceğinden hiç kuşku yoktur.

Son söz olarak; 2006–2007 sezonunun sonuna geldiğimiz şu günlerde, 1982 yılından bu yana yayınlanmakta olan İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergileri 116. sayısına ulaşmıştır. Emeği geçen herkese, ayrıca İZDOB'un Program Dergiciliğini konu alan bir tez hazırladığı için başta DEÜ. Tiyatro Bölümü'ne teşekkür ediyorum.

10/05/2007

İZMİR

-Mehmet Ergüven ile Ropörtaj-

Bir opera program dergisinin hazırlık aşamasında yönetmen ve yaratıcı kadronun rolü nedir?

Aslında program dergisinin hazırlanmasında yönetmen yahut yaratıcı kadronun hiçbir rolü yoktur; olmamalı da. Çünkü dergiyle ilgili sorumluluk tamamen dramaturgi bürosuna aittir. Söz konusu büronun yapması gereken şey, yönetmen ve yaratıcı kadronun diğer üyelerine yapıtla ilgili somut bilgileri aktarıp, hemen ardından olası yorum seçeneklerini tartışmaya açmaktır. Bundan sonrası yönetme birlikte yaratıcı kadronun tercihlerine tanıklık edip, öngörülen yorumun uğrak noktalarını, program dergisinde belgelemek üzere, dikkatle takip etmektir.

Batı'daki program dergileriyle karşılaştırıldığında Türkiye'deki operalarda hazırlanan program dergilerinde ilk akla gelen eksiklikler nelerdir?

Müzik alanında özgün çözümler yapabilecek müzikolog eksikliği hala devam eden bir sorun. Macbeth'i ele alalım: Shakespeare ve tiyatro açısından bu oyunu inceleyen bir yazıyı bulmakta zorlanmıyoruz; ancak sıra Verdi'nin müziğini incelemeye geldiğinde işte orada tıkanma başlıyor. Bizde bir müzik partiyonunu analiz edebilecek çaptaki insanların eli kalem tutmuyor maalesef; eli kalem tutanların da do'yu re'den ayıracak müzik bilgisi yok. Hiç değilse yaşamın bir döneminde amatör düzeyde bile olsa bir enstrüman çalmaya kalkışmamış kişinin müzik üzerine yazı yazması çok güç, hatta imkansızdır.

Çeviri yazıların İZDOB program dergilerinde ağırlıkta olduğunu görüyoruz. Çeviri yazılara bu denli ağırlık verilmesi olumlu bir gösterge mi sizce?

Elbette çok üzücü bir durum; ama az önce de açıklamaya çalıştığım sebepten ötürü şimdilik bunu değiştirme olanağı yok. Üniversitedeki tiyatro ve müzikoloji bölümleri bu işe gönül vermedikleri sürece, bunun değişmesi mümkün değil.

Bir program dergisinin hazırlanma gerekçesinin altında yatan motivasyon nedir?

‘Söz uçar yazı kalır’ın ardında yatan mantık ne ise program dergisiyle prodüksiyon arasındaki ilişki de aynen öyle. Program dergilerinde özellikle sahne ve giysi tasarımına ayrıntılı yer verilmesinin ardında yatan gerekçe bu. Gerçi günümüzde görsel kayıt teknolojisinin ulaştığı yetkinlik düzeyi bir prodüksiyonun çok daha yetkin bir biçimde belgelenmesine olanak veriyor; ancak en azından şimdilik, bu mekanizma ülkemizde pek işlemiyor. Örneğin İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde son on yıl içinde sahnelediği yapıtları video veya benzeri bir kayıttan izlemeye kalkışan kişi, amatör kayıtlarla yetinmek zorundadır. Bu nedenle, program dergileri söz konusu prodüksiyonla ilgili güvenilir bilgi vermesi açısından hala hayati bir önem taşımaktadır. Kısacası burada bir motivasyondan söz edilecekse bu bir ucundan olsun kolektif belleğe dahil olma arzusuyla bağıntılıdır. Unutulacağı baştan belli olan şeylere imza atmak sanatçının alın yazısı olmamalı.

Son olarak, en azından İZDOB program dergiciliği adına librettonun da konu gibi bir opera program dergisi için “olmazsa olmazı” değerlendirmesinde bulunabilir miyiz?

Librettonun program dergilerine dahil edilmesi ardında hep aynı gerekçe yatıyor. O yapıtla daha sonra profesyonel düzeyde hesaplaşacak kişiler, yani yaratıcı kadro için ilk elden belgeyi hazır tutmak. Özellikle sahne ve giysi tasarımı dalında eğitim gören gençlerimiz için bu librettoların hayati önem taşıdığını düşünüyorum.

06/05/2007

İZMİR

Don Carlos

Opera in cinque atti di
F. J. Méry e C. Du Locle

Versione italiana di A. De Lauzières e A. Zanardini

Musica di
Giuseppe Verdi

☆

Prima rappresentazione: 12 dicembre 1963

28 - VII - 963
Perry

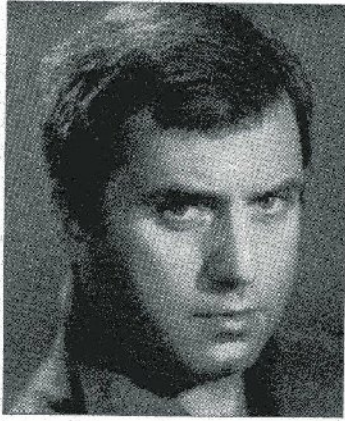
La Scala operası, *Don Carlos* opera program dergisinin iç kapağı, Milano, 1963.



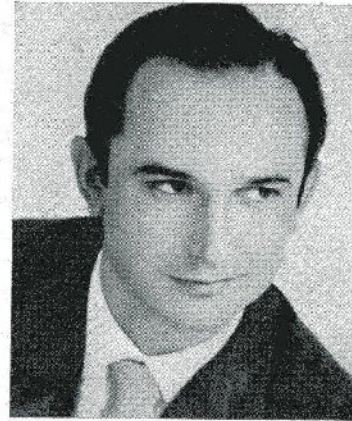
LEYLA GENCER



FIORENZA COSSOTTO



ETTORE BASTIANINI



BRUNO PREVEDI

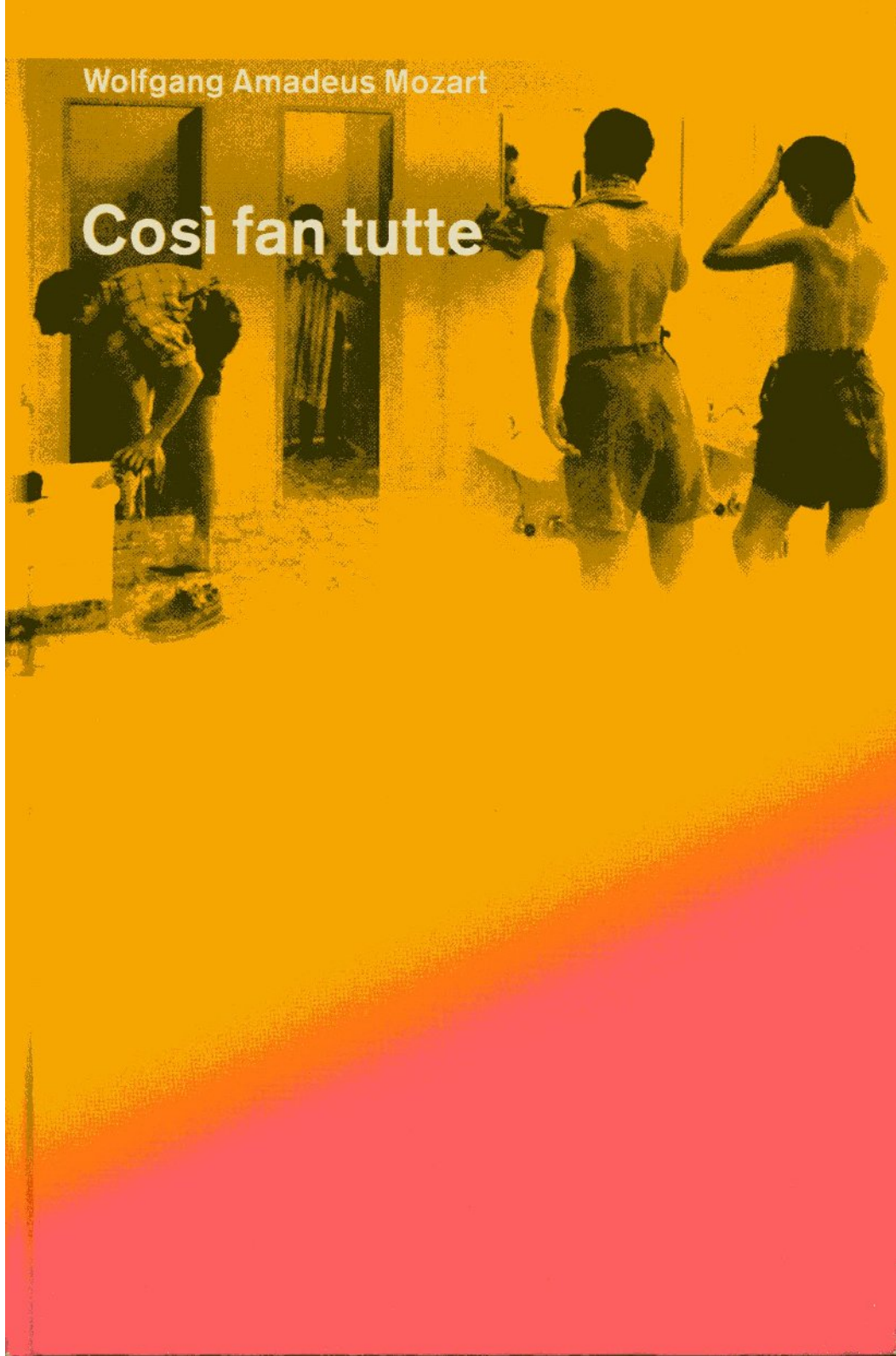


NICOLAI GHIAUROV

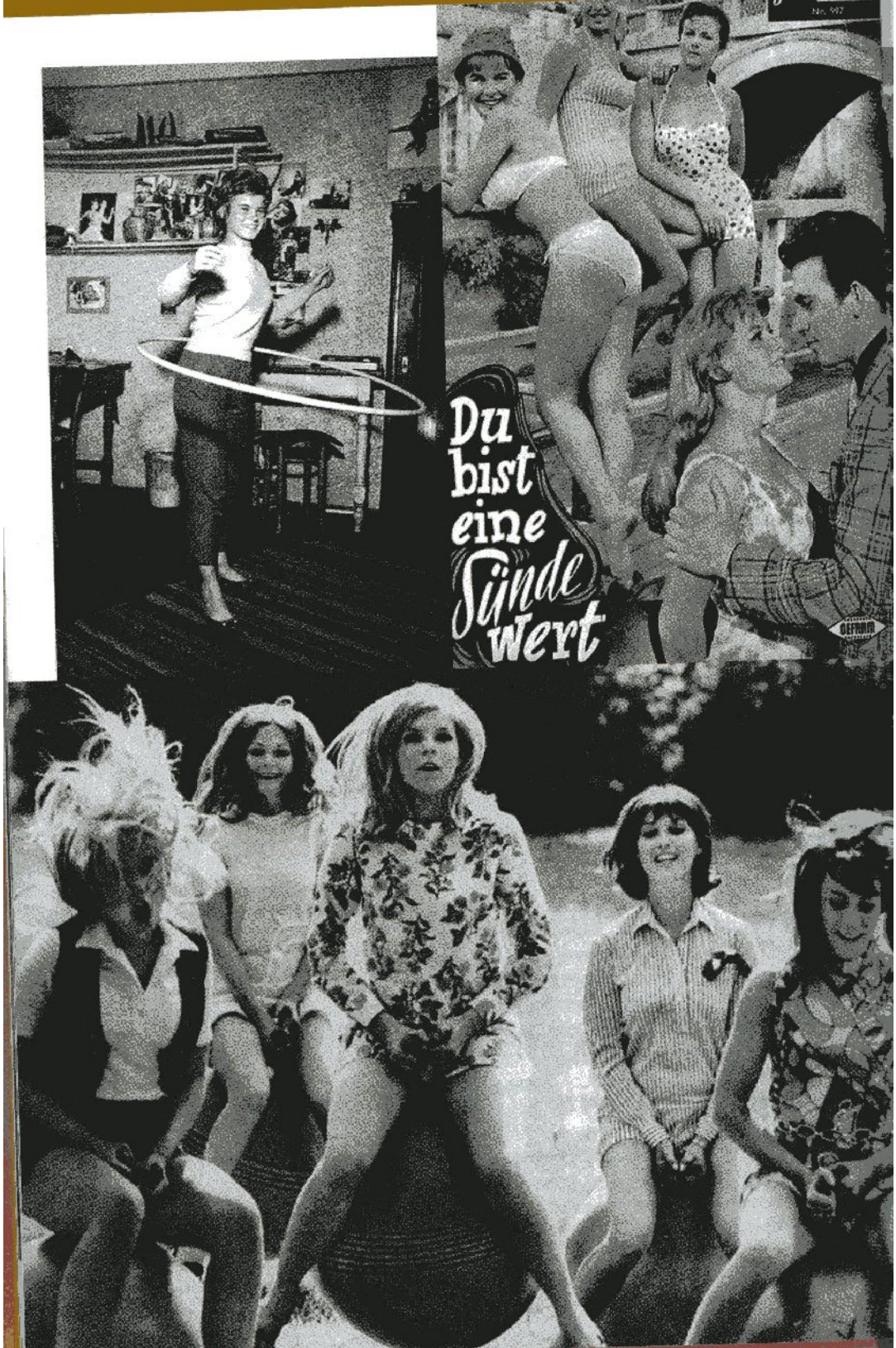


MARTTI TALVELA

Don Carlos operasının solist fotoğrafları, Milano, 1963.



Amsterdam Operası, *Così fan tutte* operası program dergisinin ön kapağı, Amsterdam, 2006.

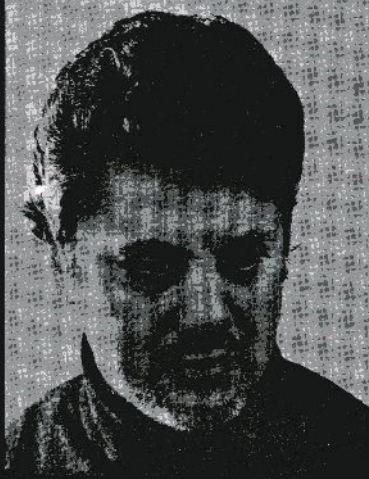


Amsterdam Operası, *Così fan tutte* operası program dergisi, görsel çağrışım materyali, Amsterdam, 2006.



Ankara Devlet Opera ve Balesi, *Othello* operası program dergisinin kapağı, Ankara, 1985.

KONUK ORKESTRA ŞEFİ :
BRUNO APREA



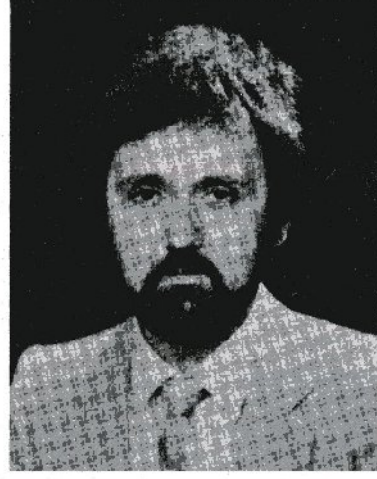
Bruno Aprea çok genç yaşlarında yetenekli bir pianist olduğunu sanat dünyasına kanıtlamış bir sanatçıdır. Pianistliği 1969 yılında bırakan konuk sanatçı Torino Operasında Orkestra Şefi olarak çalışmaya başlamıştır.

1969 yılından günümüze kadar dünyanın çeşitli yerlerinde klâsik ve modern opera repertuarının seçkin eserlerini yöneten Bruno Aprea, 1977 yılında Koussevitzky ödülünü kazanmıştır.

Bruno Aprea 1978 yılından bu yana Roma S. Cecilia Müzik Akademisinde öğretim üyeliği yapmaktadır.

«Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, İtalyan Büyük-
elçiliği Kültür Heyetine, Konuk Orkestra Şefi Bruno Aprea'nın
Ankara'ya getirilmesi konusundaki destekleri için teşekkür eder.»

ORKESTRA ŞEFİ :
BUJOR HOINIC

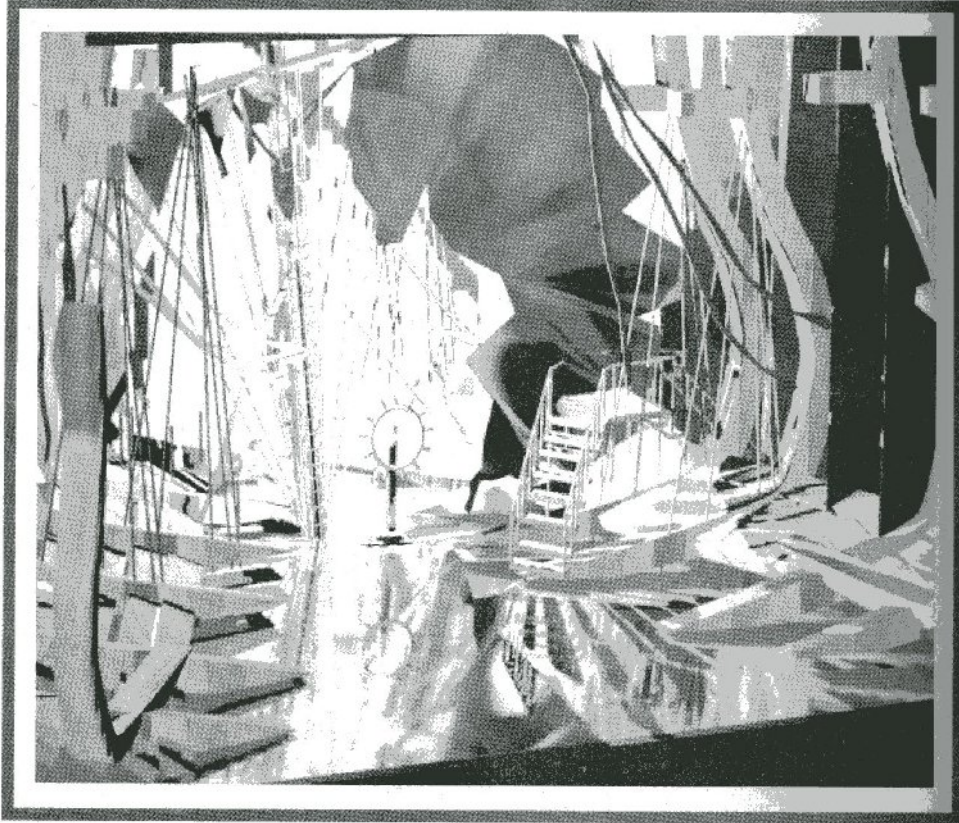


Müziyen bir ailenin tek oğlu olan Bujor Hoinic 1950 yılında Romanya'nın Timişoara kentinde doğdu.

1973 yılında Bükreş Konservatuarı Bestecilik ve Orkestra Şefliği Bölümünden mezun oldu ve Timişoara Devlet Operasında Orkestra Şefi ve Genel Müzik Direktörü olarak profesyonel müzik yaşamına başladı. Bükreş, Cluj ve Braşov gibi önemli müzik merkezlerinde misafir orkestra şefi olarak opera, bale ve senfoniler yönetti. Fransa ve Yugoslavya'ya davetli orkestra şefi olarak çağrılan sanatçının repertuarında çok sayıda opera, operet ve bale eserleri bulunmaktadır. Ayrıca, Dacia Felix bale müziği, orkestra için; Prelude Choral ve Fuge, Pawana, koro ve orkestra için; Angora bestecilik alanındaki önemli yapıtlardır. Romanya Polonya ve İsviçre'de birçok şef tarafından seslendirilmiştir.

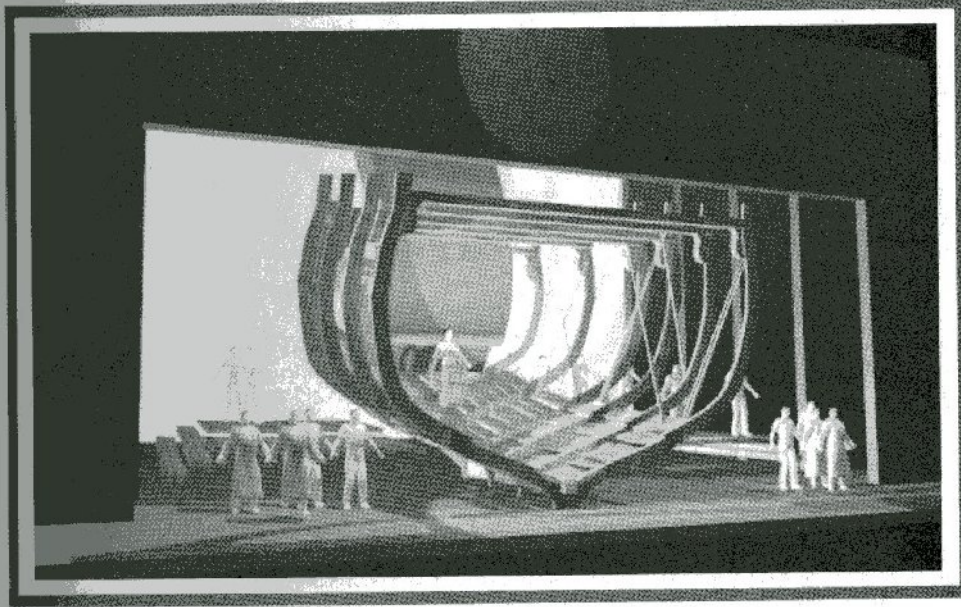
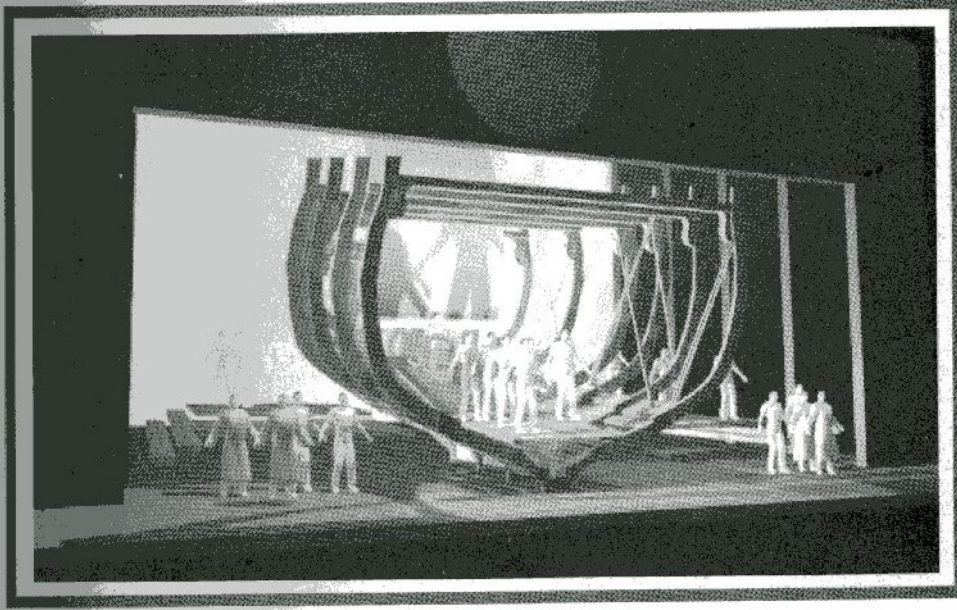
1981 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesinde görev yapan Bujor Hoinic, bu yıl tekrar aynı kuruluştaki çalışmalarına başlamıştır.

Ankara Devlet Opera ve Balesi, *Othello* operasının yaratıcı kadrosu, Ankara, 1985.



Eskizler (3DS Max)

İzmir Devlet Opera ve Balesi, *Uçan Hollandalı* operası program dergisi, Tayfun Çebi dekor eskizi, İzmir, 2006.

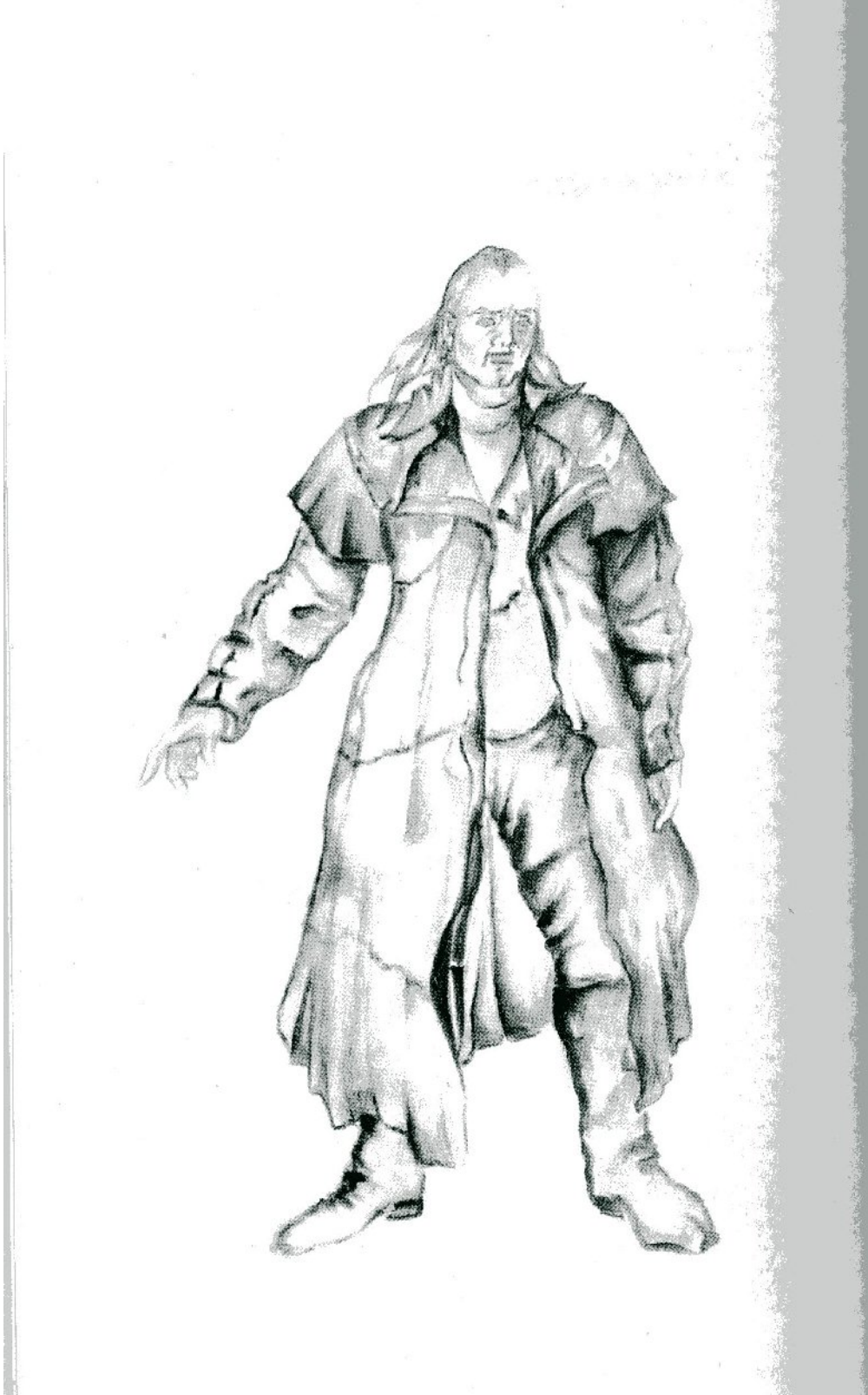


Ön çalışma

İzmir Devlet Opera ve Balesi, *Uçan Hollandalı* operası program dergisi, Tayfun Çebi dekor eskizi, İzmir, 2006.



İzmir Devler Opera ve Balesi, *Uçan Hollandalı* program dergisi, Sevda Aksakoğlu kostüm eskizleri, İzmir, 2006.



İzmir Devler Opera ve Balesi, *Uçan Hollandalı* program dergisi, Sevda Aksakoğlu kostüm eskizleri, İzmir, 2006.

- ABBADO, Cladio, **Verdi'de Her Şey Yazılıdır**, Çev: Mehmet Ergüven, İzmir Devlet Opera ve Balesi Macbeth Program Dergisi, Sayı: 54, İzmir, 1993, 42-43 s.
- ADAMI, Giuseppe, **Tosca'nın Oluşum Öyküsü**, Çev.Sezer Sezgin, İzmir Devlet Opera ve Balesi Tosca Program Dergisi, Sayı: 96, İzmir, 2003, 32-33 s.
- ALTUNA, Feridun, **Norma ve Galyalılar**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Norma Program Dergisi, Sayı: 92, İzmir, 2002, 20-24 s.
- ASHBROOK, W., **Donizetti ve Lucia di Lamermoor Üzerine**, Çev:Cem Duygulu, İzmir Devlet Opera ve Balesi Lucia di Lamermoor Program Dergisi, Sayı: 39, İzmir, 1998, 4-5 s.
- BAŞAK, Ö., **J. Offenbach Müziğın Karikatüristi**, İzmir Devlet Opera ve Balesi La Perichole Program Dergisi, Sayı: 47, İzmir, 2002, 5-8 s.
- BOZOK, Hüsamettin, **Offenbach'ın Sahne Eserleri**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Hoffman'ın Masalları Program Dergisi, Sayı: 87, İzmir, 2002, 51-53 s.
- CALVET, J., **Faust**, Çev. Suut Kemal Yetkin, İzmir Devlet Opera ve Balesi Faust Program Dergisi, Sayı: 78, İzmir, 2000, 67-68 s.
- CANNETTI, Elias, **Figür ve Maske**, Çev. Gülşat Aygen, İzmir Devlet Opera ve Balesi Don Giovanni Program Dergisi, Sayı: 72, İzmir, 1998, 65-68 s.
- COŞKUN, Köksal, **Pergolesi**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Hanım Olan Hizmetçi Program Dergisi, Sayı: 8, İzmir, 1983, 4-5 s.
- COŞKUN, Köksal, **Pergolesi**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Hanım Olan Hizmetçi Program Dergisi, Sayı: 8, İzmir, 1983, 4-5 s.
- _____. **Gaetano Donizetti**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Aşk İksiri Program Dergisi, Sayı: 19, İzmir, 1999, 4-5 s.
- _____. **Mozart Operaları**, İzmir Devlet Opera ve Balesi saraydan Kız Kaçırma Program Dergisi, Sayı: 19, İzmir, 1994, 17-18 s.
- _____. **Wagner**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Uçan Hollandalı Program Dergisi, Sayı: 101, İzmir, 2005, 36-39 s.
- _____. **Verdi ve Macbeth**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Macbeth Program Dergisi, Sayı: 54, İzmir, 1993, 7-9 s.

ERGÜVEN, Mehmet, **Memento Mori ya da Bitimli Yaşamın Utkusu**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Hanım Olan Hizmetçi Program Dergisi, Sayı: 5, İzmir, 1983, 13-15 s.

_____. **Donizetti**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Lucia Program Dergisi, Sayı: 35, İzmir, 1987, 6-7 s.

_____. **Maske ya da Sırlanan Ben**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Don Giovanni Program Dergisi, Sayı: 72, İzmir, 1998, 70-74 s.

FARIS, A., **Hafif Müzikten Büyük Operaya: Offenbach ve Hoffmann**, Çev: Üner Birkan, İzmir Devlet Opera ve Balesi Hoffman'ın Masalları Program Dergisi, Sayı: 87, İzmir, 2002, 11-16 s.

FOGLINO, R., **Üretken Bir Usta Verdi**, Çev: Fetay Soykan, İzmir Devlet Opera ve Balesi Il Trovatore Program Dergisi, Sayı: 47, İzmir, 1992, 14-15 s.

FRANÇOIS, Jean, **G. Donizetti Üzerine Birkaç Söz**, Çev. Üner Birkan, İzmir Devlet Opera ve Balesi Aşk İksiri Program Dergisi, Sayı: 48, İzmir, 1999, 6-7 s.

GAERTNER, Mathias, **Büyük Don Giovanni**, Çev. Nilgün Tanış, İzmir Devlet Opera ve Balesi Don Giovanni Program Dergisi, Sayı: 72, İzmir, 1998, 52-57s.

GALATOPOULOS, Stelios, **Donizetti ve Aşk İksiri**, Çev: Özdemir Nutku, İzmir Devlet Opera ve Balesi Aşk İksiri Program Dergisi, Sayı: 27, İzmir, 1987, 8-11 s.

GRUNN, Bernard, **Gilbert- Sullivan İşbirliği**, Çev. Mehmet Ergüven, İzmir Devlet Opera ve Balesi İki Kişiyi Bir Oda Program Dergisi, Sayı: 7, İzmir, 1983, 19-22 s.

HOSLINGER, C., **Önemsenen Puccini**, C. Höslinger, Çev. M. Ergüven, İzmir Devlet Opera ve Balesi Madam Butterfly Program Dergisi, Sayı: 18, İzmir, 1986, 7-9 s.

JACOP, W., **Offenbach ve Hoffman'nın Masalları**, Çev: Berrak Alpdoğan, İzmir Devlet Opera ve Balesi Hoffman'ın Masalları Program Dergisi, Sayı: 87, İzmir, 2002, 23-26 s.

KAHYAOĞLU, A., **Carl Orf ve Carmina Burana**, A.Kahyaoğlu, , İzmir Devlet Opera ve Balesi Carmina Burana Program Dergisi, Sayı:23 , İzmir, 1991, 13-19 s.

KLEBE, G., **Verdi Üzerine Dipnotlar**, Çev. Mehmet Ergüven, İzmir Devlet Opera ve Balesi Macbeth Program Dergisi, Sayı: 54, İzmir, 1993, 4-5 s.

KONURLAP, A. C., **Lehar ve Eserleri**, , İzmir Devlet Opera ve Balesi Tebessümler Diyarı Program Dergisi, Sayı: 27, İzmir, 1999, 4-8 s.

KUNT Mahzar, **J. Offenbach**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Hoffman'ın Masalları Program Dergisi, Sayı: 87, İzmir, 2002, 7-8 s.

KUNZE, Stefan, **Komedinin Bilinmeyen Yönü Yaralanmış Hümanizm**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Don Giovanni Program Dergisi, Sayı: 72, İzmir, 1998, 23-26 s.

KÜTAHYALI, Önder, **P.Mascagni**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Cavalleria Rusticana Program Dergisi, Sayı: 18, İzmir, 1985, 3-5 s.

_____. **Muammer Sun**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Deli Oğlan Program Dergisi, Sayı: 54, İzmir, 2004, 9-14 s.

_____. **Verdi**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Il Trovatore Program Dergisi, Sayı: 47, İzmir, 1992, 4-5 s.

LABIE, J. François, **Donizetti Üzerine Birkaç Söz**, Çev: Üner Birkan, İzmir Devlet Opera ve Balesi Aşk İksiri Program Dergisi, Sayı: 19, İzmir, 1999, 6-7 s.

LABB, Andrew, **Strauss ve Operet**, Çev.Yetkin Özer, İzmir Devlet Opera ve Balesi Yarasa Program Dergisi, Sayı: 17, İzmir, 1986, 20-26 s.

LANG, Henry, **Donizetti**, Çev:Y.Özer, İzmir Devlet Opera ve Balesi Lucia Di Lammermoor Program Dergisi, Sayı: 39, İzmir, 1998, 15-17 s.

MAISCH, W., **Puccini**, Çev.Ercan Yenal, İzmir Devlet Opera ve Balesi Madam Butterfly Program Dergisi, Sayı: 17, İzmir, 1986, 10-13 s.

MAYER, Hans, **Beethoven ve Umut İlkesi**, Çev: Ahmet Cemal, İzmir Devlet Opera ve Balesi Aşk İksiri Program Dergisi, Sayı: 27, İzmir, 1987, 13-23 s.

NIETZSCHE, **Wagner Olayı**, Çev. Osman Toklu, İzmir Devlet Opera ve Balesi Uçan Hollandalı Program Dergisi, Sayı: 101, İzmir, 2005, 67-68 s.

NUTKU, Hülya, **Lady Macbeth'in İç Dünyası**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Macbeth Program Dergisi, Sayı: 50, İzmir, 1993, 18-22 s.

_____. **Sahneye Dinamizm Getiren Bir Yazar: Turgut Özakman**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Deli Oğlan Program Dergisi, Sayı: 99, İzmir, 2004, 54-59 s.

NUTKU, Özdemir, **Wagner'de Tiyatrallik**, , İzmir Devlet Opera ve Balesi Uçan Hollandalı Program Dergisi, Sayı: 101, İzmir, 2005, 30- 35 s.

_____. **Faust: Efsane'den Evrenselliğe**, NIETZSCHE, Wagner Olayı, Çev. Osman Toklu, İzmir Devlet Opera ve Balesi Uçan Hollandalı Program Dergisi, Sayı: 101, İzmir, 2005, 67-68 s

_____. **Wagner'de Tiyatrallık**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Faust Program Dergisi, Sayı: 78, İzmir, 2000, 30- 35 s.

_____. **Kötülüğün Metafiziği: Macbeth**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Macbeth Program Dergisi, Sayı: 50, İzmir, 1993, 31- 3 s.

_____. **Shakespeare ve Çağı**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Macbeth Program Dergisi, Sayı: 50, İzmir, 1993, 12-17 s.

HALMAN, Talat, **Evrensel Hoca**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Nasreddin Hoca Program Dergisi, Sayı: 91, İzmir, 2002, 14-18 s.

ONGURLAR, Serdar, **Richard Wagner**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Uçan Hollandalı Program Dergisi, Sayı: 101, İzmir, 2005, 5-12 s.

OKTAY, Ahmet, **Faust: Yasaklanmışın Peşinde**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Faust Program Dergisi, Sayı: 78, İzmir, 2000, 34-46 s.

_____. **Yıkıcı Bir İdeal: Don Juan'lık**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Don Giovanni Program Dergisi, Sayı: 72, İzmir, 1998, 65-66 s.

ORANSAY, Güntekin, **W.Mozart**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Saraydan Kız Kaçırma Program Dergisi, Sayı: 26, İzmir, 1994, 4-7 s.

ÖNGÜN, Adnan, **"Hanım Olan Hizmetçi"de Plastik Sahne Estetiği**, İzmir Devlet Opera ve Balesi HanımOlan Hizmetçi Program Dergisi, Sayı: 5, İzmir, 1983, 16-17 s.

ÖZGÜÇ, F., **A.Lortzing**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Çar ve Dülger Program Dergisi, Sayı: 10, İzmir, 1984, 4-13 s.

_____. **Otto Nicolai**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Lucia Program Dergisi, Sayı: 35, İzmir, 1987, 6-7 s.

_____. **Puccini**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Gianni Schicchi Program Dergisi, Sayı: 4, İzmir, 1983, 2-3 s.

ÖZER, Yetkin, **Otto Nicolai, İtalyan ve Alman Öğelerinin Kaynaşması**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Lucia Program Dergisi, Sayı: 35, İzmir, 1987, 10-11 s.

_____. **Mozart ve Çağı**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Saraydan Kız Kaçırma Program Dergisi, Sayı: 26, İzmir, 1994, 8-12 s.

PAHLEN, **J.Strauss**, Çev: E.Yenal, İzmir Devlet Opera ve Balesi Yarasa Program Dergisi, Sayı: 21, İzmir, 1986, 7-8 s.

POURVOYEUR, R., **Offenbach'ın Egzotizmi**, Çev: T. DüNDAR , İzmir Devlet Opera ve Balesi La Perichole Program Dergisi, Sayı: 47, İzmir, 2002, 27-32 s.

ROCAGLIA, Gino, **Verdi: Benim En İyi Eserim Rigoletto**, Çev. Fetay Soykan, İzmir Devlet Opera ve Balesi Rigoletto Program Dergisi, Sayı: 54, İzmir, 1990, 3-4 s.

RISSIN, D., **Gülüşün Değişimi**, Çev. G. Tümer, İzmir Devlet Opera ve Balesi La Perichole Program Dergisi, Sayı: 47, İzmir, 2002, 13-19 s.

SCHERER, B. L., **Malaperta'dan Donizetti'ye ve Aşk İksiri'nin Serüveni**, Çev: Üner Birkan, İzmir Devlet Opera ve Balesi Aşk İksiri Program Dergisi, Sayı: 27, İzmir, 1987, 12-22 s.

SEZGİN, Dinçer, **Gülmecenin Hüznüne Dair**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Nasreddin Hoca Program Dergisi, Sayı: 91, İzmir, 2002, 25-27 s.

SOYKAN, Fetay Onat, **Güncel Dünyadan Menotti'ye Yansıyanlar**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Konsolos Program Dergisi, Sayı: 10, İzmir, 1984, 12-14 s.

STUCKENSCHMIDT, Hans, **Günümüzde Puccini**, Çev: G.Sabar, İzmir Devlet Opera ve Balesi Tosca Program Dergisi, Sayı: 37, İzmir, 1990, 12 s.

TANÇ, C., **G.Verdi**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Rigoletto Program Dergisi, Sayı: 43, İzmir, 2000, 8 s.

TANRIKULU, Orhan, R. **Leoncavallo**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Aşk İksiri Program Dergisi, Sayı: 27, İzmir, 1987, 9-10 s.

TARCAN, Bülent, **Norma'nın Müziği**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Norma Program Dergisi, Sayı: 92, İzmir, 2002, 54-59 s.

THOMAS, H., **Beethoven**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Fidelio Program Dergisi, Sayı: 79, İzmir, 1999, 6-11 s.

TUNCAY, Murat, "**Hanım Olan Hizmetçi'nin Alkışlanacak Nesi Var?**", İzmir Devlet Opera ve Balesi Hanım Olan Hizmetçi Program Dergisi, Sayı: 5, İzmir, 1983, 8-9 s.

_____. **Sınırsız ve Sorumsuz Akrobasinin Ütopyası- ya da Don Juan**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Don Giovanni Program Dergisi, Sayı: 72, İzmir, 1998, 22-25s.

_____. **Uykuyu Öldüren Macbeth**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Macbeth Program Dergisi, Sayı: 50, İzmir, 1993, 24-29 s.

_____. **Wagner’i Anlamak**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Uçan Hollandalı Program Dergisi, Sayı: 101, İzmir, 2005, 54-59 s.

_____. **“Va Pensiero” Korosu Üstüne**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Nabucco Program Dergisi, Sayı: 195, İzmir, 2003, 25-29 s.

_____. **Norma’nın Dramatik Yapısı Üstüne**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Norma Program Dergisi, Sayı: 92, İzmir, 2002, 25-29s.

_____. **Puşkin ve Oneygin**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Yevgeni Oneygin Program Dergisi, Sayı:60, İzmir, 1995, 16-18 s.

_____. **Rigoletto’yu Taşıyan Dramatik Yapı**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Rigoletto Program Dergisi, Sayı:82, İzmir, 2000, 45-47 s.

_____. **Operetin Güçlüğü ve Güzelliği**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Venedik’te Bir Gece Program Dergisi, Sayı:80, İzmir, 2000, 43-47 s.

_____. **Opera Seria ile Opera Buffa’nın İlk Yılları**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Viva La Mamma Program Dergisi, Sayı:67, İzmir, 1997, 16-18 s.

_____. **Werther Neden Kıydı Canına**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Werther Program Dergisi, Sayı:62, İzmir, 1995, 23-26 s.

_____. **Sihirli Flüt’ün Kişileştirme ve Motif Kurgusuna Kısa Bir Bakış**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Sihirli Flüt Program Dergisi, Sayı:64, İzmir, 1996, 37-41 s.

_____. **Akıllı Uşak Sahnede**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Figaro’nun Düğünü Program Dergisi, Sayı:61, İzmir, 1995, 16-18 s.

_____. **Mythos ve Oyun Yazarı**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Midas’ın Kulakları Program Dergisi, Sayı:34, İzmir, 1990, 12-15 s.

_____. **Bir Zamanlar Falstaff**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Windsor’un Şen Kadınları Program Dergisi, Sayı:26, İzmir, 1998, 26-28 s.

_____. **‘İntermezzo’dan Operet’e Uzana Müzikli Tiyatro**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Çingene Baron Program Dergisi, Sayı:24, İzmir, 1998, 23-26 s.

_____. **Türk Tiyatrosu’nda Operet Geleneğine Kısa Bir Bakış**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Yarasa Program Dergisi, Sayı:19, İzmir, 1986, 31-34 s.

YENAL, Ercan, **Strauss ve San Marco Meydanı'nda Vals**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Venedik'te Bir Gece Program Dergisi, Sayı: 80, İzmir, 2000, 12-17 s.

YENER, Faruk, **Bir Bestecinin Yaşamından Notlar ve Bazı Yorumlar**, F. Yener, İzmir Devlet Opera ve Balesi La Perichole Program Dergisi, Sayı: 47, İzmir, 2002, 9-12 s.

_____. **Yüzyılımızın Önemli Yaratıcısı : Carl Orff** , , İzmir Devlet Opera ve Balesi Carmina Burana Program Dergisi, Sayı: 39, İzmir, 1991, 13-19 s.

_____. **Bir Bestecinin Yaşamından Notlar ve Bazı Yorumlar**, İzmir Devlet Opera ve Balesi Hoffman'ın Masalları Program Dergisi, Sayı: 87, İzmir, 2002, 9-10 s.

WEAVER W., **Dr. Donizetti'nin Büyülü Reçetesi**, Çev: M. Tuncay, İzmir Devlet Opera ve Balesi Aşk İksiri Program Dergisi, Sayı: 19, İzmir, 1999, 9-12 s.