

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

OPERA BİNALARI TARİHSEL GELİŞİMİ VE 21. YÜZYIL
OPERA BİNALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Bora BAYER

İç Mimarlık Ana Bilim Dalı
İç Mimarlık Programı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Burak TANSEL

HAZİRAN 2015

ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimine başlamama olanak tanıyıp, sonuna kadar beni destekleyen Yrd. Doç. Burak Tansel'e özel olarak teşekkür ederim. Ayrıca, beni destekleyerek tez jürimde yer alan Yrd. Doç. Umut Tuğlu Karşlı ve Yrd. Doç. Dr. Emel Başarık Aytekin'e, Yrd. Doç. Dr. Hande Z. Kayan'a, Yrd. Doç. Dr. Tuğba Erdil Polat'a da ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisansa başlarken desteklerini esirgemeyen hocam Yrd. Doç. Sadık M. Altınok'a, kaynaklarından yararlandığım Prof. Erdoğan Aksel'e ve Prof. Dr. Ahmet Kurtoğlu'na, yazım aşamasında yardımcı olan arkadaşlarım Can Diker ve Duygu Beykal İz'e ve bana verdiği orijinal logo ile tezime ayrı bir güzellik katan hocam Yrd. Doç. Abdullah Taşcı'ya çok teşekkür ederim.

Bu tezin hazırlanmasında tüm bu süreç içerisinde her türlü desteği sağlayan çok sevgili eşim Yasemin Sarı Bayer'e de sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bu tez, Rönesans'tan günümüze opera binalarının estetik anlamda geçirdiği evreleri incelemeyi ve bu bilgiler ışığı altında 21. yüzyılda gerçekleştirilmiş olan opera binaları konusunda kaynak oluşturmayı amaçlamaktadır. Antik Yunan'da başlayan tiyatronun Rönesans'ta müzikli oyunlara dönüşmesi ile ortaya çıkan opera sanatı, hemen hemen tüm süreçlerde gücün ve ihtişamın sembolü olmuştur. Rönesans ile Avrupa'da başlayan opera binalarının öyküsü, bugün dünyanın hemen her noktasında çok farklı estetik değerlere sahip, tüm teknolojik yenilikleri içerisinde barındıran mimari fantezilere dönüşmüştür. Günümüz opera binasının ne tür yeniliklere sahip olduğunu anlamak için öncelikle opera sanatı ve operanın ne tür evrelerden geçtiği konusunda bilgilenmeye gereksinim bulunmaktadır. Bu noktada araştırma, operanın kapsamını ve Avrupa'da operanın gelişimini incelemekle başlamaktadır.

Başlangıç noktası Avrupa olan opera, 20. yüzyıldan itibaren dünyanın farklı noktalarında yayılım göstermeye başlamıştır. Bu yüzyılda Modernizmde baş gösteren soyut yaklaşım bir yandan yapıları nitelikli olmaya zorlarken, diğer yandan estetik yönde iç ve dış görünüşlerini zayıf bırakmıştır. Maliyet artırıcı her türlü yükün teknolojik iyileştirmelere ayrıldığı bu dönemde süslemeden kaçınılmış, yapılardaki estetik değerlerin önü tıkanarak modern mimarinin tek tip yapı anlayışı yaratılmıştır. Buna karşın 20. yüzyılda oluşturulan Sydney Opera Binası'nın hem dış hem iç estetik başarısı onu diğerlerinden ayırmaktadır.

21. yüzyılda, ortaya konan estetik anlayıştaki değişim ile opera yapılarında artan mali yüklerden kaçınılmadığı görülmektedir. Bu yüzyılın gösterişli yapıları bulundukları yerlerin yeni yüzleri, sembol yapıları olarak değer taşımaya başlamıştır. Kimisi eski değerlerine gönderme yaparken, kimileri de tamamen geleceğe yönelik özellikler taşımaktadır. Bu yüzyılda dünyanın hemen her yerinde birçok opera binası yapılmıştır. Mimari görünüşleriyle, teknolojileriyle, işlevleriyle ve işleyişleriyle sıra dışı olarak nitelendirilebilecek bu yapılar, çağımızın olağanüstü mimari örnekleridir. Zaha Hadid'in Çin'de gerçekleştirmiş olduğu teknoloji harikası Guangzhou Operası, Snohetta firmasının Oslo'da gerçekleştirmiş olduğu çevresiyle uyum gösteren Oslo Operası ve Amerika'nın en büyük ikinci kültür merkezi olarak Cesar Pelli tarafından yapılan ve işleyişiyle şaşkınlık uyandıran Miami Dade Bölgesi Adrienne Arsht

Kültür Merkezi Operası  ayrı coğrafyaya ait önemli örneklerdir. Mimari tasarımı doruk noktaları olarak ortaya çıkan ve oturma birimlerinden, akustik ve aydınlatma bilimlerine kadar son derece gelişkin olan bu yapılar; salt estetik olarak değil, akılcı yapılar olarak da karşıma çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Opera binaları, opera tarihi, yapı, sahne, malzeme

ABSTRACT

This thesis aims to investigate the aesthetic sense phases of the opera house from Renaissance to these days and in the light of this information, to create a resource about the opera houses that is realized in 21st century. Art of opera, appeared by transforming of music drams in Renaissance which begin with theater in Ancient Greek, almost became a symbol of power and glory in all processes. The story of the opera house, beginning with the Renaissance in Europe, today almost every point in the world with very different aesthetic value, transformed architectural extravaganza which contains within all technological innovations. To understand what types of innovations that have the contemporaray opera house, first of all, it should be to have knowledge about what kind of the phase of the opera genre and art of opera. At this point, the research begins to analyze the scope of the opera and the development of opera in Europe.

The opera, the starting point is Europe, has begun to spread in different locations in the world since the 20th century. In this century, abstract approach which began in Modernism on one hand, has compelled to be architecture on the other hand, has left poor interior and exterior aesthetic appearance. In this period, all kinds of burden that increase the cost has devoted to technological improvements, has avoided trimming; by be stonewalled of the aesthetic value of the building has created uniform construction conception of modern architecture. But however, In the 20th century created the Sydney Opera House, both external and internal aesthetics success distinguishes it from the others.

In 21st century, it is seen to spare no expense increasing financial burdens of opera houses by coming up the changes in the aesthetics. The imposing buildings of this century have begun to carry value as symbol buildings and new faces of their locations. While some of them make a reference to the old values, some have the characteristics of future. In this century, almost all over the world a lots of opera houses have built. These buildings, can be able to characterized as extraordinary by their architectural configuration, technologies, functions and mechanism, are marvellous architectural examples of our age. They are the important examples belonging to three different geography which are Guangzhou Opera House, is a

technological masterpiece, realized by Zaha Hadid in China; Oslo Opera House, plays along with its environment, realized by Snohetta Company and Miami Dade County Adrienne Arsht Cultural Center, cause astonishment with operation, built by Cesar Pelli as the second large-scale cultural centre of United States. These buildings, appear as peak points of architectural design and extremely advanced from seating units to acoustical and lightning units; not only aesthetically, it emerges as a rational structures.

Keywords: Opera house, history of opera, structure, stage, material

TEZ ONAY SAYFASI

Bora BAYER tarafından hazırlanan OPERA BİNALARI TARİHSEL GELİŞİMİ VE 21. YÜZYIL OPERA BİNALARI adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Yrd. Doç. Burak TANSEL

Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: : Yrd. Doç. Burak TANSEL



Üye : Yrd. Doç. Dr. Emel BAŞARIK AYTEKİN



Üye : Yrd. Doç. Umut TUĞLU KARSLI



Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	İ
ÖZET	İİ
ABSTRACT.....	İV
TEZ ONAY SAYFASI.....	Vi
İÇİNDEKİLER.....	VII
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	a
KISALTMALAR	p
1. GİRİŞ.....	1
1.1. ÇALIŞMA KONUSUNUN BELİRLENMESİ.....	3
1.2. ÇALIŞMANIN AMACI, ÖNEMİ, KAPSAMI	4
2. OPERA	6
2.1 OPERANIN TARİHİ.....	9
2.2 OPERA BİNALARI.....	10
2.3 TİYATRO VE OPERA YAPILARI TARİHİ	11
2.3.1 Antik Yunan Dönemi Tiyatro Mekânı	14
2.3.1.1 Dyonissos Tiyatrosu	16
2.3.2 Antik Roma Dönemi Tiyatro Mekânı.....	18
2.3.1.1 Pompei Tiyatrosu	20
2.3.2.2 Odeumlar.....	21
2.3.3 Ortaçağ Dönemi Tiyatro Mekânı.....	23
2.3.3.1 Orta Çağ Sahnesi	24
2.3.3.2 Sacra Reppresantazione (simültane sahne)	26
2.3.3.4 Mysterien Sahne	26
2.3.3.5 Peagentlar	27
2.3.3.6 Auto Sacramentale	28
2.3.3.7 Moralitat Sahneler	29
2.3.3.8 Din Dışı oyunlar.....	29
2.3.4 Yeniçağ'da Tiyatro.....	30
2.3.4.1 İtalya'da Tiyatroya Bilimsel Yaklaşımlar	31
2.3.4.2 Operanın Başlangıcı	37
2.3.4.3 İspanya Tiyatrosunun Altın Çağı	38

2.3.4.4 İngiltere’de Tiyatro	40
2.3.4.5 Avusturya ve Almanya’da Tiyatro.....	42
2.3.4.6 İç Mekân Süslemesi	43
2.3.4.7 Sahne Aydınlatmaları.....	44
2.3.5 Göksel Opera	45
2.3.5.1 İtalya’da Giovanni e Paolo Tiyatrosu.....	45
2.3.5.2 Fransa’da Tiyatro	47
2.3.5.3 İngiltere’de Tiyatro	51
2.3.5.4 Barok Sahneler.....	53
2.3.5.5 Aydınlatma Aygıtları	54
2.3.5.6 XIV. Louis Dönemi Mobilyalarda Gelişmeler.....	55
2.3.6 Gökten Yere İnen Opera	56
2.3.6.1 Operanın Yükselişi	58
2.3.6.2 Opera ve Müzik	59
2.3.6.3 Dönemi Etkileyen Okullar.....	60
2.3.6.4 Sahnelerde Değişimler	61
2.3.6.5 Sahne Aydınlatmaları.....	62
2.3.6.6 Dönem Mobilyaları	63
2.3.6.7 Öne Çıkan Sahneler	65
2.3.7 Klasığın Yeniden Keşfi.....	66
2.3.7.1 Klasığın Tanımı	67
2.3.7.2 Romantizmin Etkisi.....	67
2.3.7.3 Dönem Mobilyaları	68
2.3.7.4 Sahnelerde Gelişmeler	69
2.3.7.5 Alman Tiyatrosunun Uyanışı.....	70
2.3.7.6 Öne Çıkan Sahneler	70
2.3.8 Güç gösterisi.....	75
2.3.8.1 Öne Çıkan Yapılar.....	75
2.3.8.2 Sahnelerde Gelişmeler	81
2.3.8.3 Aydınlatma Aygıtları	86
2.3.9 Konser Salonları.....	87
2.3.9.1 Hannover Square Room	87
2.3.9.2 Haydnsaal Konser Salonu.....	88
2.3.9.3 Altes Gwendhouse Konser Salonu.....	89
2.3.9.4 Royal Albert Hall	91

2.3.9.5 Berlin Schauspielhaus Konser Salonu	92
2.3.9.6 Viyana Musikverein Konser Salonu	92
2.3.9.7 Amsterdam Concertgebouw Konser Salonu.....	93
2.3.10 Modern Zamanlara Geçiş.....	94
2.3.10.1 Dönem Mobilyaları	95
2.3.10.2 Dönemi Etkileyen Dört Kişi	96
2.3.10.3 Aydınlatmada Gelişmeler.....	98
2.3.10.4 Eski Metropolitan Operası.....	99
2.3.11 Modern Zaman Mimarisinde Dönüşümler	100
2.3.11.1 Modern Mobilyalar	102
2.3.11.2 Yeni Metropolitan Operası.....	102
2.3.11.3 Darmstadt Şehir Tiyatrosu.....	103
2.3.11.4 Sydney Opera Binası	104
2.3.11.5 Brütalist Yaklaşım	106
2.3.12 Modernizm Sonrası Yapı Estetiğinde Dönüşüm	107
3. YENİ YÜZYIL OPERA BİNALARI.....	110
3.1 DADE BÖLGESİ ADRIENNE ARSHT PERFORMANS SANATLARI	
MERKEZİ.....	110
3.1.1 Dış Mekân	112
3.1.1.1 Parker ve Vann Thomson Alanı	114
3.1.1.2 Karnaval Kulesi.....	116
3.1.1.3 Sanat çalışmaları.....	117
3.1.2 İç Mekân.....	118
3.1.2.1. Ziff Bale ve Opera Evi.....	118
3.1.2.2 Adam Vakfi Lobi alanı.....	118
3.1.2.3 Sanatsal Çalışmalar	120
3.1.2.4 Ana Salon	120
3.1.2.5 Yapı İçerisindeki Diğer Birimler.....	123
3.1.2.6 Karnaval Stüdyo Tiyatrosu.....	125
3.1.2.7 Sanat Çalışmaları.....	126
3.1.2.8 Jhon S. ve James L. Knight Konser Salonu.....	126
3.1.2.9 Ryder Sistemleri A.Ş. Lobi Alanı.....	127
3.1.2.10 Konser Salonu	128
3.1.2.13 Konser Salonu Binasındaki Diğer Birimler	131
3.2 OSLO OPERA BİNASI.....	132

3.2.1 Dış Mekan	134
3.2.1.1 <i>Plan Çözümü ve Genel Yerleşim</i>	136
3.2.1.2 <i>Halı.....</i>	138
3.2.1.3 <i>Taş malzeme</i>	138
3.2.1.4 <i>Metal malzeme.....</i>	140
3.2.1.5 <i>Cam malzeme</i>	141
3.2.1.6 <i>Heykeller</i>	142
3.2.2 İç Mekan.....	142
3.2.2.1 <i>Fuaye Alanı</i>	142
3.2.2.2 <i>Açık Alandaki Bölümler ve Ekipmanlar</i>	145
3.2.2.3 <i>Dalgalı Duvar</i>	148
3.2.2.4 <i>Ana Salon</i>	150
3.2.2.5 <i>Akustik</i>	151
3.2.2.6 <i>Avize</i>	152
3.2.2.7 <i>Sahne Perdesi.....</i>	153
3.2.2.8 <i>Ana Sahne.....</i>	154
3.2.2.9 <i>Sahne 2</i>	155
3.2.2.10 <i>Üretim ve İdari Kısım.....</i>	156
3.2.2.11 <i>Yapım Alanında Kullanılan Mobilyalar</i>	159
3.3 QUANGZHOU OPERA BİNASI	160
3.3.1 Dış Mekan	163
3.3.1.1 <i>Yapının Yer Altında Kalan Kısımının Tasarımı</i>	164
3.3.1.2 <i>Genişleme Eklemleri Olmaksızın Uzun Açıklıklar Oluşumu.....</i>	164
3.3.1.3 <i>Dış Kabuk.....</i>	164
3.3.1.4 <i>Zarf Sistemi ve İç Alan</i>	167
3.3.2 İç Mekân.....	167
3.3.2.1 <i>Fuaye Alanı ve Katlar</i>	167
3.3.2.2 <i>Aydınlatma</i>	172
3.3.2.3 <i>İç Aydınlatma</i>	174
3.3.2.4 <i>Ana Salon</i>	175
3.3.2.5 <i>Akustik</i>	175
3.3.2.6 <i>Salon Aydınlatması.....</i>	178
3.3.2.7 <i>Ses Sistemleri.....</i>	179
3.3.2.8 <i>Dokumalar.....</i>	179
3.3.2.9 <i>Sahne Alanı</i>	180

3.3.2.10 Çok Amaçlı Tiyatro	181
3.3.2.11 Prova Odaları	182
3.3.2.12 Tuvaletler	183
4. SONUÇ.....	185
KAYNAKÇA	190

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1.1 Hangzhou Büyük Tiyatro.....	2
Şekil 1.2 Kauffmann Performans Merkezi.....	2
Şekil 1.3 Kopenhag Operası.....	2
Şekil 1.4 Walles Millenium Operası	2
Şekil 1.5 Wuxi Büyük Tiyatro	2
Şekil 1.6 Büyük Kanal Tiyatrosu	2
Şekil 2.1 Pers dönemi adak sahnesi	12
Şekil 2.2 Sunak taşı (Altar)	12
Şekil 2.3 Yunan dönemi adak sahnesi.....	12
Şekil 2.4 Eski Yunan dönemi sahnenin gelişimi.....	16
Şekil 2.5 Dyonissos Tiyatrosu.....	18
Şekil 2.6 Dyonissos Tiyatrosu detay	18
Şekil 2.7 Yunan tiyatro maskı.....	18
Şekil 2.8 Deus Ex Machina.....	18
Şekil 2.9 Roma Tiyatrosu.....	20
Şekil 2.10 Scribonius Curio'nun tasarımı	20
Şekil 2.11 Pompei Tiyatrosu	21
Şekil 2.12 Perikles Odeumu dış görünüş	22
Şekil 2.13 Perikles Odeumu iç görünüş	22
Şekil 2.14 Agrippa Odeumu.....	22

Şekil 2.15 Agrippa Odeumu plan.....	22
Şekil 2.16 Agrippa Odeumu iç görünüş.....	23
Şekil 2.17 Agrippa Odeumu dış görünüş.....	23
Şekil 2.18 Kilise içi ve dışı oynanan tiyatro sahneleri.....	25
Şekil 2.19 Mysterien sahne.....	27
Şekil 2.20 Pazar yerinde Mysterien sahne.....	27
Şekil 2.21 Peagents sahne.....	27
Şekil 2.22 Auto Sacramentale.....	28
Şekil 2.23 Auto Sacramentale.....	28
Şekil 2.24 Moralitat sahne.....	29
Şekil 2.25 Rederijker sahne.....	29
Şekil 2.26 Terenze sahne.....	32
Şekil 2.27 Olimpico Tiyatrosu.....	34
Şekil 2.28 Olimpico Tiyatrosu salon.....	34
Şekil 2.29 Sabionetta Tiyatrosu.....	35
Şekil 2.30 Sabionetta Tiyatrosu sahne.....	35
Şekil 2.31 Fernase Tiyatrosu.....	36
Şekil 2.32 Olimpico Sabionetta Fernase planları.....	36
Şekil 2.33 Commedia del Arte karakterleri.....	37
Şekil 2.34 Coralle sahne.....	40
Şekil 2.35 Globe Tiyatrosu.....	42
Şekil 2.36 Neidhard oyunları ve Hans Sach sahnesi.....	43

Şekil 2.37 Olimpico Tiyatrosu arka nef	44
Şekil 2.38 Fernase Tiyatrosu balkondan görünüş	44
Şekil 2.39 17. yüzyıl yağ kandili.....	44
Şekil 2.40 17. yüzyıl reflektör.....	44
Şekil 2.41 Bozze.....	44
Şekil 2.42 Sabattini dimmeri.....	44
Şekil 2.43 Giovanni e Paola Tiyatrosu plan.....	46
Şekil 2.44 Giovanni Grisostomo Tiyatrosu.....	46
Şekil 2.45 Tenis kortları.....	47
Şekil 2.46 Hotel de Bourgogne sahneden görünüş	48
Şekil 2.47 Hotel de Bourgogne balkondan görünüş.....	48
Şekil 2.48 Hotel Bourgogne yan görünüş	49
Şekil 2.49 Richelieu dönemi Palais Royal	50
Şekil 2.50 Simültane sahne örneği	50
Şekil 2.51 Lully dönemi Palais Royal.....	50
Şekil 2.52 Salle des Machines plan.....	51
Şekil 2.53 Salle des Machines kesit	51
Şekil 2.54 Drury Lane parterden görünüş	52
Şekil 2.55 Drury Lane sahneden görünüş	52
Şekil 2.56 Barok sahne ana locadan görünüş.....	54
Şekil 2.57 Barok sahneden görünüş	54
Şekil 2.58 Barok sahne örneği	54

Şekil 2.59 Barok sahne kulesi	54
Şekil 2.60 17. yüzyıl kollu şamdan örneği	54
Şekil 2.61 17. yüzyıl yağ kandili.....	54
Şekil 2.62 17. yüzyıl Lucerna	55
Şekil 2.63 13. Louis dönemi koltuklar	56
Şekil 2.64 14. Louis dönemi koltuk	56
Şekil 2.65 14. Louis dönemi sehpa	56
Şekil 2.66 François Boucher	58
Şekil 2.67 Corrado Giaquinto	58
Şekil 2.68 Harpsikord.....	60
Şekil 2.69 Fransız kornosu	60
Şekil 2.70 Gelişmiş korno	60
Şekil 2.71 18. yüzyıl yağ kandilleri	62
Şekil 2.72 Footlight.....	62
Şekil 2.73 Rushlight	62
Şekil 2.74 Rokoko sahne örneği.....	62
Şekil 2.75 Bahçe tiyatrosu örneği	62
Şekil 2.76 16. Louis dönemi koltuklar	64
Şekil 2.77 16. Louis dönemi çekmece	64
Şekil 2.78 16. Louis dönemi masa	64
Şekil 2.79 Quenn Anne dönemi sandalye	64
Şekil 2.80 Quenn Anne dönemi komodin	64

Şekil 2.81 Quenn Anne dönemi kolçaksız koltuk.....	64
Şekil 2.82 Münich Residenztheatre iç görünüş.....	65
Şekil 2.83 Münich Residenztheatre iç görünüş.....	65
Şekil 2.84 Münich Residenztheatre kral locası.....	66
Şekil 2.85 Münich Residenztheatre prosenyum üzerindeki süsleme.....	66
Şekil 2.86 Ampir dönemi koltuk.....	68
Şekil 2.87 Ampir dönemi masa.....	68
Şekil 2.88 Beidemeir stili.....	68
Şekil 2.89 Milano La Scala Operası.....	71
Şekil 2.90 La Scala Operası iç görünüş.....	71
Şekil 2.91 Milano La Scala Operası üst görünüş.....	71
Şekil 2.92 Paris Versaille Operası iç görünüş.....	73
Şekil 2.93 Versaille Operası kral locası.....	73
Şekil 2.94 Versaille Operası detay.....	73
Şekil 2.95 Londra Kraliyet Operası dış görünüş.....	74
Şekil 2.96 Londra Kraliyet Operası sahneden görünüş.....	74
Şekil 2.97 Londra Kraliyet Operası fuaye alanı.....	74
Şekil 2.98 Odeon Tiyatrosu ön cephe.....	75
Şekil 2.99 Odeon Tiyatrosu iç görünüş.....	75
Şekil 2.100 Viyana Şehir Operası fuaye alanı.....	76
Şekil 2.101 Viyana Şehir Operası ana giriş.....	76
Şekil 2.102 Budapeşte Operası ana giriş.....	76

Şekil 2.103 Budapeşte Operası salon detayı	76
Şekil 2.104 Paris Operası çatı ve friz detayı	78
Şekil 2.105 Paris Operası ana merdivenler	78
Şekil 2.106 Paris Operası büyük fuaye	78
Şekil 2.107 Paris Operası iç görünüş	78
Şekil 2.108 Paris Operası ana perde.....	78
Şekil 2.109 Paris Operası oturma düzeni	79
Şekil 2.110 Paris Operası avize.....	79
Şekil 2.111 Bayreuth Festspielhous Operası dış görünüş	81
Şekil 2.112 Bayreuth Festspielhous Operası iç görünüş.....	81
Şekil 2.113 Bayreuth Festspielhous Operası kademeli kemer sistemi.....	82
Şekil 2.114 Bayreuth Festspielhous Operası orkestra çukuru.....	83
Şekil 2.115 Bayreuth Festspielhous sahne kulesi	84
Şekil 2.116 Budapeşte Operası sahne asansörü	85
Şekil 2.117 Linz Operası çift döner sahne	85
Şekil 2.118 Limelight.....	87
Şekil 2.119 Adolphe Appia Tristan and Isolde	87
Şekil 2.120 Hanover Squareroom	88
Şekil 2.121 Haydnsaal iç görünüş.....	89
Şekil 2.122 Altes Gwendhouse iç görünüş	90
Şekil 2.123 Royal Albert Hall.....	91
Şekil 2.124 Royal Albert Hall iç görünüş	91

Şekil 2.125 Berlin Schauspielhaus iç görünüş	92
Şekil 2.126 Viyana Musicverein dış görünüş	93
Şekil 2.127 Viyana Musicverein iç görünüş	93
Şekil 2.128 Amsterdam Concertgebouw iç görünüş.....	94
Şekil 2.129 Thonet sandalye	95
Şekil 2.130 Jugendstil çalışma grubu.....	95
Şekil 2.131 Jugendstil tabure	96
Şekil 2.132 New York Savoy Tiyatrosu katlanır koltuklar.....	96
Şekil 2.133 Grand Café’de katlanır sandalyeler	96
Şekil 2.134 Weimar Ulusal Tiyatrosu.....	98
Şekil 2.135 Adolph Appia’nın sahne tasarımı	98
Şekil 2.136 Metropolitan Operası’nda dimmer sistemi	98
Şekil 2.137 Elektronik takip spotu	99
Şekil 2.138 Leko	99
Şekil 2.139 Eski Metropolitan Operası dış görünüş	99
Şekil 2.140 Eski Metropolitan Operası fuaye alanı	99
Şekil 2.141 Eski Metropolitan Operası merdivenler.....	100
Şekil 2.142 Eski Metropolitan Operası portalden detayı	100
Şekil 2.143 Chicago Oditoryum Tiyatrosu iç görünüş.....	101
Şekil 2.144 Yeni Metropolitan Operası dış görünüş.....	103
Şekil 2.145 Yeni Metropolitan Operası merdiven ve kristal avize	103
Şekil 2.146 Yeni Metropolitan Operası giriş panosu	103

Şekil 2.147 Darmstat Tiyatrosu dış görünüş	104
Şekil 2.148 Darmstat Tiyatrosu bahçe oturma grupları	104
Şekil 2.149 Darmstat Tiyatrosu akşam cepheden görünüm.....	104
Şekil 2.150 Darmstat Tiyatrosu fuaye aydınlatması	104
Şekil 2.151 Sydney Operası dış görünüş.....	105
Şekil 2.152 Sydney Operası yapım aşaması	105
Şekil 2.153 Sydney Operası Konser Salonu	105
Şekil 2.154 Londra Kraliyet Ulusal Tiyatrosu	107
Şekil 2.155 Londra Kraliyet Ulusal Tiyatrosu Olivier Salonu.....	107
Şekil 2.156 Paris Bastille Operası.....	108
Şekil 2.157 Bastille Operası ana salon.....	109
Şekil 2.158 Bastille Operası sahneden görünüş	109
Şekil 2.159 Bastille Operası koridor	109
Şekil 3.1 Adrienne Arsht Kültür Merkezi	110
Şekil 3.2 Şehir görünümü.....	111
Şekil 3.3 Knight Konser Salonu.....	113
Şekil 3.4 Irak'ta ziggurat.....	113
Şekil 3.5 Miami Operası merkez yerleşimi.....	113
Şekil 3.6 Opera binasının kesiti	114
Şekil 3.7 Thompson Alanı.....	115
Şekil 3.8 Yapıları birleştiren köprü.....	115
Şekil 3.9 Konser salonu yan girişi.....	115

Şekil 3.10 Rock Oddessei Festivali.....	115
Şekil 3.11 Organik Pazar.....	115
Şekil 3.12 Karnaval Kulesi	116
Şekil 3.13 Kule detayı	116
Şekil 3.14 Kule içindeki kitabeve ve kafe	117
Şekil 3.15 Kule içindeki bar alanı	117
Şekil 3.16 Havuz çalışması	117
Şekil 3.17 Gerry Moore çalışması.....	117
Şekil 3.18 Pharaoh'ın Dansı platform detayı	117
Şekil 3.19 Ziff Bale ve Opera Binası	118
Şekil 3.20 Adam Vakfı giriş alanı.....	119
Şekil 3.21 Alanın alttan görünüşü.....	119
Şekil 3.22 Jose Bedia'nın zemin çalışması	120
Şekil 3.23 Jose Bedia küpeşte çalışması	120
Şekil 3.24 Ana salon	121
Şekil 3.25 Yandan görünüş	121
Şekil 3.26 Dördüncü kat balkondan sahne görünüşü.....	121
Şekil 3.27 Ana salon ortasındaki akustik kubbe	122
Şekil 3.28 Balkon detayı	122
Şekil 3.29 Koltuk detayı.....	122
Şekil 3.30 Sahne perdesi	123
Şekil 3.31 Perde detayı.....	123

Şekil 3.32 Peacock Vakfı prova stüdyosu.....	124
Şekil 3.33 Peacock Vakfı prova stüdyosu.....	124
Şekil 3.34 Yeşil Oda	125
Şekil 3.35 Terra Group Patronlar Odası.....	125
Şekil 3.36 Karnaval Stüdyo Tiyatrosu	126
Şekil 3.37 Karnaval Stüdyo Tiyatrosu iç görünüş	126
Şekil 3.38 Cundo Barmudez çalışması.....	126
Şekil 3.39 Ryder Sistemleri AŞ. giriş alanı.....	127
Şekil 3.40 Giriş zemin kaplaması.....	127
Şekil 3.41 Küpeşte görünüşü.....	127
Şekil 3.42 Knight Konser Salonu genel görünüş	128
Şekil 3.43 Sahne arkası oturma grupları	129
Şekil 3.44 Sahne.....	129
Şekil 3.45 Sahne arkasından görünüş.....	129
Şekil 3.46 Özel gece için düzenlenmiş salondan görünüş	130
Şekil 3.47 Peacock Vakfı eğitim merkezi	131
Şekil 3.48 Oslo Operası.....	132
Şekil 3.49 Oslo Operası genel görünüş	132
Şekil 3.50 Oslo Operası.....	134
Şekil 3.51 Caspar Fredrich David tablosu.....	134
Şekil 3.52 Oslo Operası kış görünümü	134
Şekil 3.53 Oslo Operası batı cephesi.....	137

Şekil 3.54 Oslo Operası plan.....	137
Şekil 3.55 Oslo Operası çatı mermeri	139
Şekil 3.56 Çatı mermeri detay.....	139
Şekil 3.57 Çatı mermeri detay.....	140
Şekil 3.58 Çatı mermeri detay.....	140
Şekil 3.59 Metal uygulaması.....	141
Şekil 3.60 İdari kısım	141
Şekil 3.61 Cam uygulaması.....	141
Şekil 3.62 Cam detayı	141
Şekil 3.63 Monica Bonvicini çalışması.....	142
Şekil 3.64 Kristen Flagstad heykeli	142
Şekil 3.65 Fuaye.....	143
Şekil 3.66 Duvar rölyefi.....	144
Şekil 3.67 Rölyeften detay	144
Şekil 3.68 Rölyeften detay	144
Şekil 3.69 Vestiyer	145
Şekil 3.70 Tuvalet girişi	145
Şekil 3.71 Tuvalet iç alan.....	145
Şekil 3.72 Gişe bankosu.....	146
Şekil 3.73 Salon girişi	146
Şekil 3.74 Kokteyl masaları	147
Şekil 3.75 Yönlendirmeler ve kioskalar.....	147

Şekil 3.76 Oturma birimleri	147
Şekil 3.77 Dalgalı duvar.....	149
Şekil 3.78 Ahşap uygulaması.....	149
Şekil 3.79 Dalgalı duvar detayı.....	149
Şekil 3.80 Ara kat merdiveni	149
Şekil 3.81 Ara kat koridoru	149
Şekil 3.82 Ana salon	151
Şekil 3.83 Salondan detay	151
Şekil 3.84 Üst kattan sahnenin görünümü.....	151
Şekil 3.85 Salondaki akustik paneller	152
Şekil 3.86 Merdivenlerdeki akustik paneller	152
Şekil 3.87 Avizenin salondan görünümü	153
Şekil 3.88 Avize	153
Şekil 3.89 Sahne perdesi	152
Şekil 3.90 Sahne görünümü	154
Şekil 3.91 Sahne detayı	154
Şekil 3.92 Sahne 2.....	155
Şekil 3.93 Yönetim ve idari bölüm	156
Şekil 3.94 Dans prova odası.....	158
Şekil 3.95 Orkestra prova odası	158
Şekil 3.96 Modelleme atölyesi.....	158
Şekil 3.97 Dinlenme terası	159

Şekil 3.98 Restaurant	159
Şekil 3.99 Guangzhou Operası	151
Şekil 3.100 Opera binası ve Çok Amaçlı Tiyatro	162
Şekil 3.101 Suideko örneği	162
Şekil 3.102 Avludan görünüş	163
Şekil 3.103 Otopark alanı.....	164
Şekil 3.104 Otopark alanı.....	164
Şekil 3.105 Operanın yapım aşaması	165
Şekil 3.106 Haritalama sistemi	165
Şekil 3.107 Panellerin eklenmesi	165
Şekil 3.108 Zarf sistemini tutan kiriş eklemler	165
Şekil 3.109 Guangzhou Operası yerleşim planı.....	166
Şekil 3.110 Bina kesiti	166
Şekil 3.111 Yapı ızgarası	167
Şekil 3.112 Giriş.....	168
Şekil 3.113 Giriş bankosu	168
Şekil 3.114 Yukarı çıkan merdivenler	168
Şekil 3.115 Fuaye merdiveni.....	169
Şekil 3.116 Ara kattan görünüm	169
Şekil 3.117 Ara kat.....	169
Şekil 3.118 Fuaye iç yapısının üst kattan görünüşü	170
Şekil 3.119 Üst kattan görünüş	170

Şekil 3.120 Üst kat servis alanı	171
Şekil 3.121 Ara kat kafeterya.....	171
Şekil 3.122 Butik alanı.....	171
Şekil 3.123 Sergi salonu.....	171
Şekil 3.124 Yerleştirme.....	172
Şekil 3.125 Yerleştirme.....	172
Şekil 3.126 Yapılara giden yolun aydınlatılması	173
Şekil 3.127 Binalar arası aydınlatma	173
Şekil 3.128 Opera yapısı aydınlatma	173
Şekil 3.129 Sudan yararlanılan aydınlatma.....	173
Şekil 3.130 Ana salon	175
Şekil 3.131 Salonun yan görünümü	176
Şekil 3.132 Salonun yan görünümü	176
Şekil 3.133 Seslerin salonda dağılımı için yapılan belirlemeler	177
Şekil 3.134 Salon maketi.....	177
Şekil 3.135 Duvarların kaplanması	177
Şekil 3.136 Duvarların GRG ile kaplanması.....	178
Şekil 3.137 GRG sistemindeki desenler.....	178
Şekil 3.138 Salon genel aydınlatma	179
Şekil 3.139 Sahneden yayılan ışık etkisi.....	179
Şekil 3.140 Sahnenin portal açıklığı	180
Şekil 3.141Sahneden görünüş	180

Şekil 3.142 Çok Amaçlı Tiyatro yapısı.....	181
Şekil 3.143 Tiyatro yapısının üzerine oturduğu havuz	181
Şekil 3.144 Sahne görünüşü	182
Şekil 3.145 Prova odası.....	183
Şekil 3.146 Prova odası.....	183
Şekil 3.147 Duvarları kaplayan panel battaniye	183
Şekil 3.148 Erkekler tuvaleti.....	184
Şekil 3.149 Kadınlar tuvaleti.....	184

KISALTMALAR

mm : Milimetre

cm : Santimetre

m : Metre

km : Kilometre

m² : Metre kare

km² : Kilometrekare

sn : Saniye

vb. : Ve bunun gibi

dB : Desibel

kw : Kilowatt

90° : Doksan derece

AŞ. : Anonim Şirketi

MÖ. : Milattan önce

MS : Milattan sonra

1. GİRİŞ

Tiyatro köken olarak insanların avcı ve toplayıcı oldukları döneme kadar uzanmaktadır. Adaklar adama ve iyi dileklerde bulunma ayinleri bu sanatın temellerini kurarken, Antik Yunan döneminde dini ayinler bereket şenliklerine dönüşerek biçim değiştirmiştir. İlgi ile izlenen bu bereket şenlikleri zaman içerisinde tiyatroya, daha sonraki dönemlerde de operaya dönüşmüştür. Sahne sanatlarında sanat adına kapalı mekâna ilk olarak Antik Yunan döneminde odeumlarda karşılaşılmaktadır. Antik Roma ile bu yapıların içlerinde yer alan nişlerde heykeller, süslemeler, Rönesans döneminde tavan ve duvar resimleri de eklenmiştir. Devamında farklı devirlerde monarşinin zevkine uygun tasarlanmış yapıların dışı düzenlenirken, içeride ise kraliyet rengi ve estetik anlayışına uygun kollu şamdanlar, aynalar, kadife kumaşlar, dönem biçimine uygun koltuklar, hatta özel hazırlanmış sahne perdesi dahi, giderek artan bu zenginliğe katkı sağlamıştır. Rokoko biçimi Bayreuth Mergraval Operası gibi yapılar ile bir dönem son bulurken, mekân içerisinde süsten çok opera sanatının gereği teknik eklentilerin daha büyük önem kazanmaya başladığı görülmektedir.

20. yüzyıl ile birlikte monarşilerin dayattığı estetik anlayışı etkisini yitirirken, fonksiyonalizmin öne çıkışı tüm yapılar gibi opera yapılarını da etkilemekte, ortaya çıkan farklı estetik anlayış dış mimari kadar iç mimariyi de etkisi altına almaktadır. Soyutlaşan formlardan estetik değer yakalamadaki sıkıntılar bu yüzyıla damga vururken, gitgide tek tipleşme sorununu da beraberinde getirmektedir. Bu dönemde opera binaları arasında Metropolitan Operası ve Sydney Operası¹ mimarisi, bu arayışların başarılı örneklerindendir.

21. yüzyılda örneklerde (şekil 1-6) görüldüğü gibi dünyanın birçok ülkesinde pek çok opera binası inşa edilmiştir. Farklı stillerde tasarlanan bu yapıların ortak noktası, hem dış hem iç estetik değerlerinin yüksek olmasıdır. Teknolojik yenilikler mimarların birer sanatçı gibi eserler ortaya koymalarına olanak sağlamaktadır. Sydney Operası'nın inşasının üzerinden geçen kırk yıldan sonra ulaşılan bilgi ve yetenek düzeyi ile oluşturulan yapılar göze hoş gelmekte, bir diğer yandan da geleceğin yapıları konusunda merak uyandırmaktadır.

¹ UNESCO Kültür Mirası listesine kabul edilmiştir.

Yeniçağın sanat anlayışının mimari alana nasıl yansıdığını görebilmek bizlere gelecekte ortaya konacak yapılar hakkında fikir vermektedir. Operanın gelişimi dikkate alındığında, opera yapılarının her zaman gücün ve başarının sembolü olarak değer gördüğü ortadadır. Ancak yakalanması gereken başarı bir opera binasına sahip olmak değil, onu yaşatabilmek çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmaktır.



Şekil 1.1 Hangzhou Büyük Tiyatro



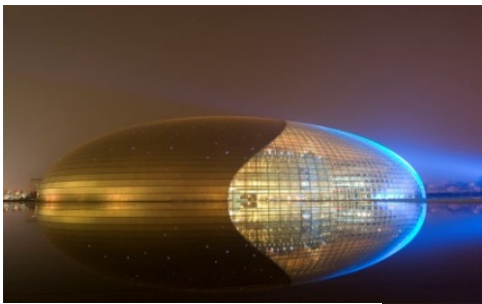
Şekil 1.2 Kauffmann Performans Merkezi



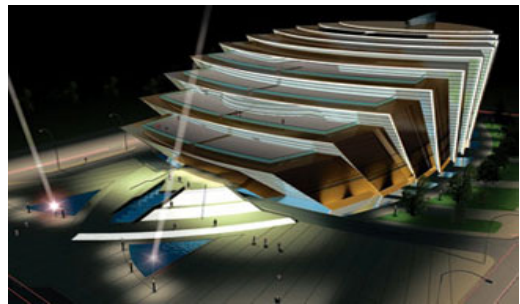
Şekil 1.3 Wuxi Büyük Tiyatro



Şekil 1.4 Büyük Kanal Tiyatrosu



Şekil 1.5 Pekin Ulusal Tiyatrosu



Şekil 1.6 Wenzhou Operası

1.1. ÇALIŞMA KONUSUNUN BELİRLENMESİ

Bu çalışmaya başlarken ilk olarak opera yapılarının fuaye alanlarını inceleme fikri üzerinde yoğunlaşmıştır. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren belirgin bir biçimde öne çıkmaya başlayan fuaye alanları, içeri girildiği andan itibaren yapının kimliği hakkında ilk doğru bilgiyi veren alanlar olarak öne çıkmaktadır. Ancak buradaki önemli nokta, fuaye alanlarının nasıl incelenmesi gerektiğidir. Gerek Avrupa, gerek ise dünya üzerinde çeşitli ülkelerde yer alan opera binalarının hepsini incelemek olanaksız olduğu gibi, belirli bir kısım üzerinde yoğunlaşmak da doğru olmayacaktır. Bunun yanı sıra fuaye alanı içerisinde yer alan diğer birimler de (vestiyer, tuvalet, servis alanları vb.) içine gireceğinden, bunlar hakkında kaynak sıkıntısı bulunmaktadır. Ayrıca operaların ana mekânı olan salon ve sahne alanını incelememenin hatalı olacağı kanısına varılmıştır.

Literatür araştırması sırasında incelenen Victoria Newhouse'un Site and Sound kitabı operanın gelişimi ve günümüzde oluşturulan opera yapılarından seçkiler sunmaktadır. 21. yüzyıl dünya üzerinde yeni opera binalarının oluşturulması, bir sahne dekoratörü olarak heyecan verici bir durumdur. Çin Halk Cumhuriyeti'nde onlarca opera binası son on beş yıl içerisinde hayata geçirilirken, Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde de pek çok opera ve konser salonu da bu süreçte gerçekleşmiştir. Yeni Metropolitan Opera Binası ve Sydney Opera Binası'nın yapımından kırk yıl sonra, sahne sanatları alanında en çarpıcı tür olan operaya ilişkin mimari yapıların hızla artması bu alandaki gereksinimi açıkça ortaya koymaktadır.

Opera binaları üzerine yapılan inceleme sonucunda tüm gelişmelere karşın ülkemizde literatür sıkıntısının devam ettiği görülmektedir. Bu sanata ilişkin yeni yayınların olmaması bir yana, nitelikleri ile dünyanın sayılı opera binalarından biri kabul edilen Atatürk Kültür Merkezi'nin de kapanmış olması, ayrıca üzücü bir durumdur. Opera sanatı için yapılmış olsa da asla opera sahnelenemeyen Kadıköy'deki Süreyya Operası'na (1927) sığınan Devlet Opera ve Balesi'nin durumu en önemli eleştirilerden biridir. Oysa sanılanın aksine operanın geçmişi bizde Sultan Abdülmecit dönemine (1839-1861) kadar gitmektedir. Dolmabahçe Sarayı arazisi içerisinde Versaille Operası'nın küçük bir kopyasını yaptırtması payitahtın bu sanata ne denli ilgi duyduğunu göstermektedir (Arıcı, 2007). Nihayetinde burada salt

yabancı oyunlardan çevrilerin değil, yerli oyunların da sahnelendiği kayıtlarda yer almaktadır. Yine Sultan Abdülhamit'in doğu müziğini neşesiz bularak batı müziğine ilgi duyduğu, devamında da Yıldız Sarayı'na geçildiğinde oraya küçük de olsa bir tiyatro salonu inşa ettirdiği bilinmektedir (Baydar, 2010, s. 3). Ancak bu tezin araştırma kapsamına girmeyen pek çok nedenden dolayı opera sanatı toplumumuzda yeterince ilgi görmemiştir. Devamında da halkın ilgisi sınırlı kalarak günümüze kadar gelmiştir.

Opera binaları maliyetli yapılardır. Ancak yapım maliyetleri göz önünde bulundurulduğunda futbol stadyumlarının getirdiği mali yük opera binalarının getirdiğinden daha az değildir. Ancak son yıllarda hemen her şehrimizde görkemli bir stadyum inşaatı yapılırken opera binalarının kapatılması, Atatürk Kültür Merkezi gibi dünya ölçeğinde sayılı donanımına sahip opera binalarının boşaltılması acı vericidir. İşte tam bu noktada yapımında asıl neden hangisi olursa olsun, bir opera binası yapmanın futbol stadyumu yapmakla arasındaki farkı ortaya koyabilmek gerekmektedir. Opera sanatının nereden çıktığı, neden çıktığı, nasıl geliştiği ve günümüze kadar nasıl bu denli önemli kalabilmeyi başardığı incelenmelidir. Bu belki bizde neden opera sanatı yok sorusuna da küçük bir cevap verebilir ya da opera binası oluşturmakla her şeyin tamamlanamadığını bizlere gösterebilir.

1.2. ÇALIŞMANIN AMACI, ÖNEMİ, KAPSAMI

Opera yapıları müzik, şiir, oyunculuğun yanı sıra gerektiğinde, resim, kostüm, heykel gibi sanat dallarından destek alan, sofitosundaki mekanik aksamaları, hareketli dekor arabaları, döner sahnesi veya sahne asansörleri gibi mühendislik hizmetlerinin kullanıldığı, nihayetinde 2000 kişinin konforlu biçimde oturup rahatlıkla görüp duyabileceği olanaklarla donanmış salonu ile insanlığın gerçekleştirebildiği sanat, mimarlık ve mühendislik harikalarıdır. Bu tarih boyunca da böyle olagelmıştır ve bu durum opera binalarının oluşumunda mimarlara ayrı bir sorumluluk getirmektedir.

21. yüzyıla gelindiğinde çağın gerçekleri ile karşılaşilmektedir. Bunları üç başlık altında toplayacak olursak; “marka değer” olma özelliği bu nadir yapılar için olmazsa olmazlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diğeri sadece yapımı ile

değil daha sonra da ortaya çıkacak masraflar altında ne şekilde yönetileceğı gerçeğidir. En son olarak da öze uygunluğu (opera sanatı) konuları öne çıkmaktadır. Bu bağlamda üç ana bölümden oluşan tezin, ilk bölümünde ana hatları belirlenecek, ikinci bölümde operanın tanımı, içeriğı, kapsamı, opera sanatı ve opera binalarının tarihsel gelişimleri ile yer alan mobilyalar, donanımlar ortaya konacak, son bölümde de bu yüzyılda gerçekleştirilen üç ayrı kıtadan, üç ayrı opera binası incelenecektir. İçinde bulunduğumuz yüzyılda gerçekleştirilmiş üç opera yapısı incelenirken iç ve dış yapı bir bütün olarak ele alınmıştır.

Tezin genel amacı; Rönesans'tan günümüze evrim geçiren opera binaları tarihine ışık tutarken, dönemin özellikleri göz önünde bulundurularak oluşan opera yapılarının dış yapı estetiğı ile içyapı estetiğinde bütünlüğüne dikkat çekmektir. Ayrıca sanatların birleşkesini oluşturan bu sanat dalının geleceğı hakkında fikir veren bir kaynak oluşturmaktır.

2. OPERA

Opera kelimesi İtalyanca ‘*opera in musica*’dan gelmektedir. *Müzikli eser* demektir. Tiyatro eserinin müzik ve şarkılar eşliğinde izleyicilere sunulmasıdır. Farklı disiplinlerden birçok sanatçının ortak çalışması olarak bir araya gelinerek gerçekleştirilebilen en büyük kültür organizasyonlardan biridir. Görsel ve İşitsel sanatlar, yazın sanatı ve zamanın gerektirdiği bütün yenilikleri içermektedir. İtalya’da doğan opera sanatı aristokratik kesim için oluşturulmuştur. Fakat geniş çapta halk arasındaki sadık izleyicinin desteği ve geliştirmesi ile sahne sanatlarının ilklerinden birisi olmuştur. Venedik’te ücretli seyirci için ilk opera evi 1637’de açılmış ve tüm Avrupa tarafından benimsenmiştir (Greenwald, 2014, s. 1). Ancak 19. yüzyıldan itibaren Amerika’ya ve tüm dünyaya yayılmıştır. Her yıl dünyada 25000 opera sahnelenirken, sahne sanatları içerisinde tiyatrodan sonra en çok ilgi gösterilen sanat dalı olma özelliği taşımaktadır. Ancak operayı tiyatrodan ayıran belirgin farklar bulunmaktadır. Bu nedenle operayı kapsamlı bir şekilde açıklayabilmemiz için bazı kavramları açıklamamız gerekmektedir.

Besteci operayı yaratan kişi olarak tanımlanmalıdır. Eser içerisinde işlenen temada yer alan tüm besteler besteci tarafından oluşturulmaktadır. Bir operanın sözcükleri *libretto* olarak adlandırılmaktadır. Libretto İtalyanca’da “küçük kitap” anlamına gelmektedir. Çünkü cümleyi söylemek, söylendiğinden üç kez daha uzun zaman almaktadır. Küçük kitap müziğe göre ayarlandığında, tiyatrodaki bütün akşamı doldurmaktadır. Bir opera librettosu, onun müziği üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Kelimeler, bir müzikal ifadenin melodisini ve ritmini etkilemektedir, Duygu müziğin ruhunu verirken, opera taslağının tüm yapısını belirlemektedir. Eserin sanatçılar tarafından seslendirilen parçalarının tüm sözleri ise *libretto yazarı* tarafından kaleme alınmaktadır. Ancak hemen hemen tüm operalarda libretto yazarları farklı olmasına karşın, eser besteci ile anılmaktadır. Çalgılarla birlikte tek başına söylenen şarkılara *arya* denilmektedir. Operanın önemli bir ögesidir. Aynı zamanda kapsamlı olarak oratoryo ve kantatlarda bulunmaktadır. Giulio Caccini’nin hazırladığı çello ve klavsenlerin vokal eşliğinde seslendirildiği parçalardan oluşan koleksiyonu, *Le Nuove Musiche* (Yeni Müzik) adıyla 1602 yılında yayınlanmıştır. Kavram bu tarihten itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Arya 1607 de Claudio Monteverdi tarafından operanın içerisine yerleştirilmiştir. *Resitativ*, konuşur gibi okunan beste

anlamına gelmektedir. Tek sesli şarkı türüdür. Aslında melodi ve müzikal formlardan çok, konuşma dilinin vurgularını ve ritimlerini taklit etmektir. 1500’lü yılların sonunda polifonik koro müziğine karşı geliştirilmiştir. James Parakilas'a göre operada *koro* ilk kez 1770-1780 arasında *opera komik* içerisinde gerçek bir kahraman olarak çıkmıştır (Greenwald, 2014,). Eser içerisinde aryaları seslendiren sanatçılara *solist* denilmektedir. Kadın ve erkek sesleri farklı adlar altında tanımlanmaktadır. Erkek seslere *tenor* adı verilir. *Alto tenor*, *tenor* ve *bas* olarak ayrılmaktadır. Kadın seslere ise *soprano* denilmektedir. *Dramatik*, *lirik* ve *koloratür soprano* olarak ayrılmaktadır. Solistlerin seslendirdiği parça solist sayılarına göre *düet*, *terzet*, *quartet*, *kentet* olarak farklı adlar alır. Giriş parçasına ise *uvertür* adı verilmektedir (Britanica, 1990). Operalarda şarkıları çalan çalgıcılara *orquestra* adı verilmektedir. Orkestra çalgıcılar için tanımlanan fiziksel mekân içerisine yerleşmiştir. Senfoni orkestraları ilk olarak 1600’lerde ortaya çıkmış ve Claudio Monteverdi tarafından geliştirilmiştir. 1700’lerde Jean Baptiste Lully tarafından nefesli çalgıların da eklendiği bilinmektedir. 20. yüzyıla doğru Richard Wager, Gustave Mahler, İgor Strawsinski gibi büyük orkestralar ile çalışan besterciler ile sayıları yüze kadar yükselmiştir. Ancak tiyatro, kilise ve konser salonu da dâhil olmak üzere orkestralar arasındaki farklılıklar, orkestranın çekirdek üyeleri içinde müzisyenlerin ayrımı ve yerleşimi anlamında farklılıkları doğmasına neden olmuştur. Bu durum 2. Dünya savaşı sonrası yeniden düzenlenerek uluslararası standart belirlenmiştir (Greenwald, 2014, s? 865-866). Sayıları hızla artan çalgıcıların bir bütün içerisinde eseri seslendirebilmeleri için yönlendiren *orquestra şefi* bulunmaktadır. Orkestra şefinin pozisyonu önem taşımaktadır. 15. yüzyılda *Sistine Korosu* ile başlayan yöneticilik 17. yüzyılda Bach ve Handel’in klavsen başında orkestrayı yönetmeye başladığı görülmektedir. Paris Operası’nda arşesi ile orkestrayı yönetmek birinci kemancıya verilmiştir. 19. yüzyılda esere yorum katan şefler ortaya çıkmıştır (Britanica, 1990). Tüm orkestra ve şef *orquestra çukuru* adı verilen yaklaşık yüz kişilik alanda, yapıtlara uygun sayıda kimi vurmali, kimi yayli, kimi nefesli kimileri ise özel sınıftan pek çok müzik aleti ve bunları seslendirecek sanatçılar barındırmaktadır. Kullanılmadıkları durumda üzeri kapanarak presenyuma (*prescenium*) dönüşmektedir.

Tiyatro eseri sahnelemek için *presenyum sahne*, *Shakespeare sahne* ya da *arena sahne* kullanılırken, opera için sıklıkla *presenyum sahne* tercih edilmektedir. Bu tür sahneyi diğerlerinden ayıran en belirgin özelliği *kutu tipi* sahne olmasıdır. Seyircinin

görüş açısının dışında kalan üç yanı kapalıdır. Açık olan taraf ise *portal*² adı verilen alınlıkla kısmen perdelenmiştir. Binlerce izleyici portalin izin verdiği kadar sahneyi görebilmektedir. Portal aynı zamanda sahne ile seyirciyi de birbirinden ayırmaktadır. Gerisinde bulunan *ana perde* izleyicinin sahnede olanları görmesini engellemek için yerleştirilmektedir. Bu perdenin açılması ile oyun başlamakta, kapanması ile son bulmaktadır. Dokumasında yer alan çelik lifler ile olası yangınlarda seyircinin sahne ile bağıını kopartan güvenlik görevi görmektedir. Portalin ardında yer alan *ışık köprüsü* ise sahne önü aydınlatmalarında kullanılan spotlar için kullanılmaktadır. Portalin önünde bulunan alana *presenyum*³ adı verilmektedir. Ana perdenin önünde kalan bu alan eskiden tüm oyunların oynandığı yer iken, günümüzde ana sahne ile beraber kullanılmaktadır. Müzikli gösterilerde zemin altında bulunan çukur alan açılarak orkestra yerleştirilmektedir. Geniş sahne ağzının ardında *ana sahne* yer almaktadır. Geniş ve yüksek sahne kimi zaman bir heykeltıraş kimi zaman ise bir ressam duyarlılığı altında hazırlanan birbirinden görkemli dekorların yerleştirildiği alandır. Dekorlar model atölyesi, boya atölyesi, marangozhane, demirhane desteği ile üretilirler. Gerekğinde hareketli parçalar için mekanik atölyesi devreye girmektedir. Sabit ya da hareketli (takip) aydınlatma tamamlayıcı destekler olarak bulunmaktadır. Ana sahne 2m genişliğinde sahne asansörleri ile bölünmüştür. Bunlar yukarı aşağı hareket ederek gerektiğinde sahne üzerinde kademe oluşturulmasına, gerektiğinde de sahne altına inecek dekorların ve oyuncuların kaybedilmesine yararmaktadır. Sahnenin altında *sahne altı* denilen dekorların yukarı çıkarılmasına yarayan büyük bir çukur alan bulunmaktadır. Dışarıda hazırlanan büyük dekorlar bu alandan asansörler yardımı ile sahneye çıkarılmaktadır. Sahnenin arkasına yer alan *arka sahne* adı verilen ikinci bir sahne yer almaktadır. Arka sahnenin zeminine yerleştirilmiş *döner sahne* eş zamanlı sahne değişimlerinde kullanılmaktadır. Arkasında ise *cyclorama*⁴ adı verilen daimi perde durmaktadır. Tüm sahne arkasını tümüyle kaplayan bu perde, bütün halinde hazırlanmış görsel derinliği sağlamaktadır. Sahnenin sağ ve sol yanında yer alan *yan sahneler* ise kulis perdeleri ile kademelendirilmiş olup, izleyiciler tarafından görülmesi engellenmektedir. Sahneye giriş yapacak oyuncular ve bazı dekor parçalarının çıkarılması için ve teknik desteğin

² Sahne ağzı.

³ Ön sahne.

⁴ Sonsuzluk perdesi.

sağlandığı alanlar olarak görev yapmaktadır. Sahnenin üzerinde ise *soffitto*⁵ adı verilen sahne kadar geniş bir alan yer almaktadır. Buradaki dikey çalışan *boru asansörleri* yardımı ile 8m yükseklikte panolar yukarı çekilerek kaybedilmekte, bazıları ışık uygulamada kullanılmaktadır. Olası yangınlarda sofittonun üzerinde açılan klapalar, dumanın içeri yayılmasını engellemektedir. *Işık odası* salonun gerisinde, yukarıda sahneyi tam cepheden gören bir konumda yer almaktadır. Sahneleme sırasında değişen atmosfere uygun ışık etkisi bu odanın yardımı ile sağlanmaktadır. Odada yer alan elektronik dimmer sistemi ile ışık köprüsü, sahne üzerindeki boru asansörleri ve portal dışına yerleştirilen spotların yönlendirilmeleri gerçekleştirilmektedir.

Opera eserleri kalabalık oyuncu kadrosu ile de dikkat çekmektedir. Tüm bu sanatçılar, gerekli kostümler için metrelerce kumaşın tasarıma uygun biçimde ve renkte, kişisine göre biçildiği terzihane, makyaj odası, aksesuar odası, lostra gibi birimler ile desteklenmektedir.

Opera eseri sahnelenmesinde pek çok kişi görev almaktadır. Bu görev dağılımlarına baktığımızda dört ana başlık altında toplandıklarını görmekteyiz. Bunlar orkestra, dramaturji, sahneleme ve diğer destekler olarak sıralanmaktadır. Tüm bu insanların desteği altında kalabalık sanatçı kadrosuyla sahneye konan opera eseri, sanatçı yoğunluğu ile canlı sergilenebilen en büyük sahne organizasyonlarının başında yer almaktadır (Yener, 1964, s. 5).

2.1 OPERANIN TARİHİ

Genel tanımlamaların ardından opera sanatının nereden çıktığı ve bu sanatı sergilendiği yapıların hangi süreçlerden geçerek günümüze kadar geldiğine göz atmak gerekmektedir. Operanın özü tiyatroya, tiyatronun özü Dyonissos şenliklerine dayanır. Tanrı Dyonissos adına düzenlenen bolluk ve bereketi temsil eden eğlenceler ise ilkel dönem av törenlerine kadar uzanmaktadır. Opera yapılarının gelişim süreçlerini incelerken çıkış noktası olan tiyatro yapılarının oluşumundan başlamak gerekmektedir (Yener, 1964, s. 5) .

⁵ Sahne kulesi.

Yeniden doğuş bölümünde ayrıntıları ile ele alınacak olan opera sanatının doğuşunun Venedik kentinde bir grup genç hevesli insanın gayretleri ile ortaya çıktığı bilinmektedir. Özellikle Yunan ya da Roma dönemine duyulan hayranlıkla (latince adlar kullanmışlardır), Antik Yunan döneminde şarkılar eşliğinde sahnelenen tiyatro eserlerini canlandırmak amacı ile başlatılmıştır. Kısa zamanda sevilen bu yeni tiyatro anlayışı Monteverdi'nin çabalarıyla gelişerek bu sanatın temelleri atılmıştır. Ancak opera sanatı ve bunların sahnelendiği yapıları kavrayabilmek için öncelikle bu sanatın çıkış yeri olan Yunan dönemindeki sahne yapılarına ve bunların oluşum sürecine göz atmak, o devrin sanat anlayışının bugüne nasıl taşındığını araştırmak gerekmektedir.

2.2 OPERA BİNALARI

Opera binaları 19. yüzyıldan itibaren gelişmişliğin göstergesi olmuştur. Gerek estetik dış görünüşleri ve iç tasarımları ile gerek ise sahneleme tekniklerindeki modern aygıtlarla donatılmaları, onları salt bir sanat mekânı olmanın dışına çıkartmakta, sanatsal beklentiler için üretilecek yapıyı gerçekleştirebilmesi için mühendisliğin oyun sahası durumuna getirmektedir.

Modern yaşam opera binalarını tiyatro, konser salonu, sergi alanlarının da eklenmesi ile *kültür yapıları* durumuna yükseltirken, teknik destek birimleri ile birer üretim merkezi, universal eğitim alanlarına dönüştürmektedir. Yapımları kadar çalışanlarının getirdiği katkılarla çok yüksek maliyetlerin ortaya çıktığı bu yapıların ülkelerin ya da şehirlerin tanıtımlarında taşıdıkları önem çok açıktır. Bu da onları sıradan bir gereksinim yapısı olmaktan çıkartmakta, odak merkezi durumuna getirmektedir. Bununu en başarılı örneği olarak Sydney Opera Binası'nı gösterebiliriz. Bu nedenle açılan uluslararası yarışmalara pek çok güçlü mimarın (Zaha Hadid, Paul Andreu, Carlos Ott vb.) bu eserlere damga vurmak için yarıştığı görülmektedir. Günümüzde bu *kültür yapıları* içerisinde opera salonu yanı sıra, konser salonu ya da tiyatro bulunabilirken (Quangzhou Operası), her üçünün de yer aldığı (Pekin Ulusal Büyük Tiyatrosu) yapılar olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Günümüz opera yapıları mükemmeli arama yönünde gayretlerin eseridir. Gerek mimari, gerek iç mimari, gerek sahneleme, gerek ise teknolojik olanaklar doğrultusunda birbirinden gelişkin yapılar görebilmekteyiz. Ulaşılan bu olanaklar ile

mimarların yapının dış görünüşünü sanat eserine dönüştürmeleri uzun zamandır yakalayamadıkları serbestliği bulabildiklerini göstermektedir. Bunun nedeni gelişen teknolojik desteklerin işleri kolaylaştırması yanında, yapı oluşumunda önem içeren yanların ayrı uzmanlık alanı olarak gelişerek mimara destek vermelerinde yatmaktadır.

İşlevselliğin cazibesinden kurtularak oluşturulan yeni opera yapıları kent mimarisine birçok yenilik katabileceği gibi bu sanatın önemini vurgulamak adına çok açık bir hizmette bulunmaktadır. Benzerini 18. yüzyılda görmeye başladığımız bağımsız ve estetik yönden yüksek opera binaları oluşturma gayretinin, farklı biçimde karşımıza çıkmaya başladığı düşünülebilmektedir. Operanın en parlak devri olan Rokoko dönemin göz önüne alındığında ise, yeni oluşturulan yapılarla birlikte bu sanat için yeniliklerin de geleceğini öngörülebilir. Buna bağlı olarak opera yapıları tarihine göz attığımızda gelişimin sanatı, sanatında yapıyı yönlendirdiğini görebilmekteyiz. Günümüzde yapının öne çıkması ise sanatın gelişimine yarar getirebilecektir.

2.3 TİYATRO VE OPERA YAPILARI TARİHİ

İnsanlar tarafından bir araya gelmek, bir takım sesler çıkarmak ve hareketler yaparak duygularını ortaya koymak istenmesi, bu sanatın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Zaman içerisinde duyguların hareketlerle ve seslerle belirtilmesi *Homo Lutens*'i⁶ yaratmıştır. *Homo Lutens* ilk oyuncu olarak karşımıza çıkarken etkin alan olan sahnenin de aynı zamanda ilk belirleyicisi olmaktadır (Nutku, 1985, s. 75).

İlkel insanı etkileyen en önemli olay olarak kış ile yok olan doğanın bahar ile tekrar geri dönüşü görülmektedir. Mısır medeniyetinde tanrı Osiris, Mezopotamya medeniyetinde tanrı Tammuz⁷, Anadolu'da ise Attis ile anılan tanrılara adanmış törenlerde hep aynı konu işlenmektedir. Ölen (ya da yok olan) sevgilisi için ağlayıp genç güzel tanrıçanın yakarılarıyla yaşamın bolluk, bereket ve mutluluk ile geri dönmesi çok önemsenmektedir. Antik Yunan medeniyetinde ise bu geleneğin Frigyalı'lardan almış oldukları düşünülür. Dyonissos adını alan tanrı için düzenlenen şenlikler ise farklı bir gelişim göstermiştir. Aşağıdaki fotoğraflarda adakların adandığı sunak taşı ve çeşitli kültürlerde adak sahneleri gösterilmektedir.

⁶ Latince: Dans eden adam.

⁷ Adonis.



Şekil 2.1 Pers dönemi adak sahnesi



Şekil 2.2 Sunak taşı



Şekil 2.3 Yunan dönemi adak sahnesi

MÖ.7-6. yüzyıllarda Zeus ve Apollon adına düzenlenen dini törenleri yöneten soylu sınıfın halk üzerindeki çok fazlaydı etkisi bulunmaktadır. Bu etkinin azaltılması için. MÖ.6. yüzyılda Peisistratos tarafından halkın çok sevdiği tanrı Dyonissos adına bir şenlik başlatılmıştır. Bu antik tiyatronun başlangıcı sayılan *Büyük Dionisia Şenlikleri* 'nin başlangıcını oluşturmaktadır. Bu şenliklerde söylenen *Ditrambos*⁸ şiirleri ise ilk defa Midilli'den gelen ozan *Arion* tarafından seslendirildiği bilinmektedir.

Büyük Dyonisia Şenliklerinin dışında iki eğlence daha bulunmaktadır. Şubat'ın 12'si gibi başlayan bu şenliklere *Antestaria Şenlikleri* adı verilmektedir. Bu dönemde ürünler olgunlaşırken çiçekler açmaya başlar, şarabın ise ikinci kaynaması bitmiş, içilebilir duruma gelmiş olurdu. Erkekler şarap tulumları üzerinde tepinir, kızlar ise salıncaklarda sallanırlardı. Törenlerde içki içme yarışması düzenlenirdi. Bu yarışmada Archon'un⁹ eşi Dyonissos ile evlendirilirdi. Dyonissos'un öküz

⁸ İki kez doğan.

⁹ Düzenleyen kişi.

biçimindeki heykeli¹⁰ bir araba üzerinde getirilir ve düğün gerçekleşirdi. Şenliğin son gününde ise yer altına giden ölü ruhlarla eşlik eden *Hades*¹¹ için buğday lapası hazırlanır ve sunulurdu. Şenlik boyunca ruhların etrafta dolaştığı düşünülüp, şenlik sonu bu ruhlar kovulurdu. Bir yandan ruhlar ve ölümler, diğer yanda ise eğlence bolluk getiren yaşamı temsil edilmektedir.

Ocak ayında yapılan başka bir şenlik ise *Lenai Şenlikleri*'dir. Büyük boyutlarda bir *Phallus*¹² getirilerek, bolluğun ve bereketin simgesi olarak geçit alayı düzenlenirdi. Bu arada açık saçık ezgiler okunur, danslar eşliğinde kalabalık bir grup taşıdığı sepetlerde tanrı Dyonissos'a adanacak kurbanları taşırdı. Tabi bu arada ateşli kalabalık coşkun biçimde dans ederek kızları öperdi.

Ancak şüphesiz ki bunların en ilgi çeken *Büyük Dyonisia Şenlikleri*'ydi. Çeşitli şehirlerden gelen şairlerin okudukları Dytramboslar halkın ilgisini çeker, birinciye seçmek için oy bile kullanırlardı. Ancak ateşli Yunan seyircisi beğenmediği oyunları ise kesin bir biçimde eleştirirdi.

Bu şenlikler içerisinde yer alan *koro* çok büyük önem taşımaktadır. Tanrının ona bağlı kölelerini yani vicdanı temsil etmektedir. Tanrı çevresinde devamlı yer alan teke ayaklı satirler olduğu için onlar da keçi postlarına büründükleri belgelerde görülmektedir. Trajedi bu nedenle *tragos* ve *oidie* kelimelerinden türemekte, *keçi türküsü* anlamına gelmektedir. Koronun giydiği teke postlarına *tragoi* denildiğinden şarkılarına da *tragos* denilmektedir.

Yunanca da *komodia* ise *komos*¹³ kelimesinden gelmektedir. Sicilya, Megara gibi kentlerde bağ bozumum zamanı kaba güldürüler oynanırdı. Şarap içen köylüler gürültülü bir kalabalıkla kırlarda dolaşır, hatta koca bir phallus takıp şarkılar söyler sağa sola sataşırlardı. Ayrıca Dyonissos'a adanacak sepetler içerisinde kurbanlar taşıanırdı. Trajedi Dyonissos için söylenen yaslı şarkılardan (dytrambos), komedi ise yine Dyonissos adına düzenlenen eğlencelerden doğmuştur. İlk örneklerine MÖ. 486 yılında ait kayıtlarda rastlanmaktadır. Aristophanes ile olgunluk dönemin yaşayan bu eski komedi türü, yaklaşık bir yüzyıl sonra Menander'in yeni komedisine yerini

¹⁰ Öküzü sabana koşan ilk tanrı olduğuna inanılırdı.

¹¹ Yer altı tanrısı.

¹² Erkeklik organı.

¹³ Curcuna, cümbüş.

birakacaktır. Bu biçimde komedi yergiden uzaklaşarak günlük yaşamın gülünç olayları ile daha fazla ilgilenmeye başlamıştır (Fuat, 1984, s. 52).

Şairler yarışmalarının yapıldığı bu festivallerin gelişmesi dönemin önemli yazarlarının da ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Euripides (MÖ. 480-406), Aiskhylos (MÖ. 525-456) ve Sofokles (MÖ. 495-406) gibi şairlerin yarıştığı bilinmektedir. Buna karşın Aristophanes (MÖ. 450-380) komedi alanında başarılı eserler ortaya koymuştur. Yazarların oyuncuların sayılarını arttırmaları koronun işlevini arka plana iterken oyunculuğu öne çıkarmaya başlamış, bu oyun alanının genişlemesine neden olduğu görülmüştür (Nutku, 1985, s. 35-41).

2.3.1 Antik Yunan Dönemi Tiyatro Mekânı

İlk tiyatro alanı yalın bir düzeneden oluşmaktadır. Düzlüğe yerleştirilen ve *bema* adı verilen basamaklar üzerinde duran büyük bir sunak taşı etrafında toplanan *chorus*¹⁴ elemanlarından bazıları bu basamaklara gelerek şiirler okurken, halk ise etrafta toplanarak onları izlemekteydi. Zamanla sunak arkaya doğru çekilirken koronun durduğu alanın dairesel biçim aldığı görülmektedir. Bu dairesel alana *orquestra* denilmektedir. Etrafta toplanan halkın ise oyunları daha iyi görebilmesi için yamaçlardan yararlanılmış, buralara yapılan oturma yerleri ile rahat bir düzen sağlanmışır. Arkaya çekilen basamaklar yükselerek ilk sahneyi oluşturacak buna *skene* adı verilecektir. Skenenin iki yanında oyuncuların kostümelerini ve maskelerini değiştirdikleri ilk zamanlar deriden yapılma tente biçimindeyken, daha sonra ise ahşap kulübelere dönüşmüş kısımlar bulunmaktadır. Bunlara *legion* adı verilmiştir. Bu biçimde sağa sola doğru genişleyerek üç tarafı duvarla kapalı bir alana dönüşecek olan Skene ile günümüz sahnesinin temeli atılmışır. Bu biçimde etkin alan da *skene* ve *orchestra* olarak ikiye ayırmaktadır. Önceleri ahşaptan yapılan arka duvar zamanla çok katlı olarak inşa edilmeye başlanmış ve çeşitli mimari süslerle bezenmiştir. Sahneye çıkış için üç adet kapı bulunmaktadır. Ortadaki kapıya *kral kapısı* yanlardaki kapılara ise *misafir kapısı* (haberci kapısı) adı verilmektedir. Duvarın önünde bir rampa bulunmakta, korodan ayrılan oyuncu bu alana geçerek anlatılanları canlandırmaktaydı. Bu alana bugün *proscenium* denilmektedir. Seyirci

¹⁴ Alimler korosu.

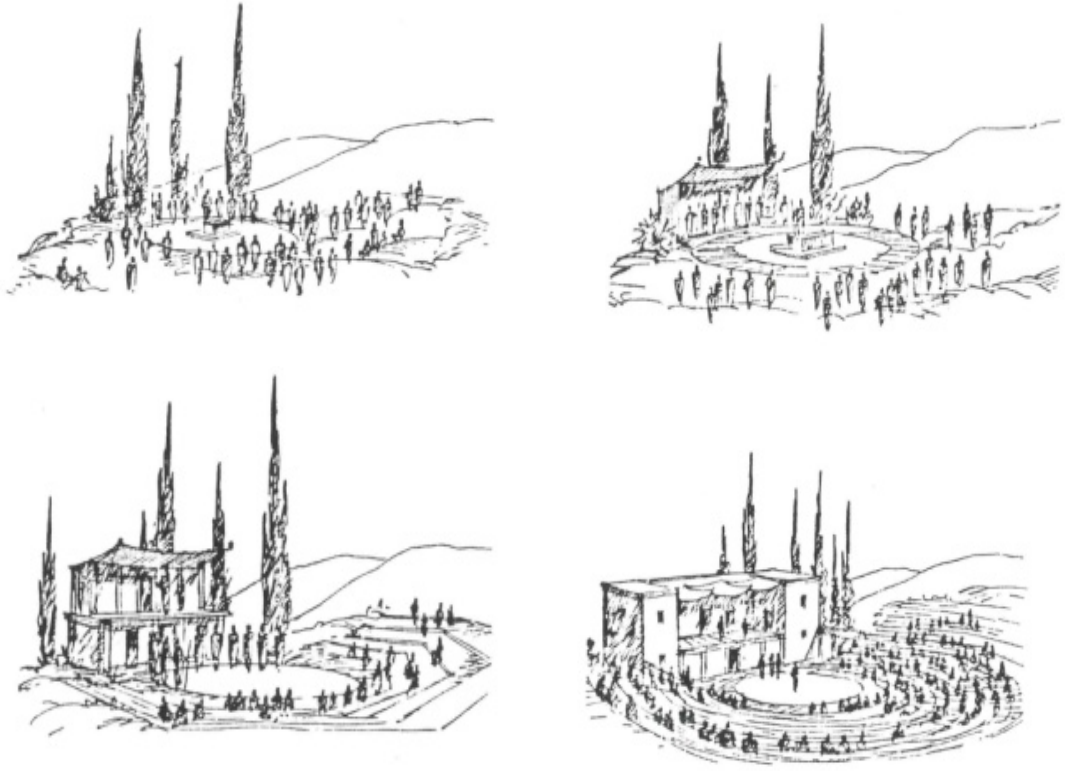
sıraları ile skeneyi birbirinden ayıran geçitler bulunmaktadır. Giriş çıkışlara yardımcı olan geçitlere *parados* adı verilmektedir (Aksel, 1962, s. 4).

Etrafta toplanan halkın ise oyunları daha iyi görebilmesi için yamaçlardan yararlanılmış, buralara yapılan oturma yerleri ile rahat bir düzen sağlanmıştır. Orkestranın dairesel yapısı oturma yerlerinin de biçimini etkileyecek, ilk *at nali* biçimli oturma düzeni oluşturulacaktır. Etkin alan olan scenenin aksine oturma yerleri edilgen alanı oluşturmaktadır. Gün boyu süren bu gösterilerin tüm giderleri devlet tarafından karşılandığından, para ödenmediği bilinmektedir. Bu nedenle oldukça yüksek sayıda izleyici sayısının toplandığı bu gösterilerde seyircilerin dereceye girecek oyunlarda da etkili olduğu, etkilendiği, anlatılan zaferlere sevindiği, acı olaylarda ise üzüldüğü görülmektedir. Beğenmedikleri oyunlar için tepkilerini ise sandaletlerini önlerindeki sıralara vurarak çıkardıkları gürültüyle ya da taş atarak göstermektedir. Yamaç üzerine yerleştirilen oturma yerleri önceleri tahta sıralardan oluşurken, zamanla daha dayanıklı olan taştan yapılmaya başlanmıştır.

Şüphesiz ki Yunan tiyatrosunun ana kaynağını din oluşturmaktadır. Bu muhteşem tiyatronun en önemli özelliği de seyirci ile kurabildiği bağda yatmaktadır. Yazarlar özellikle komedi yazarlarının (Aristophanes) doğrudan ülkeyi yönetenlere dönük taşlamaları hoş karşılanır, yasaklanmak bir yana devlet tarafından parasal destek bile görürlerdi. Ancak ilerleyen yıllarda başarısız yöneticilerin başa geçmesi yasakları arttıracak, Yunan tiyatrosunun veriminin düşmesine neden olacaktır (Nutku, 1985, s. 35).

Priene Tiyatrosu'nda rastlanan orkestranın skene tarafından kesilmesi, koronun geriye çekilerek skenenin etkinliğinin artması bu tiyatroda gördüğümüz en belirgin özelliklerden biridir. Devamında tanrıları canlandırmak için ikinci katın da eklendiğini görülmektedir. Bu aynı zamanda sahne makineleri için de kullanılmaktaydı. *Deus ex machina*¹⁵ denilen ilkel vinç, tanrıların sahneye yukarıdan indirilmelerine yardımcı olmaktadır. Bir diğer sahne makinesi ise *eccyclema* idi. Ölüm sahne dışında gerçekleştiği için araba gibi tekerlekli bir düzenek yardımı ile ölümler sahneye getirilir ve kapılardan birinden çıkarılmaktadır (Fuat, 1984, s. 49).

¹⁵ Tanrı makinesi.



Şekil 2.4 Eski Yunan döneminde sahnenin gelişimi

2.3.1.1 Dyonissos Tiyatrosu

Döneminde ideal ölçülerine ulaşmış olan Dyonissos Tiyatrosu bu çok sevilen sanat dalının ne denli ilgi gördüğü ve yapılarda gelinen noktayı anlatması açısından oldukça dikkat çekmektedir.

Gereksinimleri karşılayan dairesel performans alanı olan orchestra basamaklı oturma grupları tarafından çevrelenmiştir. Buraya getirilen binlerce seyirci oyun alanını çevrelemekteydi. Atina Akropolü'nde yer alan konuşmacı Lycurgus'a adanmış olan Dyonissos Tiyatrosu (MÖ. 325) sonraki yapılara örnek olacaktır. Önceleri geçici ahşap oturma sıraları daha sonraları kalıcı olan yarı dairesel basamaklarla desteklenmiş kalıcı taştan oturma düzenine geçilmiştir.

Tiyatroların biçimleri, *eğer ses kaynağı yakın ve görülebiliyorsa normal olarak o ses işitilebilir* basit mantığından esinlenerek oluşturulmuştur. Buna karşın oyuncular hem taşıdıkları karakterleri betimlemek hem de seslerini daha iyi duyurabilmek için ağız kısmı megafonu andıran abartılı maskeler taşımaktaydı. Helenistik yerleşimlere

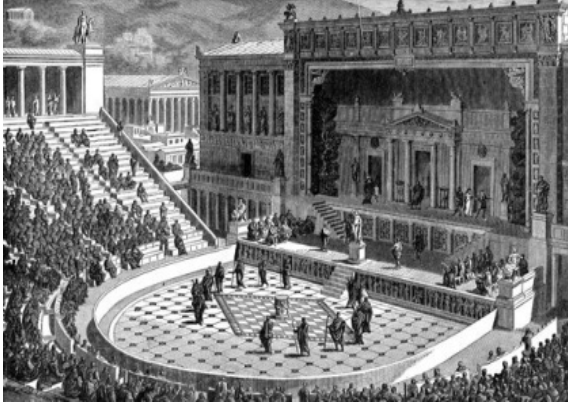
benzeyen dış görünümelerini araştıran eleştirmenler, kuzey doğu tarafındaki Epidaurus Peleponessus’unda yer alan iyi korunmuş tiyatronun efsanevi akustiğinden bahsetmektedir. Bugün dahi kullanılmakta olan tiyatro yapısı MÖ. 3. yüzyıl başlarında inşa edilmiş olup, yamaca yerleşmiş simetrik biçimde eğimli olan 12 bin kişilik oturma yerleri, merdivenlerle bölünmektedir (Newhouse, 2012, s. 17).

Maskelerin kökü dinsel ayinlere kadar gitse de, tiyatroyla ilgisinin sadece dinsel amaçlı olmadığı görülmektedir. Sofokles’in oyunlarında kullanılan bez, boyalı tahtadan, mantar maskelere kullanılırken, Roma döneminde pişirilmiş topraktan yapılan maskelerin de kullanıldığı bilinmektedir. Bir oyuncu farklı karakterleri canlandırabilmek için farklı maskeler kullanırdı. Ancak kötü olan yanı ifadelerinin hep aynı olmasıydı. Oyuncular dışında koroda yer alanların da maske taktığı bilinmektedir.

Maskeleri gizlemek için saç gibi görünen *onkos* adı verilen peruklar takılmaktadır. Üzerlerine giydikleri uzun giyisiler ise boyundan başlar topuklara kadar uzanmaktadır. Buna *chiton* adı verilmekteydi. Bu giyisinin altına ise uzun görünmek için yüksek tabanlı *cothornus* adı verilen nalınlar takılırdı. İnce gözükmessin diye de yastıklarla vücut beslenirdi (Fuat, 1984, s. 42).

Yapının geneline hâkim olan döneme ait süslemelerin haricinde oturma yerlerinde ahşap sıralar bulunurken daha sonraları dayanıklı bir malzeme olan mermere dönülmüştür. Dyonissos Tiyatrosu’nda kullanılan mermerin bütün ve düz olarak değil koltuk benzeri parçalı olduğu, her birinin ayrı hazırlandığı alt kısımlarının ise eğmeçli olduğu gözlenmektedir.

Roma döneminde göreceğimizin aksine Yunan tiyatrolarının dışında süsleme bulunmamaktadır. Bunun bir nedeni yapının yamaç üzerine oturtulmuş olmasındandır. Süslemeler daha çok iç kısımda skene ve çevresinde yer alır. Pek çok heykelin bulunduğu cephe oldukça renkli ve dikkat çekicidir.



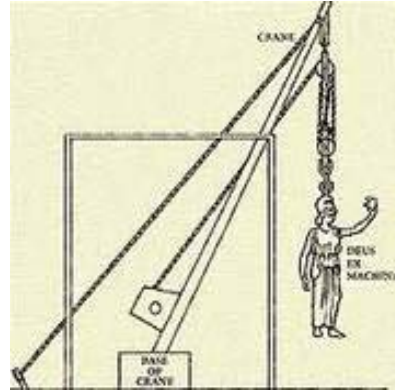
Şekil 2.5 Dyonissos Tiyatrosu



Şekil 2.6 Dyonissos Tiyatrosu
detay



Şekil 2.7 Antik Yunan Tiyatro
maskları



Şekil 2.8 Deus ex Machina

2.3.2 Antik Roma Dönemi Tiyatro Mekânı

Yunan devletlerindeki baskılar tiyatro sanatının kısa zamanda Roma civarındaki şehir devletlerine sıçramasına neden olmuştur. Bu döneme ait ilk tiyatro yapıları Sicilya'daki Sirakuza ve Teormina'da görülmektedir. Romalıların bu sanata ilgisi Yunan halkından biraz farklıdır. Önceleri Yunan tragedyalı ve komedileri Latin diline çevrilerek oynanmasına rağmen, beklenen ilgiyi yakalayamamıştır. Tewpelerin yamaçlarından oluşturulan Antik Yunan dönemi yapılarına karşılık, Roma döneminde tiyatro binaları geliştirilen kemer sistemi yardımı ile açık zemin alana serbestçe yerleştirilmektedir. Dışarıda ise dairesele yakın bir biçime dönüşmüştür.

Roma döneminde tiyatro yapıları din amaçlı Yunan yapılarının kopyasını alarak, sıklıkla forum ve stadyumda kente ait eğlence ve toplantı alanları olarak kullanılmıştır. Dairesel orkestra yarı dairesel biçime dönüştürülürken, izleyicilerin

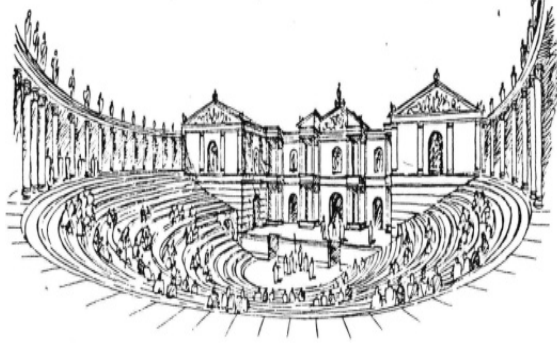
çevreleme durumu güvenlik nedeniyle azaltılmıştır. MÖ. 3. yüzyıl sonları ile MÖ. 2. yüzyıl başlarında oyunlar daha iyi görülmesi ve duyulması için, yükseltilmiş sahnelerde sergilenmeye başlanarak oyuncu ve izleyici sıraları birbirinden ayrılmıştır. Oyun alanının bu değişimi izleyiciler açısından geliştiriciyken, aynı zamanda orta oyununun erken dönemlerini de oluşturmaktadır. Yunan döneminde genişletilmiş olan sahnede bu dönemde teknolojik gelişmelerle birlikte yaptırılan heykeller ve süsler cephe alanına eklendiği görülmektedir. Sahne ise gümüş, altın ve fildişi ile zenginleştirilmektedir. Seyircilerin üstleri ise rahat oturmaları için yerleştirilen *velas* adı verilmiş müthiş güneş kırıcılarla dekore edilmektedir (Nutku, 1985, s. 68).

Roma tiyatrosunu öz itibari ile yunan tiyatrosundan ayıran nedenler bulunduğu görülmektedir. Yunan döneminden ayıran en belirgin yan kesinlikle bu yapıların kullanım şekillerinde yatmaktadır. Önceleri tipik Yunan tiyatrosuna benzerken zaman içerisinde daha çok eğlencelerin gerçekleştirildiği alanlara dönüşerek, farklı işlevsellik kazanmaya başlayacaktır. Bu değişimin ilk nedenini uzun akıl verici tiratlar oluşturmaktadır. Roma'da soylu kesimin çıkıp halka güzel sözlerle hitap etmesi ya da nutuk atması geleneklerdendir. Roma halkı da bunu pek sıkıcı bulduğundan, tragedya için söylenen güzel sözlerden rahatsız olmaktadır. Bir diğer neden ise yazarların kurduğu ve Romalıların nefret ettiği kölelerden oluşan sürekli tiyatro topluluklarıdır. Buna karşın *mimus*¹⁶ gösterilerinin artması ile de oyunculuk düşmüştür. Çünkü bu gösterilerde kadınlar bulunuyor, açık seçik espriler yapılıyordu. Kısaca tiyatro kaba seyircinin yozlaşmış duygularının aracı haline gelmeye başlamıştır. Daha gösterişli eğlenceler için Neron döneminde Pompei Tiyatrosu'nun orkestrasında su doldurularak deniz savaşı canlandırıldığı bilinmektedir (Nutku, 1985, s. 80).

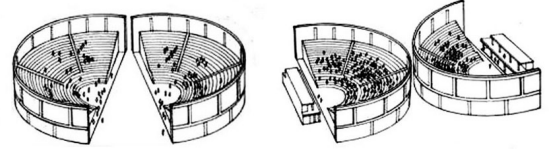
Roma tiyatrosu çeşitli gösterilere uygun olarak başka bir nitelik kazanarak düşüşe geçmiştir. Bunun yanı sıra şekilde de görüleceği gibi MÖ. 52 yılında G. Scribonius Curio tarafından hazırlanan ahşaptan inşa edilen iki geçici tiyatro önemli bir örnek oluşturmaktadır. Ahşaptan yapılan iki yarım daire birleştirilerek oluşturulan arena sahne, gerektiğinde açılarak tiyatro olarak da kullanılmaktadır.

¹⁶ Kaba güldürüler.

Pompei Tiyatrosu'nda yakalanan mükemmellik Scribonius ile dönüşüm geçirirken Yunan döneminde karşılaştığımız güzel söz söyleme sanatı yavaş yavaş erozyona uğramaya başlamaktadır. Uzun süre yeni tiyatro binası oluşturulmamış olması da, bu yaklaşımın en belirgin göstergesi olarak görülecektir (Newhouse, 2012, s. 18).



Şekil 2.9 Roma Tiyatrosu



Şekil 2.10 Scribonius Curio'nun tasarımı

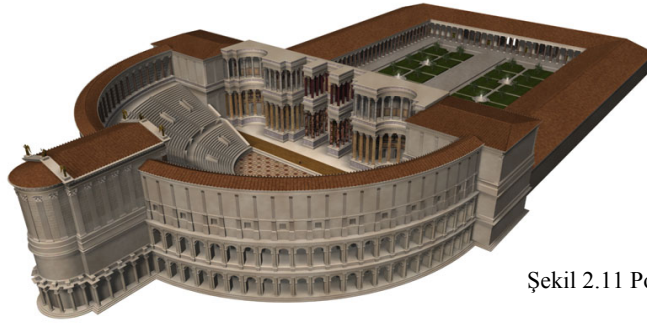
2.3.1.1 Pompei Tiyatrosu

Romalıların tamamen taştan oluşan tiyatrosu MÖ. 55 yılında inşa edilmiştir. Baş konsüllüğünün ikinci yılında muzaffer General Pompei'nin adına Roma'nın dış sınırına Campo di Fiorini'nin yerine Pompei Tiyatrosu inşa edilmiştir. Portikosunun altında sergilenen resimler ve heykellerin yanı sıra arka tarafta yapıyı çevreleyen büyük bir bahçe bulunmaktadır. Dört bin oturma kapasitesi ve salonu ile devasa yapı imparatorluğun ilk mimari örneğini oluşturmaktadır. Roma görüşünü ve kimliğini belirleyen yapı daha sonraları tüm imparatorluk tiyatrolarını biçimlendirmiştir. Oturma düzenindeki fazladan eklenen rüzgâr ve güneş kırıcıları modern tiyatroda yaşamaya devam etmiştir.

Pompei Tiyatrosu'nu Yunan tiyatrolarından ayıran en belirgin özellik yapının bir yamaca değil düzlük üzerine oluşturulmasıdır. Bu nedenle her yönden görülebilen yapının dışı heykellerle süslüdür. İç alanla girildiğinde ise orkestranın iyice küçülüp yarım daire biçimini aldığı görülmektedir. Orkestranın düz kenarının skene tarafından kesilmesi koronun ağırlığının azaldığı, oyununu daha çok sahnede

oynandığını göstermektedir. Hatta orkestraya sıralar eklenerek seyirci sayısının arttığı bilinmektedir. Roma’da *fronts* denilen sahne çok süslüdür. Sahne ve seyirci yerlerini ayıran paradosların üzeri kapatılarak birer galeriye dönüşmüş, *vomitaria* adını almıştır. Ayrıca başka bir galeri de orta sıralara ulaşabilmek için seyir yerlerinin altından hazırlanmıştır. Seyir yeri ile oyun alanının birleşmesi yapıyı blok duruma getirmiştir. Bu biçimiyle yapı bir bina özelliği taşımaya başlar (Newhouse, 2012, s. 18).

Cumhuriyetten imparatorluğa geçişte bu tiyatroyu inşa ettiren Pompei ayrıca farklı olarak seyircilerin oturacakları yeri arkasına *Venus Victrix*¹⁷ için bir tapınak da yaptırmıştı. Bu biçimde oturulacak yerler tapınağa yükselen basamaklar gibi görülmekteydi (Fuat, 1984, s. 62).



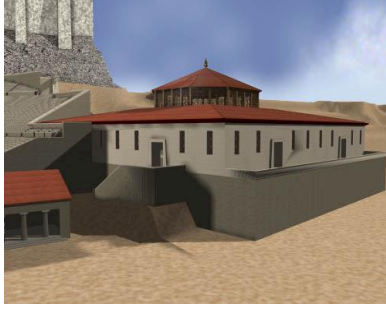
Şekil 2.11 Pompei Tiyatrosu

2.3.2.2 Odeumlar

Antik Greco-Roman günlük yaşamında müzik asıl gerçeği oluşturmaktadır. Trajedi ve komedilerin oynandığı, müzik çalınan ve eğlenilen farklı etkinliklerin gerçekleştiği yapılara *odeum*¹⁸ denilmektedir. MÖ. 50 yılı ortalarında itibaren oluşturulmaya başlanan çatı ile kaplı odeumlar Atina’daki Dionissos Tiyatrosu gibi dış alanda yer almaktadır. Küçük tiyatroların akustiği kapalı olmalarından dolayı büyük açık tiyatrolardan daha başarılıdır. Panathenaic festivali zamanında (MÖ. 46-42) edebi kaynaklar Pericles Odeum’undaki müzik yarışmasından bahsetmektedir. Ancak yapıyı taşımaya çalışan yaklaşık 80 adet ahşap kolon izleyiciler açısından ciddi sıkıntı oluşturmaktadır.

¹⁷ Güzellik tanrıçası.

¹⁸ Sonradan adı Odeiom ve Theatrom olarak değişecektir.



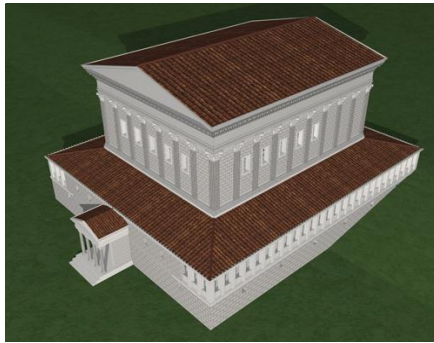
Şekil 2.12 Perikles Odeumu dış görünüş



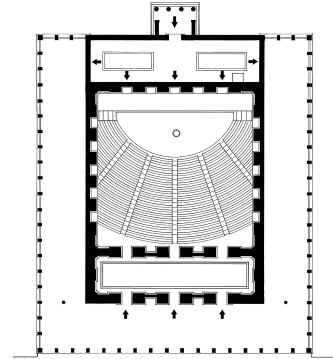
Şekil 2.13 Perikles Odeumu iç görünüş

Atina agorasındaki dikdörtgen Agrippa Odeum'u (MÖ. 16-14) bu tarz gelişmiş birleşik salon olarak Yunan tiyatrosundan o yana Romalıların ulaştıkları düzeyi göstermektedir. Yapı, heykel ve dış süslemeleri olmaksızın, inşa edildiği sarı taş ve incelikli mermerleri ile akropol yapısıdır. İçerikleri geliştirilerek eklenen rüzgâr ve güneş kırıcıları, açıklıkları ile dikdörtgen kapalı alan modern tiyatronun hazırlayıcısı olmuştur.

Agrippa Odeum'unun bin koltuğu düz orkestra alanından itibaren eğri bir düzen içerisinde yükselmektedir. İç duvarlara mermerler eklenmiş, üst bölümler ise kabartmalar ve pencereler ile güçlendirilmiştir. Güney duvarında yer alan korintien sütunların arasından gelen ışık, yükseltilmiş sahneyi önden aydınlatmaktadır. Yükseltilmiş sahnenin düz zemini ahşaptan yapılırken, çoklu yansıma sebebi ile çok iyi ses düzeni bulunmaktadır. Yandaki ve yükseltilmiş duvarlardaki açıklıklar ışık ve hava sağlarken ayrıca akustik için yankılanma süresini azaltmakta, böylelikle kısa müziklerin ve konuşmaların sesleri birlikte temiz bir biçimde duyulabilmektedir. Koyu ahşap tavanlar ve yontular sıra dışı zariflik katmaktadır (Newhouse, 2012, s. 19).



Şekil 2.14 Agrippa Odeumu (Aristogeni, 2014)



Şekil 2.15 Agrippa Odeumu plan



Şekil 2.16 Agrippa Odeumun iç görünüşü



Şekil 2.17 Odeumun dış görünüşü

2.3.3 Ortaçağ Dönemi Tiyatro Mekânı

Zaman içerisinde Roma tiyatrosunun özünü yitirip kanlı dövüşlerin sergilendiği gösterilere dönüşmesinden rahatsız olan Roma katolik kilisesi ayrıca açık seçikliği sapıklık durumuna getiren *mimus*ları¹⁹ yasaklamıştır. Şüphesiz eğlence olsun diye vahşi hayvanlara atılan Hristiyan inancına sahip kişilerin katledilmesinin de bunda etkisi bulunmaktadır.

MS. 347-407 yılları arasında yaşamış olan İstanbul piskoposu Khrysostomos özünü *pagan* kültüründen alan tiyatronu hristiyanlığın yaygınlaşmasında engel olduğunu düşünmektedir. En sonunda da eski dinini son dayanak noktası durumundaki tiyatro puta taparlık yaşamının canlandırıldığı yer olarak görüldüğünden, piskopos tarafından yasaklanmıştır. Hatta daha da ileri giderek oyuncu olanların vaftiz edilmeyeceğini dahi ilan etmiştir. Tiyatro yanı sıra içinde putperestlik olan çocuk şarkıları, ninniler, dokumacı kadınların ağıtları, balıkçı şarkılarını vb. tümü bu yasak kapsamında yer almıştır (And, 1962, s. 29).

Buna karşın Lombardlar'ın güneye indiği MS. 568 yılına kadar bir biçimde *mimus* oyunlarının devam ettiği görülmektedir. Bu tarihten sonrası için *mimus* dağınıklık gösterse bile bir biçimde yaşamaya devam etmiştir (Nutku, 1985, s. 85).

İmparatorluğu saran yozlaşma, ahlak düşüklüğü yanı sıra, germen istilacıların tiyatrodan hoşlanmamaları ve hristiyan kilisesinin düşmanlığı Roma tiyatrosunu yıkan üç etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹⁹ Kaba açık saçık güldürü türü.

Hristiyanlığın yükselişinden sonra kısa farsların oynandığı olsa da oyuncular geçim kaygısıyla hokkabazlığa, cambazlığa yöneldikleri, *troubadour*²⁰ olarak sokaklarda gezdikleri bilinmektedir. Şarkılarla çalınarak söylenen bu şiirlerden Germenler de hoşlanmaktadır.

Kilise tiyatrosunun temeli *Mass Törenleri*'ne dayanmaktadır. Ana çizgileri değişmeyen bu törenlerin aralarına *trope* denilen makamlı sözleri olan parçalar da eklenmiştir. Onuncu yüzyılda her Mass Töreni sonunda *Quem Quaeritis* diye adlandırılan *Üç Meryem Trope*'unun oynanması gelenekselleşmiştir. Winchester piskoposu bunun nasıl oynanacağını anlatan bir yönetmelik bile yazmıştır. Bu küçük oyunun başarısı başka dinsel oyunların da düşünülmesi gereğini doğurmuştur. Kilisenin halkı tiyatro yardımı ile eğitmeyi istemesi ile de latineden halk diline geçiş yapıldığı bilinmektedir (Fuat, 1984, s. 67).

Tıpkı eski çağlarda Dyonissos'a tapınma aracı olarak kullanılan tiyatro, Ortaçağ'da İsa ile karşılıklı vaaz ve dini şarkılar için gelişim göstermektedir. Rahiplerin oyuncu kılığına girdiği bu oyunlarda İsa'nın göğe yükselmesi gibi dini kitaptan alınma kısımlar anlatılırdı. Bu tasvir için önce tahtadan yapılan sembolik mezar kuzey tarafındaki koridora yerleştirilirdi. Bu mezar daha sonra taştan hatta 12. yüzyıl da sütunlar arasına oluşturulmuş sabit bir binaya dönüştürülmüştür. Halkın tam karşısına haç yerleştirilir, sağına mezar ve cennet mansiyonları kurulurdu. Haçın sol tarafına ise hapishane ve cehennem mansiyonu gerilirdi (Nutku, 1985, s. 85).

2.3.3.1 Orta Çağ Sahnesi

Dinsel oyunların sayıları arttıkça İsa'nın mezarından başka dekorların da oluşturulmaya başlandığı görülmektedir. Cennet, cehennem, limbo²¹ Pilate'ın²² evi, Herod'un²³ sarayı, Kudüs Tapınağı, Bethlehem ahırını gibi dekorlar kiliseleri doldurmaya başlamıştır. Bu durum tiyatronun kiliseden dışarı atılmasına kadar sürecektir.

²⁰ Gezici sokak çalgıcıları.

²¹ Vaftiz edilmeden ölenlerle İsa'dan önce yaşayanların ruhlarının gittiği yer.

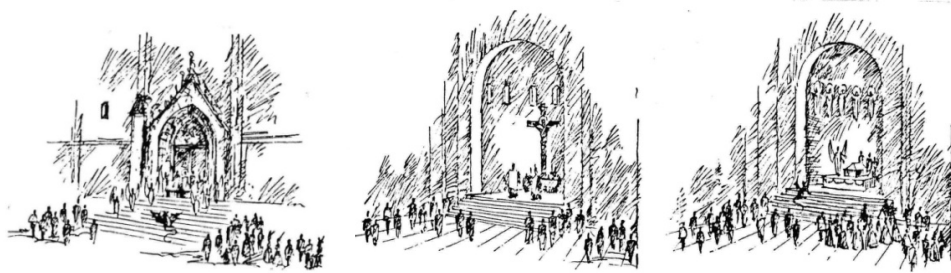
²² İsa'nın çarmıha gerilmesine göz yuman Romalı temsilci.

²³ Judeo Kralı.

Tiyatronun kilise dışına atılması için çeşitli nedenler bulunmaktadır. Oyunların kiliselere sığmayacak kadar gelişmesi ya da evlerin çoğalması olarak belirtilebilmektedir. Gotik katedrallerin yapımında daha çok insanı içine almak nedeni bulunsada, tiyatronun bu gelişimi insanlara yer bırakmamaktadır.

Bir başka neden olarak ta *Soytarılar Bayramı* gösterilmektedir. Genç papazların başını çektiği bu eğlencelerde basit olarak başladığı, zamanla tehlikeli değişimler gösterdiği bilinmektedir. On ikinci yüzyılda genç papazlar kasabanın en aptal ya da en ayık gezmez kişisini *Soytarılar Kralı* yerine, *Soytarılar Piskoposu* olarak seçmeye başlamışlardır. Hatta daha da ileri giderek *Soytarılar Papası* dedikleri de olmuştur. Açık saçık türküler, ahlaka uymayan dansların edildiği bu eğlencelerin dinsel törenlerin alaya alınmasına neden olmakta komik durumlar yaratmaktadır. Bu gülünç gösterilere eşek de katılmaya başlamış, tören sonunda papazın halka dönüp latince söyleyeceği sözler anırma olarak değiştirilmiştir. Kilisenin yozlaşmaya bir son verme gayretine rağmen bu durum on altıncı yüzyıldaki reformasyona kadar devam etmiştir.

Mystery oyunları sırasında olan komik durumların uzatılması halkın çok hoşuna gitse de kilise bundan hoşlanmıyordu. En sonunda kilise oyunların dışarı çıkarılmasından öte, yazılması, hazırlanması ve oynanmasından el çekerek bu işi loncalara bırakmıştır. Oyunların pazar yerlerine yönelmesi ile farklı ülkelerde farklı adlar altında oyunlar sürdürülmüştür (Fuat, 1984, s. 77).



Şekil 2.18 Kilise içi ve dışı oynanan tiyatro sahneleri

Komedilerin oyunlara katılmasıyla tiyatronun kilisenin dışına atılmasına karşılık, bu döneme ait en eski kayıtlı oyun olan *Adem* oyununun on ikinci yüzyılda papazlar tarafından kilise dışında oynandığı, buna karşın on altıncı yüzyılda kilise ve

katedrallerde kimi oyunların devam ettiği de kayıtlarda yer almaktadır. Oyun alanı kiliseden ayrılarak pazar yerlerine geçmiş olsa da, Fransa'da eski tiyatrolar, İtalya'da Collesium, İspanyolların büyük kentlerindeki *coraller* bu iş için kullanılmaktadır.

Bunun dışında bu tür dinsel oyunlara İtalya'da *sacra rappresentazione* denilirken, Fransa'da İncil ve Tevrat'tan alınma oyunlara *mystery* adı verilmektedir. Azizlerin yaşayışlarını anlatan oyunlara tarihçiler *miracle* adını vermişlerse de, Fransa da her ikisine de *mystery*, İngiltere'de ise her ikisine *miracle* denilmektedir. İspanya'da ise dini oyunlara *autos sacramentales* adı verilirken, Almanya'da *geistliche spiele* denilmektedir. Ayrıca “Üç Meryem” denilen oyunlara bugün İngiltere'de *morality* denilse de o zamanlar *interlude* diye adlandırılmaktadır (Fuat, 1984, s. 71).

2.3.3.2 Sacra Reppresantazione (simültane sahne)

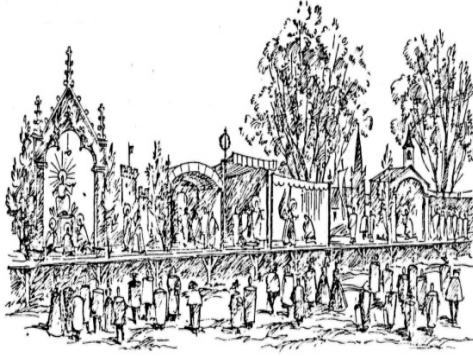
On ikinci yüzyılda kiliselerde başlayan dini tiyatro, on üçüncü yüzyılda *Dante* ve on dördüncü yüzyılda *Petrarch*'ın gelişi ile kiliseden pazar yerlerine geçiş yapmıştır (Fuat, 1984, s. 65). Latince bilmeyen halkın anlaması için yerel dillerde oynanan oyunlar, İtalya'da *simültane sahne*²⁴ olarak gelişim göstermiştir. Oyunlar pazar yerlerine oluşturulan oyun alanlarında oynanmaya başlanmıştır. Basit ahşap yükseltiler olan bu alanların her birinin özel sembolik anlamları bulunmaktadır. Kimisi mekân anlamına uygun olarak gerçekçi hazırlanırken kimileri ise sembolik olarak hazırlanmaktadır (Schubert, 1955). İtalyanların kimi *sacra reppresantazion*ilerini Collesium'da oynadıkları bilinmektedir (Fuat, 1984, s. 71).

2.3.3.4 Mysterien Sahne

Bu tür tiyatro hemen hemen tüm Avrupa'da çeşitli biçimlerde oynanmaktaydı. İncil'deki hikâyeleri ve İsa'nın hayatını ele alan oyun türüdür. Halkın anlayabileceği sadelikte hazırlanan oyunlar Fransa'da yer darlığından pazar yerlerinin dışına yana dizili sahneler olarak gelişim göstermiştir. Böylece çok sayıda tablo sahne değişimi gerekmeksizin sahnelenebilmekteydi. Bu sahnelerde cennet ve cehennem bulunurdu. Ortada ise haçın bulunduğu bir sahne yer almaktadır. Cennet genellikle

²⁴ Bir çok sahnenin bir arada gösterilmesi.

haçın solunda yer alır, tanrı bile bir oyuncu tarafından canlandırılmaktadır (Schubert, 1955). Sayıları artan bu sahneler kimi zaman kırka kadar çıktığı bilinmektedir (Fuat, 1984, s. 73).



Şekil 2.19 Mysterien sahne



Şekil 2.20 Pazar yerinde Mysterien sahne

2.3.3.5 Peagentlar

İngiltere’de mysterien oyunları kıta Avrupa’sından farklı olarak kiliseden kopuk, zanaatkârlar birliği tarafından oynanıp korunmaktadır. Açık alanlarda *peagent* adı verilen altı tekerlekli arabalara hazırlanmış sahneler kullanılmaktadır. Sayıları yirmidörde varan sahne arabaları oturan seyircinin önünden geçmektedir. Bu şekilde tüm tablolar seyirci tarafından izlenebilmektedir. Komik figürler de ihmal edilmeyip mutlaka en önemli sözler ona söylenmektedir. Kasabadan kasabaya hareket edebilen bu sahneler görevi bittiğinde diğer kasabaya giderdi. Yerine yenisi gelirdi. Bazı arabalar çift katlı, altları kapalı olur ve oyuncular üstlerini burada değiştirirlerdi. Ancak bazı oyunlar için bu kısım cehennem olarak kullanıldığından açık bırakıldığı olmaktadır. Bir oyun için de²⁵ üst kısım cenneti göstermek için yarısına kadar perde ile kapatılmıştır (Nutku, 1985, s. 92).



Şekil 2.21 Peagent sahne

²⁵ Adem Oyunu.

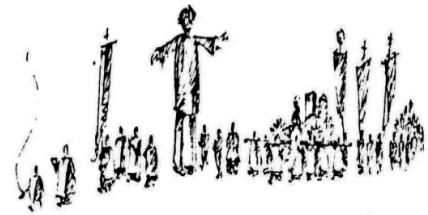
2.3.3.6 Auto Sacramentale

İspanya'da dinsel ya da dinsel olmayan oyunlara verilen addır. Özellikle *Corpus Christi* yortusu dinsel oyunların en yoğun oynandığı zaman olarak dikkat çekmektedir. Bunlar Fransız *mystery* oyunlarından çok İngilizlerin *morality* oyunlarını andırmaktadır. Konular evrenin yaratılışından, İsa'nın doğuşuna, yargı gününe kadar çeşitli olabilmekteydi. Ancak konular işlenirken allegoriye başvurulmaktadır. Kutsal kitapta yer alan bir kişi günlük hayattan birisi olarak karşımıza çıkabilmektedir.

İspanya'da *auto sacramentale* gösteriler tek kişilik geçişlerle başlamış, daha sonra çeşitli esnaf loncalarının işi ele almasıyla geçit törenlerine dönüşmüştür. Auto'lar önce geçit töreni ile başlar, rahibini kutsal haçı mihraba koyması ile gösterilere geçilmektedir. Bu geçitte üzerinde İncil'den alınan sahnelerin betimlendiği dekorların olduğu arabalardan bulunmaktadır. Bu arabalara *carros* denilir, geçitlerine ise *la fiesta de los carros* denilmektedir. Gösteri bitince halkın çok sevdiği danslar başlarken, bu tekerlekli sahneler gösteri için başka yerlere gönderilmektedir. Ayrıca *la roca* denilen on iki kişinin taşıdığı bir tahtırevan bulunurdu. Bunun üzerinde İsa, Meryem, çeşitli Evangelistler ve ermiş betimlemeleri yer alırdı. Zamanla içerisinde şaklabanlıkların da girmeye başladığı kaba komedinin *autolara* eklenmesi sonucu 1765 yılında 3. Charles tarafından yasaklanmıştır (Fuat, 1984, s. 108).



Şekil 2.22 Auto Sacramentale



Şekil 2.23 Auto Sacramentale

2.3.3.7 Moralitat Sahneler

Moralitat oyunları 15. ve 16. yüzyıllarda, İngiltere’de bir eğlence türü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çeşit oyunlara *moral interlude*, *pity interlude* ya da kısaca *interlude* denilmektedir. Azizleri ya da kutsal kitapta çıkarılan kişilerin yerini *allegori* kişileri almıştır. İyilikler, kötülükleri somut kişiler olarak sahnede yaşatılmaktadır. Acıma, alçak gönüllülük, şehvet, oburluk sahnede kişiler olarak gösterilmekte, *mystery*lerde olduğu gibi şeytan ve yardımcısı mizah havasında işlenmektedir. Bu tür oyunları en eskisi *Everyman*’dır. İlkel dekorların yapıldığı küçük sahnelere halkın sıkılmadan izlediği şiirler okunduğu bu eğlenceler uzun sürmekte şiirlerin sayıları bazen yüzlerle ifade edilebilmekteydi. Hollanda alegorilerinin anlatıldığı eserler daha büyük ve zengin olarak sahnelenmekteydi. Arkadaki dekor gerçek boyutlara yakın yapılmakta bunun için dönemin usta ressam ve heykeltıraşları görev almaktaydı. Fazla dekorun gerekmediği bu sahneler köşk ve saraylarda oynanmaktaydı. Yükseltilmiş bir alan ve bunun gerisinde bir perde bulunmaktaydı. *Dört Öğenin Niteliği* adını taşıyan bu moralitat oyunlarında oynanan *interludeler* için kapılar bulunmaktaydı. Bu ilerde Rönesans ile gelişecek doğaçlama tiyatronun ilk evresi sayılmaktadır (Fuat, 1984, s. 75).



Şekil 2.24 Moralitat sahne



Şekil 2.25 Rederijker sahne

2.3.3.8 Din Dışı oyunlar

Bu dönemde ilgi çeken oyunlardan biri Adam de la Halle’ın (1230-1288) hazırladığı güldürü ve taşlama türü oyunlardı. İçerisinde müzik olan ve halkın taşlandığı bu oyunlar ilk komik operanın başlangıcı sayılmaktadır.

Bir diğer oyun türü ise şenliklerde oynanan güldürülerdi. Esnaf loncalarının desteklediği dini oyunlardan oluşmakta, giderler belediye tarafından karşılanmaktaydı.

2.3.4 Yeniçağ'da Tiyatro

Yeniçağın başlangıcı olarak kronoloji her ne kadar İstanbul'un fethini gösterebilir de bu tarihin daha eskiye gittiğini Petrarca'nın hümanist felsefesinin yayılmaya başladığı tarih olan 1374 yılını ileri sürenler de bulunmaktadır. Merkezine tanrıyı ve dini oturtan Hristiyan inanç sistemine karşın bu zamanda ortaya çıkan ve yayılan bireyci düşünce sistemi pek çok alanda etkisini göstermiştir. Devletlerin başlarında yer alan hükümdarlar kilise ve imparatorluklardan bağımsız ayakta kalabilmeyi başarmışlar, çevresinde saygın olabilmek adına saraylarını kültür merkezlerine dönüştürmüşlerdir. Bu varlığını halka dayayan ulus devlet anlayışının yayılmaya başladığı, liberalizm ve burjuvazinin ortaya çıktığı zamanlardı. Ortaçağ zamanında soylular kendi aralarında halkın anlamadığı bir dil ile konuşur, bu saygınlığın göstergesi olarak kabul edilirdi. Yeniçağın ortalarından itibaren dil birliğine inanan ulus devlet düzeni ile bu durumun ortadan kalktığı, sanatın yayılmasına katkıda bulunduğu görülmektedir.

15. yüzyıldan itibaren Roma ve Yunan kaynaklarının bulunup akılcılığa dayalı felsefenin öne çıkması ile başlayan aydınlanma, kilisenin baskıcı tavrının etkisini azaltırken, yeni bilgiler ışığında bilimde, felsefede, sanatta ortaya çıkan pek çok yenilik etkisini göstermektedir. Mimaride, resimde, heykelde ortaya konan başarılı çalışmalar el işlerini sanat kavramına yükseltirken, sahne sanatları da bu gelişmeden payına düşeni alacaktır. Yunan ve Roma kayıtlarında alınarak latince yazılan eserler oynanmaya başlanacak, sahneleme teknikleri uygulamaya konulacaktır. Buna karşın İspanya ve İngiltere'de tiyatro kendi doğal sürecinde gelişerek olgunlaşacak, özgünleşecektir. Bu gelişmelerde dönemin egemenlerinin desteği ile oluşturulacak yapılar günümüzde ilgi ile izlenmektedir. Kalabalık insanları bir araya toplayacak yapıların oluşturulması için mimarların tutulması, sahneleme tekniklerinde kullanılan makinelerin sahnelerle yerleştirilmeleri, kendi ulus anlayışına uygun edebi oyunların yazılması hep bu insanların destekleri ile gelişebilmiştir. Bu konuda İtalyan sanatçı ve teknik adamlarının katkısını göz ardı etmek olanaksızdır. Plautus, Terentius, Serlio, Sabbatini gibi yetenekli kişilerin ortaya koydukları çalışmalar pek çok devletin ulusal tiyatrolarını oluşturmalarında çok yararlı olmuştur. Onların desteklerinin olumlu bir diğer etkisi de opera ve bale alanında kendisini göstermektedir (Nutku, 1985, s. 131).

2.3.4.1 İtalya'da Tiyatroya Bilimsel Yaklaşımlar

İtalya'da birbirinden bağımsız prenslikler bulunmaktaydı. Bunlar birbirleri ile kavga etmese de rekabet içerisindeydi. Güçlerini sanata ve edebiyata verdikleri önem ile belirtmeye çalışıyorlardı. Bütün İtalyan şehir ve sarayları arasında rekabet başlamıştı. Mediciler Floransa'yı, Sforzalar Milano'yu, Esteler Ferrara'yı yönetirken, Urbino Della Rovere soyu, Mantua ise Gonzagalar soyu ile yönetilmekteydi. 1428 yılında Plautus'un komedilerinin bulunmasıyla halkın antik komedilere artan ilgisi nedeniyle tiyatro alanında başı çeken Este Sarayı'nda Plautus ve Seneca'nın oyunlarının sergilendiği bilinmektedir (Nutku, 1985, s. 139).

Tiyatronun klasik kurallarının yazılı olduğu Aristoteles'in *Poetica* adlı kitabının çevirisi oyun planı üzerinde etkili olacak, zaman ve olay birliğine Castelvetro'nun 1570 yılında yazdığı *Poetica* adlı kitabı ile üçüncü bir kural daha ekleyecek, *üç birlik* kuralı²⁶ oluşacaktır. Ancak Ariosto, Macchiavelli gibi ünlü düşünür ve yazarlarına rağmen bu dönem İtalyan tiyatrosu bir türlü istenen düzeye ulaşmayı başaramamıştır. Bunun nedeni olarak klasik kalıplara sıkı sıkıya bağlı kalmaları, diğer bir neden de sarayın dışına çıkmamalarında görülebilmektedir (Nutku, 1985, s. 139).

İtalya'da Roma dönemi tiyatrosunun yeniden bulunuşu çok önemsenmiştir. Terentius ve Plautus'tan çeviriler yardımı ile pek çok oyun kaleme alınmıştır. Roma oyunlarına öykünen yazarların eserlerini latince kaleme alması İtalyan tiyatrosunun en büyük sıkıntısını oluşturmaktaydı. Pek çok eser ortaya konmasına karşın özgün olamamakta, yenilik getirememekteydi. Seçkin beylerin denetimi altında yürütülen tiyatro daha çok okul çevresinde gelişmekte sınırlı izleyici kesimi tarafından izlenebilmekteydi.

Eski oyunlar oynanırken ara sahneler *intermezzi*²⁷ denilen küçük gösteriler eklenmeye başlanmıştı. *Pantomim* oyunları, bale, *morisk*²⁸ dansları, hatta hayvan gösterileri bile katılmıştı. Zamanla intermezzilere müziğin de katıldığı bilinmektedir (Schubert, 1955).

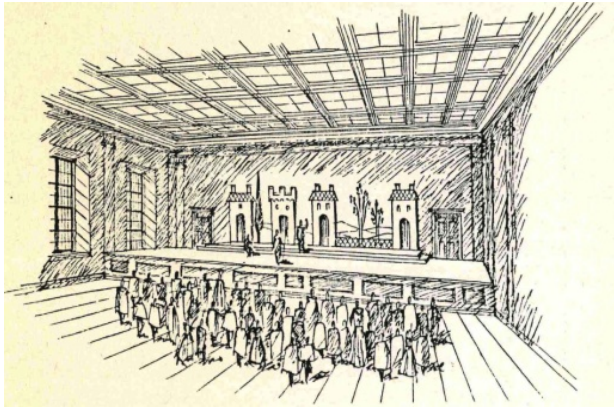
²⁶ Olay, yer, zaman.

²⁷ Skeç denilen kısa güldürüler.

²⁸ 15. yüzyılda oynanan bir tür halk dansı.

1493 yılına ait Godocus Badius tarafından hazırlanan bir basımda Pomponius Leatus başkanlığında toplanan bir grubun²⁹ arka cephesi perde ile kapalı bulunan bir platformda oyunlarını sergiledikleri görülmektedir. Terentius'un Adolphi adlı eserinin sergilenmesinden sonra üniversite temsillerinin sahnelendiği bu yerlere *Terenze sahne* adı verilmeye başlanmış ve Rönesans amatör tiyatrolarının tipik oyun yeri durumuna gelmiştir (Sokullu, 1990, s. 428). Bu tür sahneler düz zemin üzerine yerleştirilen pavyon görünümlü evciklerden oluşmaktadır. Kapı önlerindeki perdeler, dekorlar son derece güzel hazırlanmasına karşın sabit olarak tasarlanmıştır. Bu dönemde Leonardo da Vinci, Raffaello, Girolame Genga ve Guilio Romano gibi sanatçılar da görev almıştır.

Leonardo sahnenin teknik kısımları ile de ilgilenmekteydi. 1490 yılında Milano'da bir düğün için hazırlanan Avrupa'nın ilk döner sahnesini inşa etti. Olimpos Dağı'nın hem içini hem de dışını göstermekteydi. Bu o zaman için bir mucize niteliğindedi (Aksel, 1962, s. 6).



Şekil 2.26 Terenze sahne örneği

İtalyan tiyatrosu bu dönemde çok başarılı çıkış yakalayamamış olmamasına karşın, opera ile başlattığı girişim onların gösteriye dayalı meraklarına hitap etmekteydi. Ayrıca İtalyan prenslerin saraylarında görmek istediği tiyatro sahneleri oluşturmak ve perspektif ile onları etkileme niyetleri ise bu sanata çok büyük katkılar sağlamıştır. Bu çabalar nedeniyle diğer Avrupa ülkelerinde de itibar görecektir pek çok İtalyan mimar görev alacaktır.

²⁹ Latinceye hayranlıklarından dolayı isimlerini özellikle Latin dilinden seçmekteydiler.

Filippo Brunelleschi kurallarını belirlediği perspektif ile mekân kavramını geliştirirken Rönesans'ı daha önceki çağlardan ayırmaktadır. İlk yerleşik ve kapalı tiyatro yapısı olan Olimpico Tiyatrosu, Yunan kültürü üzerine eğitim veren Olimpico Akademisi içerisinde inşa edilmiştir. Her ne kadar akademi mensupları ve davetliler gibi seçkinler için hazırlanmışsa da, oturma yerlerinin hiyerarşik düzene değil demokratik düzene uygun hazırlandığı görülmektedir. Ortaçağ'ın kul anlayışına karşılık Rönesans insanının özgür iradesinin vurgulandığı bu yapının açılışının Kral Oedipus tragedyası ile yapıldığı bilinmektedir (Sokullu, 1990, s. 431).

Rönesans mimarı Andrea Palladio (1508-1580) geçmişten modern zamanlara kadar gelebilmiş Roma tiyatroları ile ilgilenmekteydi. Kilisenin binli yıllarda yapılan toplanma formu olarak inşa ettiği açık tiyatrolara karşı olması nedeniyle, dayanıklı çatı ile kaplı Vicenza'daki Olimpico Tiyatrosu'nu (1585) tasarlamıştır. Kısa süreli olsa da müzik eşliğinde sözlü tiyatronun sergilendiği yapı halen bozulmamış ve kullanılabilir.

Çağdaş bilimden hoşlanan Palladio, antikiteyi de araştırmaya çalışmıştır. Sadece harabeleri gezmekle kalmamış, Vitruvius'un (?-MS.15) *De Architectura* adlı kitabı gibi eski dönemde ele alınan temel bilimsel eserler üzerinde de çalışmıştır. Palladio'nun tasarımı³⁰ Vitruvius'un yarı dairesel Roma tiyatrosu anlatımlarından gelmektedir. Sahne cephesi (Scomazzi tarafından) ile sıra dışı yapının koltuklarının yerleşimi, sahne ölçüleri, pencereleri ve sahne alınlığı Roma'daki Porta Reggia³¹ büyütülerek ve kemerlerle zenginleştirilerek uygulanmıştır. Yapının hoş giden bir yanı da girişte kullanılan ahşaplar³² ile aslen kale olan Castello del Torritorio'daki gibi kullanılan tuğla işçiliğidir.

Olimpico Tiyatrosu'nun on üç oturma sırası dairesel değil daha geniş eliptik yarım daire olarak hazırlanmıştır. Bu durumda orkestra alanı daralmış, sahne daha çok seyirciye yaklaşmak zorunda kalmıştır. Sahnenin arkasındaki uzun duvarda üç kapı, yanlarda da daha küçük birer kapı bulunmaktadır. En geniş olan orta kapı zafer takları gibi kemerli hazırlanmıştır. Yapım sırasında Palladio'nun ölümüyle işi devralan Scamozzi (1548-1616) tasarımda değişiklik yaparak ortadaki kapı hariç tüm

³⁰ ölümünden sonra 1583 de bir kısmı oğlu Silla Di Pietro, devamında da öğrencisi Vincenzo Scomazzi tarafından 1585 de tamamlanmıştır.

³¹ Kraliyet sarayı kapısı.

³² Günümüzde ahşap sıklıkla salonlarda tercih edilmektedir.

kapılara derinliğine birer kısa sokak, orta kapıya da üç sokak ekleyerek sahneyi (presenyum) sokakların açıldığı avlu durumuna getirmiştir. Durağan fon olarak kullanılan arka plan, yedi sokağı ve içleri çeşitli heykellerle süslü geometrik biçimlerle oluşturulmuş nişleri ile Yunan şehrini andırmaktadır. Dış etkilerden soyutlanmış alan kapalı olduğundan oturma yerleri ahşap sıralar olarak tasarlanmıştır. Sağır duvarlar nedeniyle iç aydınlatma çıra ve meşaleler yardımı ile gerçekleştirilmektedir (Newhouse, 2012, s. 21).



Şekil 2.27 Olimpico Tiyatrosu

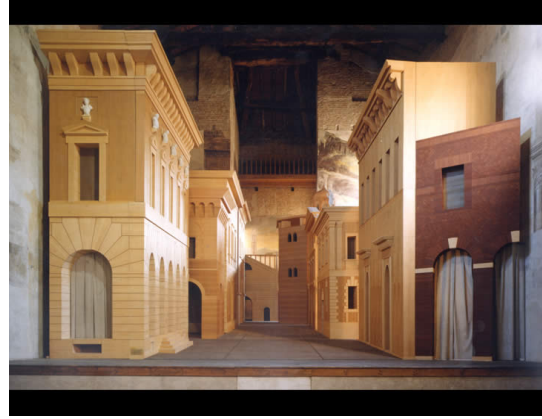


Şekil 2.28 Olimpico Tiyatrosu salon

Daha sonra Scamozzi küçük Sabbioneta kasabasında (1588-1590) farklı bir denemeye girişmiştir. Dük Vespasiano Gonzago Academia dei Confidenti için küçük bir tiyatro yaptırmaya niyetlenmiştir. 250 kişilik tiyatro için beş kapı çok zor olacağından Scamozzi beş kapıya açılan yedi sokak yerine sahnenin ortasına tek bir geniş derinlik yaratmıştır. Bu modern sahneye doğru önemli bir adım oluşturmuştur (İlbay, 2014).



Şekil 2.29 Sabbioneta Tiyatrosu

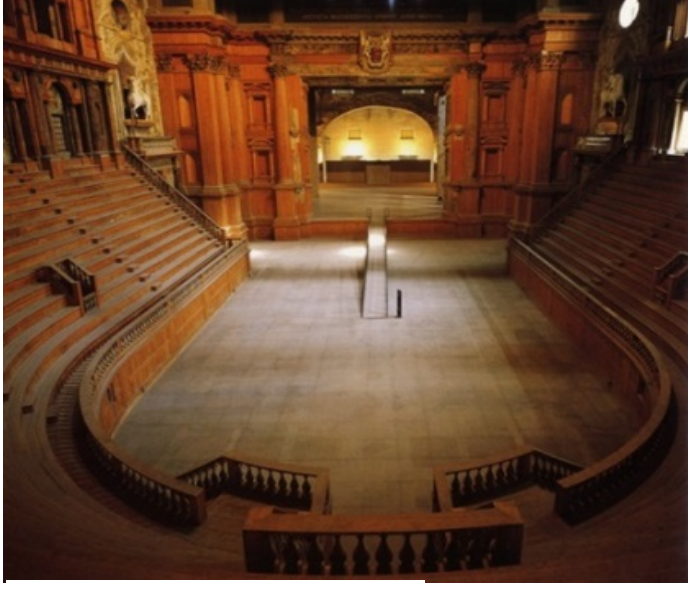


Şekil 2.30 Sabionetta Tiyatrosu sahne

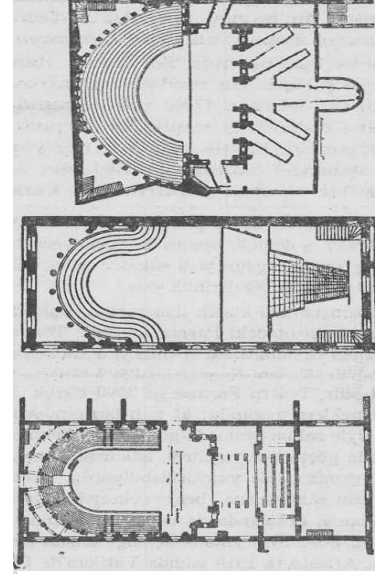
Paladio'nun çalışması sonradan gelen diğer tasarımcıları da etkisi altına almıştır. Tiyatro Olimpico'nun geniş yarı eliptik oturma yerleri ve açık düz sahnesinin 1628 yılında Parma dükü için Giovanni Battista Aleotti tarafından yapılan Fernase Tiyatrosu ile mimarın, Buontalenti'nin Uffizi Sarayı'ndaki tiyatrosu ve Scmazzi'nin Sabionetta Tiyatrosu'ndan etkilendiği görülmektedir. Dükün Pilotta Sarayı'nda olmasına karşın tercihen halkın kullanımı için hazırlanan yapı oldukça yere gömülü durumdadır. Opera evlerinin içleri için uzun zamandır kullanılan at nalı oturma düzeninin başlangıcı olan derin U biçiminde ahşap oturma düzeni, yine ahşap ve renkli heykellerle süslüdür. Genellikle Palladian sahnelerde tercih edilen katlı prosenyum sahnelerin cephesindeki gibi yerleşmiş, bölümlenmiş ve renkli çerçeveli sahnesi³³, hareket eden mekanik bir sahne ile tamamlanmaktadır. Sahne alanı hareketler için sınırlandırılmış olmasına karşın U planının ortasına doğru genişleyebiliyordu ve süvari dövüşleri, su oyunları ve balolar operaya ilaveten geniş ölçüde değer bulmaktaydı. Bunu takiben birkaç yıl içerisinde her İtalyan meydanında bu gibi özel tiyatrolar kalıcı duruma gelmiştir (Newhouse, 2012, s. 22).

Yunan tiyatrosunun demokratik doğasının aksine Rönesans operası ayrıcalıklı sınırları, koruyucu aurasıyla günümüzde aynen kalmayı başarmıştır. Opera sadece seçkinlerin eğlenebildiği özel dekorları ile Floransa'daki Medici'nin hoşuna giden Parma meydanındaki Fernaze bahçeleri ve özel tiyatrolarda oynanır olmuştur. Böylelikle 18. yüzyılın içinde varlıklı Roma yerleşimlerinin taklitleri ortaya çıkmış oldu.

³³ 18. yüzyılda rağbet görecektir.



Şekil 2.31 Fernase Tiyatrosu



Şekil 2.32 Olimpico, Sabbioneta, Fernase planları

Lent'in başlangıcından önceki gün olan Shrove salısı yani 26 Aralık Aziz Stephen festivalinde 6 ila 10 haftalık bir süre için tiyatroya parasal destek olan her asil ve hissedarların kar sağlamaları için müzikal tiyatrolar İtalyan şehirlerinde halka açılmıştır. Venedik Aziz Casiano Tiyatrosu (1637) Avrupa'nın halka açık ilk opera yapısıdır. 1630'ların başlarında burada işletilmeye başlanan dört tiyatro, 1660'lı yıllara gelindiğinde sezonda 90 adetten fazla eser sahneye konulmaktadır. 1700'lerde 40 adetten fazla İtalyan şehrinde halk operaları kurulmuştur (Newhouse, 2012, s. 23).

Saray ile doğrudan ilgisi kalmayan bu tiyatrolarda *partere*³⁴ konulan koltuklara tüccar sınıfı yerleşirken, balkonlardaki locaları ayrıcalıklarını yitirmeye başlayan soylu kesim doldurmaktadır. Bunun yanı sıra mal sahipleri balkon ve parterler gelirlerini tiyatroculara bırakırken, loca gelirlerini kendilerine ayırmışlardır. Bu gelirin artması için de ikinci, üçüncü kat localarına gereksinim bulunduğundan, para ödenen tiyatrolarda üst ve paralı sınıflar için izleyici sıralarının yeniden düzenlendiği görülmektedir (Sokullu, 1990, s. 433).

Saray etrafında toplanan gençler İtalyan tiyatrosu için eserler üretirken Venedik'te çok farklı bir güldürü türü ortaya çıkmıştı. Basit bir sahne ve bunun gerisindeki basit perdeler bulunmaktadır. Belli bir metine bağlı kalmaksızın doğaçlama

³⁴ Sahne önündeki zemin alan.

oyunmaktadır. Saray dışı bir tiyatro türü olarak kısa zamanda ünlenen Commedia del Arte gezici kumpanyaları Avrupa'nın çeşitli kentlerine gitmeye ve halkı eğlendirmeye başladılar. Oyuncular farklı maskeler takar ve kostümler giyerdi. Her bir maske bir karakteri temsil etmektedir. Arlecchino, Dottore, Pulçinella ya da Pantalone gibi tipler kısa zamanda Fransa'da Piero, İngiltere'de Punch, Almanya'da Hanswust adında yeni karakterlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Moliere'in de bir süre bu tiyatro toplulukları ile beraber oyunlar oynadığı bilinmektedir.

Commedia del Arte geriye bir sahne bırakmamıştır. Ancak etkileri o denli büyük olmuştur ki Fransa'da bu sanatın yükselmesinde katkısı yadsınamamaktadır (Nutku, 1985, s. 143) .



Şekil 2.33 Comedia del Arte karakterleri

2.3.4.2 Operanın Başlangıcı

Gerek latineden çevrilen, gerek ise eski biçimlere bağlı hazırlanan oyunlarla aranan heyecan bir türlü yakalanamamaktadır. Machiavelli'nin (1469-1527) yazdığı *Adam Otu* adlı oyunda aralara yerleştirdiği şarkılar o dönem için bir ilk oluşturmaktaydı. 1471 yılında Poliziano'nun yazdığı *Orfeo* adlı yapıt ile pastorallere ilgi oluşmuştur. Yunan eserlerini şarkılar eşliğinde söylendiğinin öğrenilmesi ile 1574 yılında Venedik'te bestelerini Marulo'nun hazırladığı solo ve koro şarkılarıyla bir oyun ortaya kondu. Bu şarkılı tür kısa zamanda ilgi görmüştür (Nutku, 1985, s. 142).

Tiyatroyu çok seven Vernio kontu Giovanni Bardi şatosunu oyunlar için açtığı bilinmektedir. O ve etrafında toplanan bir grup tiyatro severin³⁵ Yunan eserleri gibi müzikli eserler ortaya koyma isteği, müzikli tiyatronun başlangıcını oluşturmaktadır.

³⁵ Camarados adı verilektedir.

1594 yılında bir Yunan trajedisi için müzik bestelemek isteyen Renuccini'nin sözlerini yazdığı Peri'nin müziklerini yaptığı *Dafne* operası ilk opera olarak kayıtlara geçmiştir. Peri 1600 yılında *Euridice* adlı ikinci bir opera daha bestelemiştir. Bu iki opera da basit şarkılarla donanmış ilkel opera örneklerini oluşturmaktadır.

1607 yılında Monteverdi *Orfeo* adlı operası ile orkestrayı ön plana alıp, ses türlerini zenginleştirirken Gagliani ve Rossi gibi bestecilerle arya türleri doğmuştur. 1637 yılında Venedik'te ilk opera binası açılmış, sanatın merkezi Floransa'dan buraya kaymıştır (Yener, 1964, s. 11).

2.3.4.3 İspanya Tiyatrosunun Altın Çağı

Kilisenin baskısıyla mysterien ve moralitat oyunları çok uzun zaman İspanya'da oynanmıştır. Kilisenin Antik Yunan ve Roma dönemlerini küçümsemesi ülkede bu kültürlerden etkilenmeyi ortadan kaldıracak, kendi tiyatrosunun olmasına olanak tanıyacaktır. Lope de Vega, Calderon de la Barca, Cervantes gibi birçok yazar ortaya çıkmıştır.

Tiyatrocuların kazançlarını hayır dernekleri ile paylaşımlarını şart koşan yasa nedeniyle saray koruyucu duruma gelmiştir. 4. Philipe'nin ayrıca bu sanata olan ilgisi nedeniyle zamanında sarayda bir küçük tiyatro bile oluşturulmuştur. İspanya'da iki tür tiyatro bulunmaktaydı: halk ve saray tiyatroları.

Saray tiyatrosu krala hizmet eden seçkin bir tiyatro türüydü. Özellikle Calderon de la Barca saray için pek çok eser kaleme almış, titizlikle örülen oyun konuları dikkatli ve şiirsel bir dille hazırlanmıştır.

Lope de Vega eserlerinde işlediği konularla çağın çok ötesini ele alırken, halka yaklaşan en başarılı yazar olarak öne çıkmaktadır. İlk proleter oyun ona aittir. Sahnede pelerin giymiş silahşorların kılıçla yaptıkları dövüş sahneleri de ona aittir. Ancak çabuk yazılmış oyunlar nedeniyle tıpkı Fransa'da ki Hardy gibi ünü kendi ülkesi ile sınırlı kalmıştır.

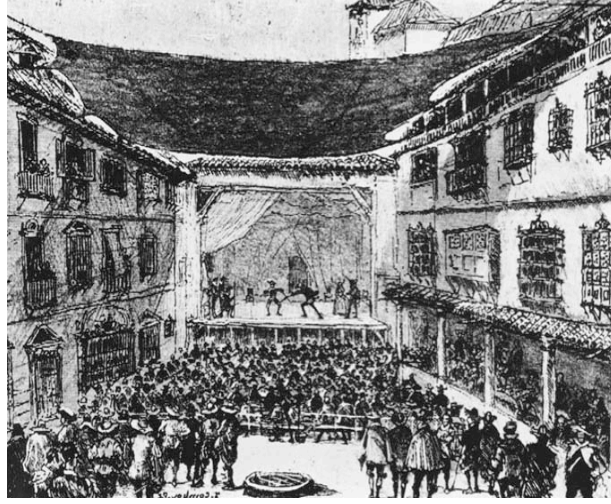
İspanyol tiyatrosunun 4. Philipe tarafından saray içerisinde oluşturulan ve Lope de Vega'nını oyunlarının sahnelendiği opera binası bugün bulunmamaktadır (Nutku, 1985, s. 156).

Oyunlar 16. yüzyılın başlarından itibaren avlularda oynanmaya başlanmıştır. Halk tiyatrosunda Cervantes'e³⁶ göre sahne dört tahta sıra üzerine yerleştirilmiş birkaç tahtadan ibaret olup, dekor olarak da sağa sola çekilebilen eski bir perde kullanılmaktadır. Halk tiyatrosu öncelikle *patio* denilen hanların ortalarındaki avlularda oynanmaktadır. Zaman içerisinde şehir dışındaki çöplük alanların etrafında sıralanarak patiolar gibi avlu etrafında toplanmış *corallerin* ortalarında oynanmaya başlamıştır. Üzeri açık bu avluların etrafı balkonlu evlerle çevriliydi. Buralar hatırı sayılır kişilere kiralanıyordu. Avlunun bir tarafına yaslanan sahne oldukça basit olup sade bir yükseltiden ibaretti. Seyirciler için sahne önünde oturma yerleri bulunmaktaydı. Gürültü çıkarttıkları için silahşorlar arkada ayakta dururlardı (Nutku, 1985, s. 163).

Oyunlar loncaların desteği ile oynanmaktadır. 1638 yılına gelindiğinde ise Madrid Belediyesi bu loncaların elindeki tiyatroları alarak ilk şehir tiyatrolarının temelini atmıştır (Aksel, 1962, s. 8).

Sahne büyük bir bahçedir. Üst sahne olarak İngiltere'deki gibi balkon kullanılmaktadır. Arka perdenin çekilmesi sembolik olarak piyesin, dekorun ve zamanın değişmesi anlamına gelmektedir. Fon perdesinin sağ ve solundaki dar perdeler ilk kulisleri meydana getirirken, üzerlerinde renkli ağaç ve desenler bulunurdu. Büyük küçük dekorlar ise (ağaç, kuyu, kaya) daimi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Lope de Vega bahçeye ilk defa at sokmuş, ani kayboluş ve uçuş gibi teknikler geliştirmiştir. Gemiler, enkazlar zelzeleler, dağların eğilmesi ilahların havalarda uçuşması gibi sahne olayları devrin teknik ve perspektif ihtişamını anlatmaktadır (Aksel, 1962, s. 8).

³⁶ Tiyatro ile özdeşleşen "İki Kalas Bir Heves" sözü bu yazara aittir.



Şekil 2.34 Coralle sahne

2.3.4.4 İngiltere’de Tiyatro

İngilizler 8. Henry ile sağladıkları barış dönemiyle diğer ülkelerin aksine ulusal bilinçlerini geliştirmek yönünde çok daha uygun ortamda bulunmaktadır. 16. yüzyıl içinde yenilmez kabul edilen İspanyol donanmasını yenmeleri de onların ulusal bilinçlerini arttırmıştır. Saraya gelen çok sayıda tiyatro grubunun sergilediği oyunların yetersiz kalmasından dolayı, saray ve soyluların desteklediği yeni gruplar ortaya çıkmaya başlamıştır.

İngiltere’nin bu yükselişi ile sahne sanatı da gelişim göstermiştir. Tiyatro yazını alanında Yunan klasiklerini oluşturan Aschylos, Sophokles ve Euripides’den sonra ikinci önemli akım bu ülkede ortaya çıkmıştır. Christopher Marlow ve *William Shakespeare* (1564-1616) ortaya koymuş oldukları eserlerle dikkat çekmektedir. Özellikle Shakespeare’in tiyatroya yaklaşımı çağının ötesine geçerek, günümüzde bile yaşamayı sürdürmektedir. Dekorun olmadığı sadece basit aksesuarlarla oyunu yönlendirildiği bu tiyatroda her şey seyircinin hayal gücüne bırakılmaktadır. Karakter çözümleri ve çatışmalar o zamana kadar ele alınanlardan çok daha derinliklidir (Schubert, 1955).

İngiltere’de ilk dekor değişiminin 1633 yılından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu tarihten sonra saray tarafından çok beğenilen bu sahneler İnigo Jones tarafından mask adı altında sergilenecektir. İngiltere’de etkin olan beş tür sahne ve tiyatro anlayışı sergilenmektedir.

Interlude oyuncularının kullandığı sahneler basit yükseltiden ve geride ise bir perdeden ibaretti. Tek perdelik oyunlarda sınırlı sayıda oyuncu bulunmaktaydı.

Saray tiyatrosunda Serlio etkileri hâkimdi. Perspektif kurallarına bağlı hazırlanan dekorlar eş zamanlı (simültane) olarak hazırlanmaktadır. 1548 yılında oynanan *Campaspe* adlı oyunda yer üç ev İskender'in evi, Dyogenes'in fiçisi ve Apelles'in dükkânı idi. Sahne önünde perde uygulamasına daha sonra geçilecektir.

Halk tiyatrosu ise Londra'nın dışında yer almaktadır. Buna karşın en çok tutulan tiyatrolar bu gruba girmektedir. 1576 yılında yapılan ilk tiyatro binası Richard Burbage'in *The Theatre* adlı yapısıydı. Daha sonra sırayla 1577'de *The Curtain*, 1578'de *The Rose*, 1595'de *The Swan*, 1598 yılında da Shakespeare'in topluluğunun bulunduğu *The Globe Tiyatrosu* meydana gelmiştir. Birbirini andıran bu tiyatroların en tipik olanı ise *The Globe*'dur.

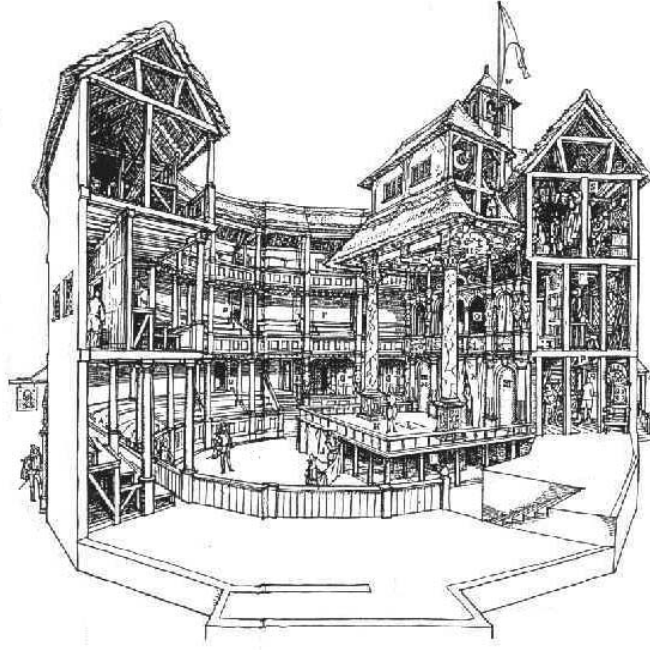
Özel tiyatrolar daha çok kilise koroları tarafından yürütülmekte eş zamanlı dekorların uygulandığı yapılar olarak görülmektedir.

Başını Inigo Jones'un çektiği *Mask* oyunları ise oldukça pahalı olup ancak soylular tarafından yürütülebilmektedir. Maskların önemi Rönesans İtalya'sında bulunan tüm yenilikleri sahneler sokmalarında yatmaktadır. Bu durum yeni tiyatro yapılarına gereksinimi ortaya çıkaracaktır (Nutku, 1985, s. 182).

Halk tiyatrolarından olan *The Globe* lokantadan bozma bir yerdi. Kapısının kavisi sahne olarak kullanılmaktadır. Kapıya bir perde asılı durur, sahne yerden yüksekte bulunmaktadır. Kapı üzerindeki galeri üst sahne olurken, bazen balkon bazen dağ olabilmektedir. Ön sahne sütunlar üzerine yerleştirilmiş bir çatı³⁷ ile kaplı olup oyuncuları yağmurdan korumaktadır. Eserler sembolik olup sahneler çok süratli değiştirilebilmektedir. Dekor olarak hafif ve kolay değişebilen paravanlar kullanılmaktadır. Seyircinin hayal kurması için paravanlar az sayıda ve sade olarak hazırlanmakta, bazı eserlerinde³⁸ Barok tiyatrosu romantikliğine yaklaşılmaktadır (Aksel, 1962, s. 8).

³⁷ Kimi zaman cennet olarak kullanılmaktadır.

³⁸ Bir Yaz Gecesi Rüyası.



Şekil 2.35 Globe Tiyatrosu

2.3.4.5 Avusturya ve Almanya’da Tiyatro

14. yüzyılda hristiyanlık öncesi putperestlik döneminden gelen şarkılı ve danslı bir oyun türü olan *Neidhard Oyunları* çok tutulmaktadır. Almanya dükalıklarından oluşmakta ve Avusturya’nın denetimi altındadır. Rönesans tiyatrosu Almanya’ya İngiltere’den gelen gezici kumpanyaların etkileri ile başlamıştır. Bu toplulukların getirdiği soytarı eğlencelerinden güneyde *Hanswurst*, kuzeyde ise *Pickelherring* adlı karakterler ortaya çıkmıştır. Özellikle Hanswurst karnaval oyunlarında sahnelenmektedir.

Bu ülkedeki ilk tiyatro kiliseden dönüştürülerek 1550 yılında kurulmuştur. Asıl mesleği ayakkabıcılık olan *Hans Sach*’ın (1494-1576) oyunları da çok tutulmakta, kiliselerde kurulmaktadır. Sahne halktan yüksekte ve öne doğru uzanmakta, arka tarafı da ortası yarık bir perde ile kaplanmaktadır. Bu perdenin arkasında gizli merdivenden oyuncular girip çıkmakta, ayrıca yanlarda da iki kapı bulunmaktadır.

Otuz Yıl savaşlarının ardından İtalya’dan gelen ilk opera *Martin Opitz* tarafından almancaya çevrilerek Saksonya Dukası 1. Georg’un sarayında oynanmıştır. 17. yüzyılda İtalyan mimar *Ludovico Burnacini*’nin saray ve sahne mimarı olarak

atanması ile Viyana şehrinde bu sanat dalında atılım yaşanmıştır. Shakespeare oyuncularından William Kempe'nin gelişi, ardından veba salgınından kaçan İngilizler ve en son olarak ta Püritenlerin tiyatroyu yasaklamaları ile göçen İngilizler bu sanatın Almanya'da gelişiminde etkili olmuşlardır (Nutku, 1985, s. 185).

13. ve 14. yüzyıla gelindiğinde Almanya'da ilk komediler olarak *Neidhart* oyunları sahnelenmeye başlanmıştır. 15. yüzyılda da danslar ve ufak konuların ele alındığı oyunlar lokantalarda, evlerde ve hatta kiliselerde oynanırken, farklı şehirlerde farklı etkiler görülmektedir. Nürnberg'de oynananlar şarkılı ve şiirlerle süslenirken, halka daha çok hitap eden oyunlar olarak dikkat çekmektedir (Schubert, 1955).



Şekil 2.36 Neidhard oyunları ve Hans Sach sahnesi

2.3.4.6 İç Mekân Süslemesi

İtalya'daki mimari gelişmeler tiyatro salonlarının iç süslemelerini de etkilenmiştir. Genel olarak Rönesans mimarisinin hatları burada da kendini göstermektedir.

Mermer işçiliğiyle Olimpico Tiyatrosu'ndaki Antik Roma etkisi üçgen alınlıklar, kemerler, nişlere yerleştirilmiş heykeller, tavan freski yanı sıra oval, yuvarlak ve köşeli kasetlerle zenginleştirilmiş sahne üzerinde görülmektedir. Mermer işçiliğinin oldukça yoğun kullanıldığı yapıda oturma yerlerinde dayanıklı malzeme kullanılmıştır. Açık renk ve pencerelerden gelen ışık iç mekânı oldukça aydınlatmakta, parçalı yüzeylerde farklı etki bırakmaktadır.

Parma'daki Fernase Tiyatrosu'na ise benzer süslemeler için ahşap işçilik tercih edilmiştir. Olimpico Tiyatrosu'nun aksine yüzeylerde kolon ve kemerlerle sağlanan açıklıklar sayesinde hafiflik, fresklerle zenginleştirilmiş duvarlar daha fazla öne

çıkılmaktadır. Ahşaptan yapılma kolonlar işçilikte ulaştıkları düzeyi göstermesi bakımından dikkat çekicidir.



Şekil 2.37 Olimpico Tiyatrosu
arka nef



Şekil 2.38 Fernase Tiyatrosu
balkondan görünüş

2.3.4.7 Sahne Aydınlatmaları

Rönesans döneminde aydınlatma ya mumlarla ya da yağlar yardımı ile gerçekleşmektedir. Yağ lambaları hayvansal yağlar içerdiği için kötü koku ve bol duman yaymaktadır. Mumların oturduğu üç tarafı kapalı aygıtlar reflektör görevi görmekte, ışık şiddetini arttırmaktadır. İlk renkli filtreler ortaya çıkmıştır. *Bozze* adı verilen dış bükey şişelere doldurulan şarap ya da renkli sular yardımı ile ışığın rengi değiştirilebilmektedir.

1638 yılında Sabatini tarafından yazılan bir kitapta, son derece basit kullanıma sahip bir düzenekle ışığın şiddetinin azaltıldığından bahsedilmektedir. Bu aynı zamanda tarihteki ilk dimmer sistemi olarak kayıtlarda yer almaktadır (Redler, 2015).



Şekil 2.39 17. yüzyıl
yağ kandili



Şekil 2.40 Reflektör
sistemi



Şekil 2.41 Bozze



Şekil 2.42 Sabatini
Dimmeri

2.3.5 Göksel Opera

İtalya’da hem *Manyerizm*³⁹ hem de protestan reformist harekete karşı kilise tarafından desteklenen Barok sanat anlayışı, sanatın hem doğru hem de gösteriş yönünden albenili olması gerektiğini savunmaktadır. Gücü ve başarıyı yansıtmayı nedeniyle bir süre sonra monarşiyi temsil etmeye başladığı görülmektedir.

İtalya dışında Avrupa’nını güçlü devleti durumuna gelen Fransa’da, olağan üstü paralarla oluşturulan 14. Louis’nin görkemli Versaille şatosunda, Rönesans mimarisinin çizgisel süslemelerinin eğrilerek derinlik kazandığı, İtalyan mimarların ellerinde ayrı bir yere taşındığı görülmektedir. Barok sanat şaheseri olarak kabul edilen sarayın estetik anlayışı sonradan tüm Avrupa’ya yayılırken, sanatsal gücün ve mimarinin birlikteliğine başarılı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanatın özelliklerini kısaca ele aldığımızda;

- Oval formlar ve geniş sahanlıklar
- Tamamlanmamış ya da kasten yarım bırakılmış mimari elemanlar
- Işığın dramatik kullanımı; güçlü ışık ve yüksek zıtlık değerleri (Chiaroscuro), ya da değişik pencerelerden gelen düzenli aydınlatma
- Süs ve renklerin zengin kullanımı
- Çok renkle hazırlanmış tavan freskleri
- İçeride resim, heykel ve sıva için uygun alanlar
- Fazla gerçekçi görüntüler içeren resimler (Trompe L’oeil) ile heykelin kaynaşması sayılabilmektedir (Ercelebi, 2013).

2.3.5.1 İtalya’da Giovanni e Paolo Tiyatrosu

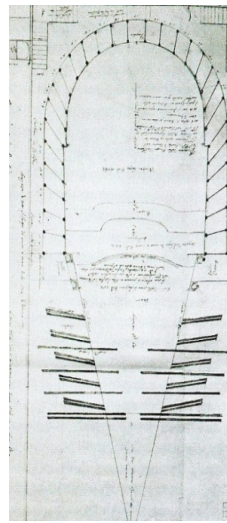
1635 yılında Grimani ailesi tarafından Venedik’te inşa edilen tiyatro binası 1654 yılında büyük Lorenzo Bernini’nin çırağı Carlo Fontana (1638-1714) tarafından onarılmıştır. Zarif at nalı yapımı son moda iç dekorasyonu ile üst sınıf izleyicilere

³⁹ 1520-1580 yılları arasında ideal görüntü yerine sanatsal niteliklerin öne çıktığı akım.

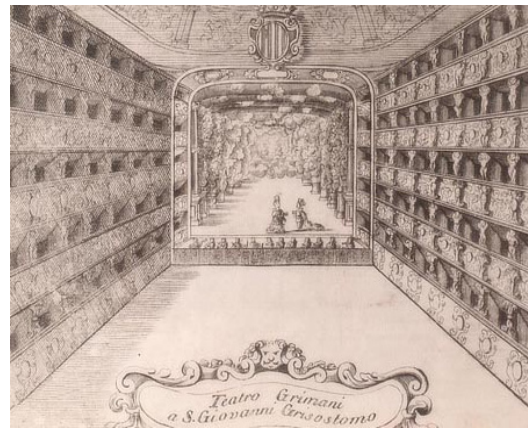
hitap eden Venedik SS. Giovanni e Paolo Tiyatrosu U biçiminde oturma düzenine sahiptir. İçerisinde düzleştirilmiş zemine oturma gruplarını koyarken, duvarlarda bir biri peşi sıra yığılı kutular⁴⁰ oluşturulmuştur. Bunun neticesinde insanların ve müzisyenlerin doldurduğu zeminin yanı sıra çok sayıda sahneyi gören oda oluşturarak katılımı arttırmıştır. Fontana bu dairesel oturma düzeni ile zemin hareketlerini de düzenlemektedir.

Kutulara bölünmüş bu kısım aşağıdan gelen sesleri azalttığı için, toplumun üst kademesinden üyeler tarafından kısa zamanda tercih edilmiştir. Tüm Barok dönemi boyunca sıkı sıkı yerleştirilmiş İtalyan kutuları ve girişler, yemek yenen, kaçamak olayların olduğu özel yerler olarak gelenekselleşmiştir. Daha açık olan Fransız kutuları ve koridorları ise sıkı fıkı ilişkiler için perdelenmiştir. Buna ek olarak gerek İtalya gerek ise Fransa’da oyun odaları bu büyük tiyatroların ekonomik durgunluklarına karşın güvence oluşturmaktadır. İlk örneği Fontana’da görülen at nalı biçimli koridorlar, yuvarlak ya da oval oturma alanı ve kutuları daha sonra 18. yüzyıl monarşisinde yapılan Neo-klasik cepheli özel tiyatrolar için örnek oluşturmuştur (Newhouse, 2012, s. 24).

Bu dönem İtalya’ında Rönesans tiyatrosunda uygulanmaya başlanan benzetmeye yönelik *mimesis* kavramı, yerini yavaş yavaş sahne mekanikleri kullanılan gösterilere bırakmaya başlamıştır.



Şekil 2.43 Giovanni e Paolo Tiyatrosu plan



Şekil 2.44 Giovanni Grisostomo Tiyatrosu

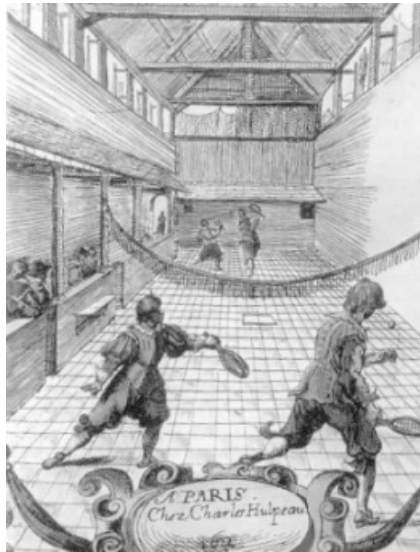
⁴⁰ İlk localar.

2.3.5.2 Fransa’da Tiyatro

Orta çağ döneminde mysterien (tansık) oyunlarına halk ilgi göstermekteydi. Fransa’da tiyatro İtalya üzerinden gelmiştir. Klasik yazarların eserlerinin çevirisi ve bunlara benzeyen oyunlar yenilik getirmemektedir. 1402 yılında Hristiyan yardım örgütü olan *Confrerie dela Passion*’a verilen dini oyunları oynatma yetkisi yine kral tarafından 1608 yılında dini oyunların tiyatrolarda oynanmasının yasaklanmasına kadar sürecektir. Bu tarihten itibaren topluluk denetleyici üst kurum kimliği kazanacaktır.

Bu dönemde en önemli çıkışı Hardy’nin yazdığı eserlerde görebilebilmektedir. Farklı yerlerde geçen oyunlar yazan Hardy, yenilik katan ilk yazar olarak öne çıkmaktadır. Ancak daha sonra trajedi alanında önce Corneille sonra Racine, komedi alanında ise Moliere bu alanda başarılı çalışmalar ortaya koyarak ulusal tiyatroyu yaratmışlardır. Fransa bu dönemde dikkat çekici tiyatro yapıları ortaya koyamasa da, yarattığı üç büyük yazar ve bu sanata verdiği destek ile altın çağını yakalamıştır (Nutku, 1985, s. 210).

Yasak olmasına karşın gizlice panayır yerlerinde oyunlar düzenleyen gruplara 1595 yılında çıkan izin ile vergi vermek kaydıyla oyunlarını oynama hakkı elde etmiştir. Tiyatro için uygun olan çeşitli binalar yanı sıra, üzeri kapalı ve yanlarda balkonları olan tenis kortları uygun yerler olarak görüldü (Nutku, 1985, s. 217).



Şekil 2.45 Tenis kortları

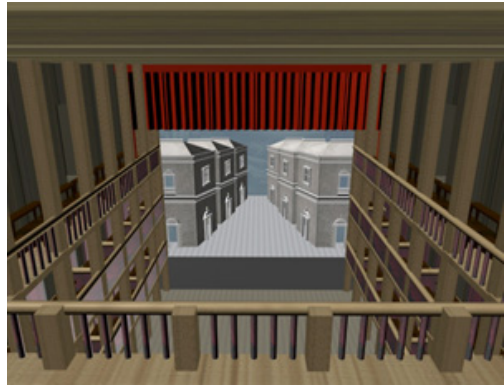
1608 yılında *Ordinaire du Roi'nın*⁴¹ kurulması bu alanda yeniliklerin başlangıcını oluşturmaktadır. *Hotel de Bourgogne* o dönemin en önemli tiyatrosudur ve kral tarafından desteklenmektedir.

Burası kapalı tenis kortundan bozma bir yerdir. Yanlarda üç sıra koridor ve 19 adet loca bulunmaktadır. Gerek koridorlar gerek ise sahne ufuk çizgisini yakalayabilmek için tatlı bir eğim içerisinde hazırlanmıştır.

Bu dönemde, Fransız tiyatrosunu İtalyan tiyatrosundan ayıran en belirgin özellik sahnede göze çarpmaktadır. Mahelot, Serlio'nun sahne tasarımıyla ilgili olmakla birlikte bir takım değişimlere yönelmiştir. İtalya dışında (Fransa, İngiltere) Romantizmin (1633-1678) etkisi ile, dekorlarda simültane sahne tekniği tercih edilmektedir. Hotel de Bourgogne'da sahnelenen *Pandoste* adlı eserde solda deniz, yanda Delphi Tapınağı, arkada Epidauros Sarayı, sahnenin sağında ise hapisane bir arada perspektif kurallarına göre hazırlandığı bilinmektedir. Tüm bu tasvirler tahta çerçevelere gerilmiş boyalı bez panolarla gerçekleştirilmektedir. Merdivenler ve zemin çeşitli yükseltilerle ortaya çıkarılmıştı ve panoların arasında giriş çıkışlar için kulis bulunmaktadır. Daha sonra gerek Fransız gerek ise İngiliz tiyatrolarında yapıcı etkisi olacak Romantizm, İtalya'daki Klasizm etkisinden bu biçimi ile ayrılmaktadır (Nutku, 1985, s. 153).

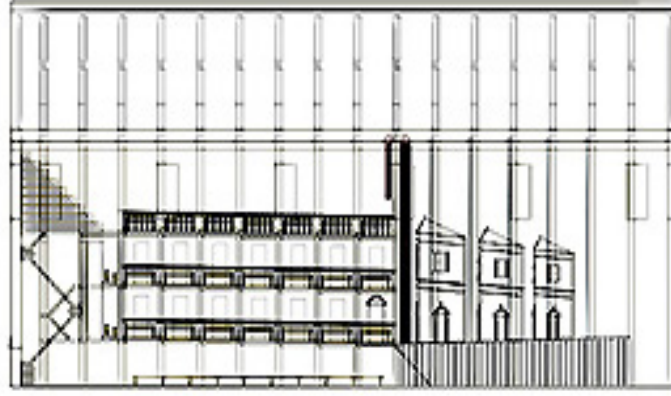


Şekil 2.46 Hotel de Bourgogne sahnedeki görünüş



Şekil 2.47 Hotel de Bourgogne balkondan görünüş

⁴¹ Kralın oyuncularını.



Şekil 2.48 Hotel de Bourgogne yan görünüş

1634 yılında kurulan *Theatre de Marais* Kardinal Richelieu'nün desteklediği bir tiyatrodur ve oyunlarda günün dekor ve kostümlerini kullanmak zorunluluğu şart koşulurken, hakikate uygun hazırlanmak zorunluluğu bulunmaktadır.⁴² 16. yüzyıl ortalarında Aristoteles'e ve eski kiliseye ait eserler, modernize edilerek çevrilmektedir. Aristoteles'in 'üç birlik kuram'ı dışına çıkılmamaktadır. Dekor olarak her türlü nesneyle doldurulan sahnede, oyuncular orantısız kalmaktadır (Schubert, 1955). Richelieu Hotel de Bourgogne'a karşılık sarayın içerisinde tasarımı Jacques Lemercier tarafından gerçekleştirilen *Palais Royal* adında bir tiyatro kurdurmuştur (Aksel, 1962). Confrerie'nin pek aykırı bulduğu Corneille oyunlarını oynatmaya başlamıştır. 1636 yılında tamamlanmasına karşın İtalya'dan gelen mekanik aksamlar nedeniyle ancak ölümünden iki yıl önce 1641 yılında ilk oyun sergilenebilmiştir. Trompe L'oeil⁴³ etkisiyle hazırlanan korintien sütunlar tavan süslemesi olarak yapılmışsa da başarılı bir işçilik sergilenmemiştir. Buna karşın düz sahne zeminine yerleştirilen 27 sıra taştan oturma yerleri ile dengelenmeye çalışılmıştır. Salonun girişleri iki yanda olup biri Richelieu'nün saraydaki büyük koridoruna, diğeri ise çıkmaz bir sokağa açılmaktadır.

Richelieu'nün ölümünden sonra 14. Louis burayı restore ederek Moliere ve grubunun hizmetine bağlamıştır. 1673 yılında Moliere'in ölümü üzerine ise sarayın sanat yönetimini üzerine alan Jean Baptiste Lully (1632-1687), grubu buradan çıkartarak⁴⁴ salonu operaya uygun duruma dönüştürmek istemiştir. Richelieu'nün ölümünden sonra görevini devralan Kardinal Mazarin opera ve baleyi çok seven biri olarak bu

⁴² Bir saray ile hapisanenin yan yana olması olanaksızdır.

⁴³ Göz yanıltması.

⁴⁴ Moliere grubu Marais ve Bourgogne grupları ile birleşerek Comedie Française'i oluşturacaktır.

konuda destek olması için kendisi gibi İtalyan olan Torelli'yi getirtmiştir. Louvre'un yanında oluşturduğu *Petit Bourbon Tiyatrosu*'nda birbirinden başarılı çalışmalara imza atmıştır. Hatta bir seferinde kral 14. Louis bile oyunlarda yer almış ve güneş kral rolü ile pek sükse yapmıştır. Daha sonra benzer yenileştirmeler Palais Royal için de uygulanmış, bu biçimde Paris'te oyunların oynanabildiği iki sahne ortaya çıkmıştır.

Palais Royal'de yapılan değişimlerle Barok stili Kraliyet Operası için çizdiği salonun 600 kişi ayakta, 120 kişi oturarak, 500 kişi ise balkon localarında olmak üzere 1270 kişi kapasitesi bulunmaktadır. 9.4 m genişliğindeki sahne 17 m derinliğe ulaşmaktadır. Orkestra için ise 7.6 m uzunluğa 3 m derinlikli bir alan ayrılmıştır. Lully'nin *Armide*, *Alceste* operaları ilk defa burada sahnelenmiştir. 1763 yılında çıkan yangında yıkılmıştır.



Şekil 2.49 Richelieu dönemi Palais Royal

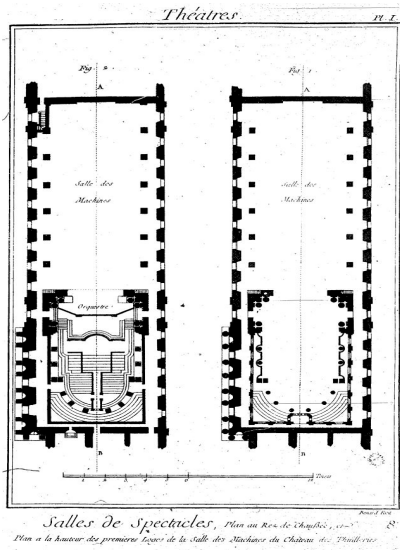


Şekil 2.50 Simültane sahne örneği

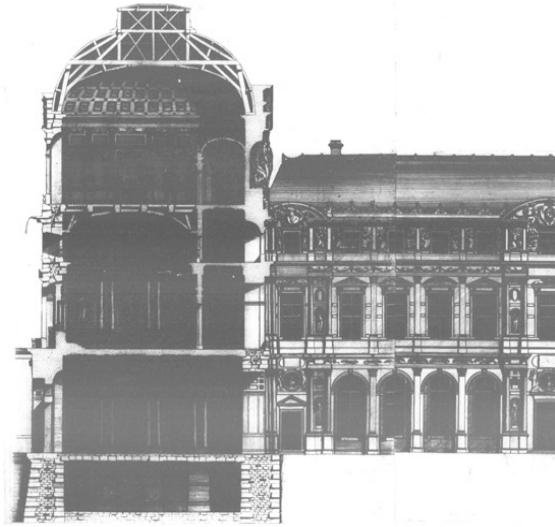


Şekil 2.51 Lully dönemi Palais Royal

Ancak bir süre sonra 14. Louis'in evlilik kutlamalarında kullanılmak üzere yeni bir bina inşa edilmesi istenmiş, başka bir İtalyan olan Vigarini getirtilmiştir. Tuillerie Sarayı'nda Vigarini'nin makinaları için olağan üstü bir tiyatro binası inşa edilmiştir. Yapı evliliğe yetişmiş, ancak resmi açılışı 1662 yılında Lully'nin bestelediği *Aşık Herkül*⁴⁵ operası ile gerçekleşebilmiştir. Yapı 15 m genişlik, 77 m uzunluğu ile olağanüstü ölçülere sahiptir. Presenyumun önü 9,5 m sahne arkası 42 m uzunluğundadır. O zaman için Avrupa'nın bu en büyük binasına *Salle des Machines*⁴⁶ adı verilmiştir. Hatta makinelerden biri 18x13 m ölçüleri ile çok büyüktür. Bu yapı daha sonra 1713 yılında kurulan Paris Opera ve Balesi'nin kuruluşuna da öncülük edecektir. Ancak yapı gerek ufuk çizgisi gerek akustiği açısından çok başarısızdır ve bir süre sonra Versaille Sarayı'nda yapılan yeni opera binası ile tamamen unutulmuştur (Dottore , 2013).



Şekil 2.52 Salle des Machines plan



Şekil 2.53 Salle des Machines kesit

2.3.5.3 İngiltere'de Tiyatro

Shakespeare dönemi sonrası tiyatrodaki yozlaşan bir Romantizm hareketi başlamıştır. Öte tarafta Ben Jonson (1573- 1637) tarafından gelişen *Gerçekçi komedy* ve Töre *komedyaları* bulunmaktadır. Tiyatronun Puritanlar tarafından yasaklanması nedeni ile halk eğlence olarak sadece konser salonlarında müzik dinleyebilmiştir. On sekiz

⁴⁵ Hercule XIV. Louis tarafından canlandırılmıştır

⁴⁶ Makineler salonu

yıl gibi bir süre devam edecek yasak süresinde oyuncular ya başka ülkelere göçmüş, ya da başka işlere atılmıştır. Halktan kopuk gelişen bu tiyatro daha aristokratik bir biçimde gelişim göstermiştir. Yeni verilen imtiyazlarla açılan bazı tiyatrolar tıpkı Fransa’da olduğu gibi tenis kortlarını tercih etmiştir. Bu dönemde saray tarafından desteklenen en ilgi çekici yapı Drury Lane Kraliyet Tiyatrosu adıyla karşımıza çıkmaktadır (Nutku, 1985, s. 232).

2. Charles’ın tiyatro oynatma tekeli verilen iki sanatçıdan biri D’Avenant diğeri ise Thomas Killigrew’di. Killigrew önce tenis kortundan bozma bir tiyatroda çalışmış, sonra 1674 yılında Drury Lane’de oynamaya başlamıştır. Dönemin önemli mimarı Christopher Wren’in oluşturduğu Drury Lane Kraliyet Tiyatrosu olarak dikkat çekmektedir.

Tiyatroda o dönem Avrupa sahnelerinden oldukça farklı olarak seyirciye doğru hafif meyilli⁴⁷ presenyum bulunmaktadır. Tüm oyun bu alanda oynanmaktadır. Çerçevenin gerisinde kalan alan ise yine Shakespeare sahnesindeki arka odanın genişletilmiş biçimi olarak kullanılmaktadır. Sahne açıklığı 5.5 m derinliği ise 4.75 m dir. Sahnenin iki yanında ikişer kapı bulunmaktadır. Bu kapılar oyun planı içerisinde çok önemli yer tutmaktadır. Dekor olarak arkada kumaş üzerine boyalı bezlerden oluşan fon perdeleri kullanılmaktadır. Bunlar sahne sırasına göre kaldırılarak sahne üzerinde toplanmaktadır (Nutku, 1985, s. 224).

Covent Garden’da inşa edilen opera binası ise çeşitli yangınlar ve tadilatlardan sonra günümüze farklı bir dönemin yapısı olarak kalmıştır.



Şekil 2.54 Drury Lane parterden görünüş



Şekil 2.55 Drury Lane sahneden görünüş

⁴⁷ Elisabeth döneminden kaldığı düşünülmektedir.

2.3.5.4 Barok Sahneler

Barok resimde görülen çerçeve anlayışının tiyatrodaki karşılık bulduğu, sahnenin izleyici ile arasına çerçeve yerleştirildiği görülmektedir. Ancak seyirci ile bağ kurmak adına sahneden izleyici yerine inen basamaklar ya da rampalar bulunmaktadır (Sokullu, 1990, s. 432).

Sahne gerisinin daha iyi görülmesi için sahne ağız genişlemeye başladıkça oyunlar ortada toplanmaya başlanmıştır. Sokaklar, evler perspektife bağlı olarak bezler üzerine boyanıp tahta çerçevelere gerilmekte, sahne önü için ise büyük bir perde konduğunu görülmektedir. Bu biçimi ile sahne açıklığı⁴⁸ ve sahne perdesi ile bugünkü tiyatronun temel ilkeleri ortaya konmuştur. Sahnede uygulanan dekorlar düzenli ve simetrik hazırlanmakta perspektif kurallarına uyulmaktadır.

Almanya’da ise tiyatronun okul çevresinde gelişimi görülmektedir. Yalın sahnelerinde arkada yer alan kapının kaldırılıp sahnenin genişlemesi ile büyük bir adım atılmıştır. Geniş maddi olanakları ile Jesuit Tiyatrosu ise Barok operanın süs, dekor ve zengin kostümlerinden yararlanmaktaydı. Viyana’da başlayan bu tiyatro tüm Katolik ülkelere yayılmıştır. Ayrıca presenyum ve duvarlarda yer alan dalları birbirine bağlı ağaç sıraları ile arka planın ise ağaçlarla kaplı yol olarak tasarlandığı görülmektedir. Rokoko bahçe tiyatrosu anlayışında görülecek tarzın başlangıcını oluşturmaktadır.

Olimpico Tiyatrosu ve Richelieu dönemi Palais Royal tiyatrosunda gördüğümüz tavan freski yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Buna karşın freskler duvarlar boyunca devam etmektedir (Aksel, 1962).

⁴⁸ Sahne kutusu.



Şekil 2.56 Barok sahne ana locadan görünüş



Şekil 2.57 Barok sahneden görünüş



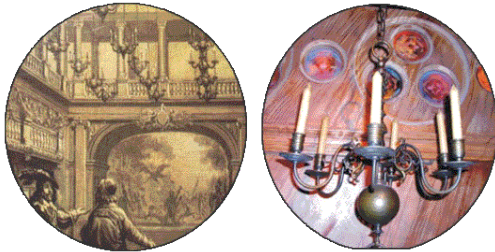
Şekil 2.58 Barok sahne örneği



Şekil 2.59 Barok sahne kulesi

2.3.5.5 Aydınlatma Aygıtları

17. yüzyıla gelindiğinde çok miktarda duman yayan kandiller sıkıntı yaratmaya başlamaktadır. Çok da kötü koku yaymaktadır. Hayvansal yağlar yerine bitkisel yağlı (zeytinyağı) kandiller kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca kollu şamdanlar ortaya çıkar. İspanya’da kullanılan ahşaptan ya da demirden yapılan kandil türüne ise *Lucerna* adı verilmektedir (Redler, 2015).



Şekil 2.60 17. yüzyıl kollu şamdan örneği



Şekil 2.61 17.yüzyıl yağ kandili



Şekil 2.62 17.yüzyıl Lucerna

2.3.5.6 XIV. Louis Dönemi Mobilyalarda Gelişmeler

Rönesans dönemiyle birlikte soyluların opera sanatına ilgilerine karşın yapılarda iç mimari anlamda belirgin olarak ressamaların ve heykeltıraşların yapmış olduğu freskler ve heykeller kullanılmaktadır.

Barok döneminde ise yapıların süslemelerinde Barok resim ve heykelleri öne çıkarken kral ya da soylulara ait localarda dönem biçimine uygun mobilyalarının kullanıldığı görülmektedir.

Rönesans'ın üst yüzeydeki ince süslemeciliğine karşın Barok dönemde şaşırtmak ve göz kamaştırmanın esas alındığı görülmektedir. Mobilyalarda dairesel dönüşlü köşeler, ön ve yanlarda iç ve dış bükey yüzeyler, çok süslü kıvrımlı oymalar göze çarpmaktadır.

Louis'ler ile başlayan Fransız Barok mobilyaları çıkış noktasını İtalyan ve İspanyol Rönesans'ından almaktadır. Kapılarda Arabesk oymalar ile karşılaşılmaktadır. Mobilyalarda ahşap (genellikle ceviz) kullanılır. Kabinet ve konsollar ilgi görmektedir. İlk olarak elbise asılan dolap bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Fransa'da Barok mobilya asıl 14. Louis ile özdeşleşmektedir. Koltukların arkalıkları yandan düz olup, üstte ise simetrik taçlı, köşeleri yuvarlaktır. Koltukların ayak kısımlarında eğmeçler olup, üst kısımları kabartma yaprak oymalıdır. Arkalıkları yuvarlak hatlı okuma koltukları yaygındır. Yüksek arkalıklı koltuklar, kolçaksız sandalyeler ve tabureler için kullanılan malzeme ceviz ve meşedir (Kurtoğlu, 1986).



Şekil 2.63 13. Louis dönemi koltuklar



Şekil 2.64 14. Louis dönemi koltuk



Şekil 2.65 14. Louis dönemi sehpa

2.3.6 Gökten Yere İnen Opera

Akıl çağı ile Barok sanatın birleştiği 14. Louis döneminde monarşinin kilisenin ağırlığını taşıdığı, kralın tanrı tarafından seçilmiş kutsal bir kişilik olarak tanımlandığı zamandır. Ekonomiden dine tüm değerlerin onun çatısı altında toplandığı bu dönemde uygulanan mali politikalar sayesinde tüm aristokrasi saray etrafında toplanmakta, halk ile seçkinler arasındaki ayrımın uçurum seviyesine geldiği görülmektedir.

15. Louis ile düzen değişecek, serbest kalan aristokrat kesim, taşradaki yerlerine dönmek yerine Paris içerisinde kendilerine konaklar inşa ettirmeyi seçecektir. Rokoko döneminin (1725-1775) 15. Louis dönemi (1715-1774) ile özdeşliği söylenebilmektedir. Asilzadelerin konaklarını süslemekle görevli, işinin ehli zanaatkarların geliştirdikleri ahşaplar, mermerler, dokumalar, perdeler, mobilyalar

zaman içerisinde mükemmel duruma gelerek, 15. Louis stili denilen tarzın yaratılmasına neden olacaktır. Kısa zamanda Avrupa'ya yayılan bu tarz 1720-1780 yıllarında *Stil Galante*⁴⁹ olarak adını duyuracaktır. (Yarman, 1999) .

Şartların değişmesi ile parlak günlerini yitirmeye başlayan aristokrat kesim, kendi çabaları ile yükselmeye başlayan *burjuvazi*⁵⁰ ile bağ kurmayı tercih etmiştir. Bu birliktelik soylu kesimin durumunu korurken, burjuvazinin yükselmesine yarar sağlamış ve evlilik bağları ile yeni bir sosyal sınıf yaratma yönünde bir olasılık yaratmıştır. Oysa yeni sınıf beklentilerinde daha düz düşünüp netlik ararken, diğerleri kadar bilgili ve incelikli olamamakta, geleceklerini zora sokacak aristokrat eğlence anlayışından da rahatsız olmaktadır. Bu durum sanat anlayışlarında da ayrımı ortaya koymaktadır. Tiyatro ve operalarda burjuva kesim için, ahlaklı, çalışan, bu arada küçük yaramazlıklarla zaman geçiren insanların hayatlarını anlatan oyunlar daha fazla öne çıkmaya başlamaktadır. (Nutku, 1985, s. 226).

Amerika kıtasının keşfi ardından dünya denizlerine açılanlar ülkelerin farklı kültürlerle ilgisinin de arttığı bir dönem başlamaktadır. 1770 li yıllara gelindiğinde servet ve bolluk içerisindeki saray ve çevresindeki soylu kesime bir de burjuva kesimi eklenince (ki bir kısmı servetlerini kötü yollardan edinmişlerdi) yozlaşma sürecine girildiği görülmektedir. Soyluluk unvanları para ile satın alındığı, bol paraların harcandığı, aklın arka planda kaldığı duyguların ise öne çıktığı bir zaman yaşanmaktadır.

Buna karşın sanat alanında ve mimaride olduğu kadar moda alanında da gelişmeler görülmektedir. Başta Paris olmak üzere büyük kentler moda merkezlerine dönüşürken, saray içinde tasarlanan opera binası Barok dönemin aksine uçuşan biçimlerle süslenmeye başlanmaktadır. Saray eğlencelerine dönüşen operalar Versaille'ın bahçelerinde kurulan sahnelerde oynanmaktadır. Tavan fresklerinde ya da duvar süslemelerinde kullanılan estetik anlayışı, dönem ressamlarının eserlerinde açıkça betimlenmektedir.

⁴⁹ Kibar üslup.

⁵⁰ Esnaflardan oluşan yeni kent soylu kesim.



Şekil 2.66 François Boucher



Şekil 2.67 Corrado Giaquinto

2.3.6.1 Operanın Yükselişi

Klasik tragedya oldukça sıkıntılı bir döneme girdiğinden, toplum katında aradığı ilgiyi eskisi kadar bulamamaktadır. Opera ise gösterişli dekorları ve incelikli yapıtlarla aristokratları etkilemeye devam ederken, naiflikleri ve hafif konuları ile pek anlamasalar da burjuva kesimini de (müzik dinledikleri için) mutlu etmektedir. Bu artan ilgi kralları da yeni opera binaları yaptırmak durumunda bırakacaktır (Nutku, 1985, s. 231).

17. yüzyılda 1. Leopold'un, Fransa kralı 14. Louis ve İspanya kralı 4. Philip ile girdiği gösteriş yarışında Lodovico Ottavia Burnacini'ye hazırlattığı beş bin kişilik opera binası ile dikkat çekerken, Viyana tiyatro şehri konumuna yükselmektedir.

Opera gösterileri renkli olmasına karşın konuşmaların zayıflığı nedeniyle müziğin öne çıkmaya başladığı görülmektedir. Jesuit Tiyatrosu'nun temel alınması, balenin kuvvetlendirilmesi ilerlemeye katkı sağlamıştır. Sahne idaresi orkestra şefindeyken, primadonnadan işçilere kadar herkesin çalışmalarına katıldığı görülmektedir. Operalar saray tiyatrolarına benzemeye başlamıştır. Kralın yeri tam ortada olup tüm perspektif buna göre ayarlanmaktadır. Dekor makinelerinin sıklıkla kullandığını, sanatçıların uçarak sahneye giriş yaptığı sahnelerde ne yazık ki her şey ilkel yağ kandilleri ile aydınlatılmaktadır.

18 yüzyıl Romantizm ve arkeolojik kazılar nedeniyle eski yapılara olan ilginin artışı yaşanıldığı bir dönemi yansıtmakta, sahne teknikleri yardımı ile oluşturulan gösterişin ise bıkkınlık yarattığı bir dönemi de tanımlamaktadır. 1760'lı yıllarda başlayan

yozlaşma ile çocuk pantomimi, kukla gibi türler öne çıkmaktadır (Aksel, 1962, s. 11).

Ancak tüm bunlara karşın operanın sorunu içeriğindeydi. Tekrar edilen aksiyonlar, soylu kişiler, çabuk incinen kadınlar ve hep aynı tür kötü adamlar tek düzeylik yaratmaya başlamıştı. Bu daha sonra tiyatrodan yaygınlaşacak melodram tarzını yaratırken opera için açılım besteciler kanalı ile gelişecektir. Fransa’da Pergolesi’nin *La Serva Padrona*⁵¹ adlı oyununun yarattığı etki kısa zamanda *komik opera* adıyla ünlenecek, bu tarz eğlence anlayışına yeni bir soluk getirecektir (Nutku, 1985, s. 232).

Müzik alanındaki bu dönüşümün sosyolojik nedenleri de bulunmaktadır. Aristokrat kesimin kentleşmesi, yeni sivrilen burjuva kesiminin kendi kibarlık budalası davranışlarına uygun besteler sipariş etmeleri ve baroğun bu hızlı üretim beklentisine cevap verememesi bu yeni türün tutulmasına neden olmaktadır. Bu talepler doğrultusunda İtalya’da *opera buffa*, Fransa’da *opera comique*, İngiltere’de Ballade Operası, Almanya’da ise *singspiel* ortaya çıkmış oldu (Yarman, 1999).

2.3.6.2 Opera ve Müzik

Bu dönemde ortaya çıkan bir başka yenilik ise müzik alanında gerçekleşmektedir. Barok müzik, ağır ve dinsel yoğunluğu yüklü bir müzik türü olarak bestelenmesi kadar çalınması da zor hazırlanmaktadır. Barok müziğin anlaşılması da derinlikli müzik bilgisi gerektirmektedir. Ağırlıklı olarak kullanılan Harpsikord’un çabuk sönen tınıları nedeniyle sık vuruşlar yardımı ile ritmik sesler elde edilmektedir. İngiltere’de Henry Purcell, Fransa’da Jean Baptiste Lully, Almanya’da Dietrich Buxtehude, İtalya’da Archangelo Corelli ve Alessandro Scarlatti zamanın Galant bestecileri olarak öne çıkmaktadır. Baroktaki peş peşe vuruşların yerine Rokokodaki bestelerde çiçeksi motiflerle süsleme tercih edilmeye başlanmaktadır.

Bir başka değişim de çalgılarda dikkat çekmektedir. Barok müzikte karşılaşılan *Basso Continuo*⁵² terk edilerek, ondan boşalan yere Fransız Kornosunun geldiği görülmektedir. Önceleri pistonları olmayan çalgıya zamanla pistonlar eklenerek

⁵¹ Hanım Olan Hizmetçi

⁵² Sürekli bas

kromatik ses düzeni mükemmelleştirilmiştir. Barok müzik için kullanılan Harpsikod'un yerini piyanonun aldığını, Klarnetin bağlayıcı bir çalgı olarak orkestraya girdiği görülmektedir. Tüm bunların yanı sıra kent soyluların anlayabileceği rahatlıkta hazırlanmış bestelere de gereksinim bulunmaktadır. Daha sonra Beethoven'ın ustası olduğunu belirteceği, Mozart'ın çalışmalarından çok etkilendiği Joseph Haydn, rahat ve basit anlatımları ile bu dönemin önemli bestecisi olarak öne çıkmakta, Paris'ten Londra'dan pek çok eser siparişi almaktadır. Joseph Haydn aynı zamanda kalabalık orkestra ile çalınan senfonilerin de yaratıcısı olarak kabul edilmektedir (Yarman, 1999).



Şekil 2.68 Harpsikord



Şekil 2.69 Fransız Kornosu



Şekil 2.70 Gelişmiş Korno

2.3.6.3 Dönemi Etkileyen Okullar

Rokokonun çıkış yeri olan Fransa'nın dışında Napoli Okulu, Viyana okulu, Berlin okulu günümüz *klasik müziğin* yaratılmasında öne çıkmaya başlamaktadır. Mannheim okulu da bu gruplar içerisinde ayrı bir yere sahiptir.

Mannheim Palatin kontu ve Bavyera dükü Karl Theodor'un (1724-1799) sanat ve edebiyata olan düşkünlüğü nedeniyle birbirinden farklı birçok sanatçıyı şehirde toplaması ile oluşmuştur. Şehir müzeleri, kütüphaneleri, bilim ve sanat alanları ile kısa zamanda sanat bilim merkezi durumuna yükselmiştir. İlk defa davulları kullanması, bakır çalgıların tahta üflemeli çalgılar ile birlikteliği, belli bir sistem altında yaylıların beraber seslendirilmeleri bu okulun getirdiği yeniliklerdendir. *Senfonik Cressendo*⁵³ bu okulun buluşudur.

Viyana ise Avrupa'nın ortasında yer alması ile çeşitli kültürlerden etkileşimleri bir araya getiren bir okul olarak öne çıkmaktadır. Haydn, Mozart ve Beethoven'ı

⁵³ Çalgıların seslerinin yükselmesi

yetiştiren okulun özelliği sanatçıların eserlerindeki farklı kültürlerden beslenen motif zenginliği ile öne çıkmaktadır.

Mozart'ın *Eine Klein Nacht Musik*⁵⁴ adlı eseri klasik müziğin başlangıcı için oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Gelişen çalgılar, beste zenginliği ve bunun yanı sıra ifade özgürlüğü ile başlayan süreç Rokoko müziğin klasik müziğe dönüşümüne yardımcı olacak, zengin orkestrasyon altında hazırlanan besteler operanın gücünü arttıracaktır (Yarman, 1999, s. 7).

2.3.6.4 Sahnelerde Değişimler

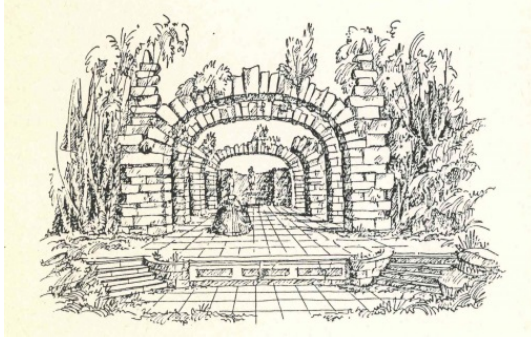
Tüm Avrupa'da operanın İtalyan olduğu ve en iyi operaların İtalyanca olacağı yaygın kanı olarak görölmektedir. Bu sanatın her yönünde başarılı işler ortaya koyan İtalyan sanatçılar ve mimarlar Fransa'da, İngiltere'de, Almanya'da ve Avusturya'da boy göstermektedir. Fransa'da Lully, Avusturya'da Apostolo Zeno öne çıkarken, mimari anlamda ise Baba Galli Bibiena ve oğulları öne çıkmaktadır. Bu dönemde yenikçi tasarımları ile öne çıkan ise Ferdinando Galli Bibiena ve oğulları Guiseppe, Antonio ve Allesandro sahne tabanları, açi perspektifleri, sahne dışına taşan kaçış noktaları ile yeni buluşlar ortaya koymaktadır. İki nesil boyunca Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde dekorlar gerçekleştirerek ün edinen Bibiena kardeşlerden Guiseppe'nin 1726 yılında arkadan aydınlatılan ilk saydam dekoru kullandığı bilinmektedir (Aksel, 1962, s. 10).

Bu dönemde öne çıkan bir özellik ise bağımsız opera binalarının inşasına başlanmasıdır. Barok opera sahnelerinin sarayın bir parçası olarak yapıldığı görölmektedir. Ancak Rokoko döneminde saraydan bağımsız opera binaları ile karşılaşmaktadır. Bu nedenle yapıların içi kadar dışı da önem kazanmakta, çeşitli süslemelerle güzelleştirilmektedir.

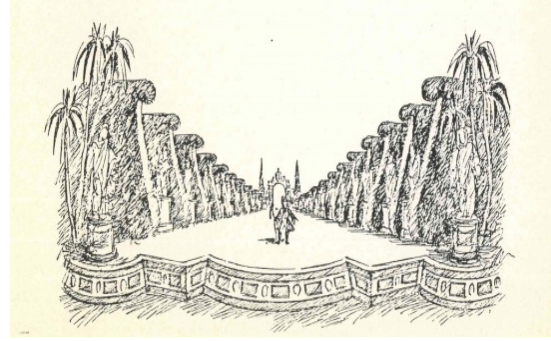
Barok dönemde uygulanan dekorlar bütünüyle sahneye sığdırılmakta, oyuncu ise dev gibi kalmaktaydı. Servandoni doğanın bazı parçalarını sahnede kullanıp oranları korurken, Dumont ise ufuk çizgisini yükselterek oyuncunun göz hizasına taşımıştır. Bu dönemin bir yeniliği de oyunların bahçelerde oynanması olacaktır. Özellikle Versaille'ın muhteşem bahçeleri bunun için olağan üstü olanak sunmaktadır (Aksel, 1962, s. 11).

⁵⁴ Küçük Bir Gece Müziği.

Rokoko döneminin gösterişli opera yapıları dönemin zevk anlayışını belirtmek adına oldukça iyi bir örnek oluşturmaktadır. Ancak genel hatları ile mimariye tek yönlü katkı sağladığından dolayı birbirlerini andırmaktadır. Tek fark olarak bulundukları şehirler farklılık göstermektedir.



Şekil 2.71 Rokoko sahne örneği



Şekil 2.72 Bahçe tiyatrosu örneği

2.3.6.5 Sahne Aydınlatmaları

Bu dönemde kullanılan kandiller daha az koku ve duman yaymanın yanı sıra daha iyi de ışık yaymaktadır. Sahne önüne yerleştirilen bir sıra *foot light* sahnedeki oyuncuyu doğrudan aydınlatmak için ideal bir yöntemdi. *Rush light* ise sanatsal aydınlatması ile çok tutulmaktadır. Sonra kullanılacak parafinli mumların bunun yerini aldığı bilinmektedir. (Redler, 2015).



Şekil 2.73 18.yüzyıl yağ kandilleri



Şekil 2.74 Foot light



Şekil 2.75 Rush light

2.3.6.6 Dönem Mobilyaları

XIV. Louis döneminde kaba hatlı mobilyaların daha zarif incelikli mobilyalarla değiştirilmesi, bir stil altında belirginleşmesi 15. Louis ile devam edecek, ancak bu sefer değişimi yeni konaklarına yerleşen soylu kesim ve onlara mobilya üreten esnaf kesiminin etkisi olacaktır. Stil Galante olarak adlandırılan bu dönemde sadece Fransa'da değil İngiltere ve Almanya'da da çeşitli mobilya stillerinin öne çıktığı görülmektedir.

Fransa'da 15. Louis döneminde Rokoko olarak adlandırılan mobilyalarda karışık ve dolambaçlı çizgiler, kabartmalı yüzeyler, derin oymalar, canlı ve zıt renkler göze çarpmaktadır. Duvarlarda lambriler görülmeye başlanır. Mobilyalarda gül ağacından kakma çiçek süsleri, lake üzerine boya ile uzak doğu konuları işlenmektedir. Kolçaklar kumaş kaplı olup, oyma, kabartma ve taşlar simetrik olup, koltuk, kanepeler ve sandalyelerde oturma ve arkalık yüzeyleri için özel kumaşlar dokunmaktadır. Ayaklar eğmeçli, kenarlar fitillidir. Ayak sırtlarında çoğunlukla yaprak ve çiçek kabartmaları bulunmaktadır. Kayıtlar ayak eğmeci ile köşe yapmaksızın geniş bir yay çizerek birleşmektedir. Ön ve yan kayıtların ortasında simetrik taşlar bulunmaktadır. Kolçaklar üç yönden de eğmeçlidir. Kolçak üstleri hafif dolgu olarak kumaşla kaplanmıştır. Arkalıklar üstte ve yanlarda uyumlu eğmeçlerle şekillenmektedir. Arkalık ortasında simetrik bir taş bulunmaktadır. Malzeme olarak Barok malzeme dışında gül ağacı ve Palisander kullanılmaktadır.

16. Louis döneminde çok kıvrımlı asimetrik süslemeler terk edilmektedir. Aşağı doğru daralan silindirik ayaklar olukludur. İncelen ölçüler çok uyumludur. Sandalye arkalıkları dolu olup, kupa ya da kalp biçiminde olmakta, üzerlerinde çoklukla simetrik taş bulunmaktadır. Motif olarak çiçekler, defne, meşe, oluk, ok, yay, başak, meşale kullanıldığı görülmektedir.

Quenn Anne dönemi ise 15. Louis stiline benzemekle beraber daha sonra üstlerdeki kabartmalar ve oymalar tamamen kaldırılarak sadeleşmiştir. Ayak eğmeçlerine uygun bir form verilirken, sandalye ve koltuk arkalıkları arka ayağın uzantısı olarak devam etmektedir. Arkalık ortası kupa benzeri tek bir dikey parça ile bölünmüş, ortası bazen dekupe edilmektedir.

Quenne Anne dönemi ile başlayan süreci *Gregorien stili* bunu da dört büyükler diye adlandırılan Thomas Chippendale, George Haplewhite, Robert Adams ve Thomas Sheraton dönemleri takip eder (Kurtoğlu, 1986, s. 83).



Şekil 2.76 16. Louis dönemi koltuklar



Şekil 2.77 16. Louis dönemi çekmece



Şekil 2.78 16. Louis dönemi masa



Şekil 2.79 Quenn Anne dönemi



Şekil 2.80 Quenn Anne dönemi
komodin



Şekil 2.81 Quenn Anne dönemi
kolçaksız koltuk

2.3.6.7 Öne Çıkan Sahneler

Rokoko döneminin gösterişli opera yapıları dönemin tüm zevk anlayışını bir arada görebilmek adına oldukça iyi bir örnek oluşturmaktadır. Opera sanatının bir bütün olarak ele alınmadığı bu dönemde İtalyan, Fransız ya da Alman opera binalarında dönemin moda anlayışı kendini açıkça belirtirken yapılar birbirlerini andırmaktadır. Buna karşın özellikle dönemin mobilyaları, ressamaları ve heykeltıraşlarının katkıları yapıların estetik değerini birbirinden ayırmaya yardımcı olmaktadır. 18. yüzyıl monarşisinde Neo-klasik cepheli, at nalı biçimli koridorları, yuvarlak ya da oval oturma alanı olan ve locaları bulunan tiyatrolar oluşturulmaktadır. Bavaria'lı halk tarafından seçilmiş prens olan Maximilian Joseph III'ün mimarı olan François de Cuvillier tarafından tasarlanıp yapılan 523 koltuklu Avlu tipi Münih Residenztheatre (1753) bunun için iyi bir örnek oluşturmaktadır. Gerektiğinde balo salonuna dönüşebilen düz salon zemini olan müsrif bir Rokoko yapısıdır.

Sahnenin tam karşısında prens için ayrılan loca öne doğru konsol çıkma olup, iki adet Atlas tarafından desteklenmektedir. Zengin süslemelerle bezeli duvarlar ikinci ve üçüncü katlarda göreceli olarak azalmaktadır. Daha sade koltuklarla kaplı zemin kat ise şehir aristokratlarına ayrılmıştır.

İkinci Dünya Savaşı ile yıkılan yapının ilk zamanki oturma yerlerinin Fransız stili Rokoko tarzında (15. Louis) olduğunu düşünebilmekteyiz. Her birinde dörder adet olmak üzere iki sıra olarak tavandan sarkıtılan avizelerin yanı sıra balkon katlarını taşıyan dikmelerin her birinde kullanılan aplikler salonun genel aydınlatmasını sağlamaktadır. Balkon alınlıklarındaki süslemeler zarif bir Rokoko özelliği taşımaktadır (Newhouse, 2012).



Şekil 2.82 Münih Residenztheatre iç



Şekil 2.83 Münih Residenztheatre iç görünüş



Şekil 2.84 Münih Residenztheatre kral locası



Şekil 2.85 Münih Residenztheatre prosenyum üstündeki süsleme

2.3.7 Klasiğin Yeniden Keşfi

Jean Jacques Rousseau'nun fikirleri, önce Amerika, ardından Fransa'da etkisini göstermekte, Fransa'da oluşan devrim sadece bu ülkeyi değil, tüm Avrupa'yı etkisi altına alan yeni bir dönemin başlangıcını oluşturmaktadır. 1789 Fransız İhtilali ile ortaya çıkan demokratik burjuva ayaklanması, bir ileri aşamaya taşınarak özgürlük, eşitlik, kardeşlik düşüncesiyle coşkun biçimini almaktadır.

Romantizmin etkileri Avrupa'da 18. yüzyılın ortalarından itibaren *Sanayi Devrimine* tepki olarak ortaya çıkan karmaşık bir sanatsal, yazınsal ve entelektüel hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydınlanma çağının aristokratik toplumsal ve siyasal normlarına karşı bir başkaldırı ve doğanın bilimsel rasyonelleştirilmesine bir tepki olarak görülmektedir.

Değişik ülkelerde değişik biçimlerde gelişen bu akım, öncelikle imtiyazlı sınıfın klasik ölçülerine, saptanmış kurallarına ve biçimine başkaldırmaktadır. Her şeyin güzeli ya da çirkini sanat konusu olmalı, kuralsızlık benimsenmeli, biçim konusunda da olabildiğince özgür kalınması istenmektedir. Bu dönem yazarı kendini bağımsız ve burjuva düzeninin düşmanı görürken, diğer taraftan düzenin bir parçası olmaktan kendini kurtaramamaktadır. Ayakları yere basmayan romantik duygularla karşı çıkışı bir süre sonra dağılmasına, en çok eleştirdikleri *pazara sürülmüş meta* olmalarına neden olmaktadır. Ancak her şeye rağmen bu yılar çağdaş düşüncenin tohumlarının atıldığı bir zamanı da göstermektedir (Nutku, 1985, s. 264) .

Farklı kültürlerle karşılaşma, Herculanium ve Pompei’de yapılan kazılarda ortaya çıkan buluntular, Avrupa toplumlarını kendi geçmişlerini aramaya iterken, Barok ve Rokokonun abartılı zevk anlayışına karşı olarak daha rasyonel bir tutum içerisinde hareket edilmeye başlanmaktadır. Alman tarihçi Johann J. Winckelmann’ın (1717-1768) *klasik sanatta önemli olanın asil yalınlık ve dingin ihtişam* olduğunun söyleyen sözleri Fransa ve İngiltere’de etkisini göstermektedir. (Winckelmann, 2014)

2.3.7.1 Klasik’in Tanımı

Yaklaşık olarak 1750- 1830 yılları arasını kapsayan zaman dilimini kapsamaktadır. Fransız ihtilali sonrası kurulan birinci cumhuriyet ve onun benimsenmiş olduğu Rejans (regence) biçimi ve Napolyon Bonaparte ile başlayıp sonlanan ampir (empir) biçimi bu dönem içerisinde yer almaktadır. Her ikisi birlikte klasik dönemi oluşturmaktadır. Birinci cumhuriyet döneminde Rönesans mimarisini andıran yapılar, daha da eski döneme ait sütunlar, başlıklar, kemerler, üçgen alınlıklar, yalın silmeler belirgin biçimde öne çıkarken, Ampir döneminde de askerlikle ilgili biçimler, devrimcilere ait kargılar, rozetler, meşaleler görülmektedir. Klasik kelimesinin çıkış noktasını ise Roma döneminde aramamız gerekmektedir.

Antik Roma döneminde toplumsal sınıf; kültürlü bilge ve zengin olanlar, işçiler ve emekçiler, en son olarak ta köleler olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Birinci sırada yer alanlar toplumu yönetenlere, üst sınıfı temsil edenlere Yunanca *Classicus* adı verilmektedir (Yarman, 1999).

2.3.7.2 Romantizmin Etkisi

Sahne sanatlarında Romantizm yavaş yavaş melodram havasına bürünerek Carl Maria von Weber’in başarılı dramaları, Ludvig Tieck, Immermann gibi tasarımcıların tüm gayretlerine karşın teknik yetersizliklerden dolayı başarılı sonuçlar oluşturamadıkları görülmektedir. Aydınlatma tekniklerinin gelişmemiş olması gerekli atmosferik etkileri resimsel olarak yaratma zorunluluğu getirmektedir.

Bu dönemde Fransız besteci Jaques Offenbach'ın (1819-1880) operetleri (opera buffa) Viyana'da çok tutulmaktadır. *Deus Ex Machina*'nın⁵⁵ da kullanıldığı pek çok sahne donanımları geliştirilmiştir (Aksel, 1962).

2.3.7.3 Dönem Mobilyaları

Dönemin öne çıkan üslubu olarak Ampir dönemi (1801-1814) görülmektedir. Napolyon Bonaparte dönemi ile Fransa'da başlayan bu akım, antik dönem sanatı zamana uydurularak oluşturulmuştur.

Ampir stilinde ön ayak kesitleri kare ya da dairesel ve oluksuz olup, ön ayaklar dışa doğru eğmeçli, bitimleri top ya da aslanpençesi biçimindedir. Sırt kısmı sırt eğimine uygun tasarlanmıştır. Bu stilin en belirgin özelliği de kolçakların yuvarlak olup ön ayaklarla uyumlu birleşimidir. Dönem mobilyaları ağır kübik ve masif olarak yapılmaktadır. Yeşil mermer tablalı sehpa ve tabureler görülmektedir. Sfenks, kartal, kuğu figürlerine sıklıkla rastlanırken, oymalar kaba ve yüzeyseldir. Dönem Napolyon Bonaparte dönemi ile son bulmaktadır.

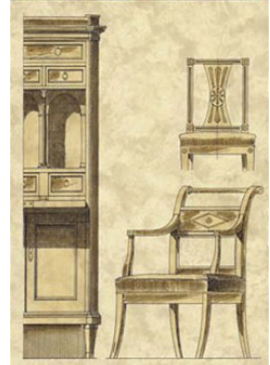
Almanya'da ise *Biedermeier stili* (1815-1850) öne çıkmaktadır. Bu stilde ilk defa tamamlayıcı mobilyalar tam oturma grupları ile karşılaşılmaktadır. Çerçeve yapı tercih edilip cam sıklıkla kullanılmaktadır. Kiraz, Maun, Diş budak, Huş en çok sevilen ahşaplar arasındadır (Kurtoglu, 1986, s. 86).



Şekil 2.86 Ampir dönemi koltuk



Şekil 2.87 Ampir dönemi masa



Şekil 2.88 Beidemeir stili

⁵⁵ Tanrı makinesi anlamına gelmektedir. Antik Yunan Döneminde Tanrıları yukarıdan indirmek için kullanılan vinç sistemine verilen addır.

2.3.7.4 Sahnelerde Gelişmeler

Meininger Dükü 2.Georg 1870 yılında tüm Avrupa'yı etkileyecek ve çağa adını yazdıracak bir stil geliştirerek. *Tekmil Sanat* (Gesamtkunstwerk) adı altında oyuncu, dekoratör ve müzisyenlerin esere mümkün oldukça sadık kalmaya zorlamaktadır.

Meininger dükünün çabaları ile başlayan süreçte uzun zaman sonra sahne *mekân* olarak önem kazanmakta, derinlik azalırken, arkadan öne doğru çizili olduğu var sayılan hayali çizgi *Ölü Nokta* olarak ele alınmakta, sahne düzeni buna göre biçimlenmektedir. Ana kural olarak estetik yapı ise kompozisyonun güzelliği ve renklendirmelerle önem kazanmakta, tüm nesnelerin tarihe uygun olarak belirlenmesi dükün en büyük başarısı olarak öne çıkmaktadır (Aksel, 1962, s. 14).

Goethe tiyatro için düşüncelerini “Oyun İçin Kurallar” adlı 91 paragraflık bir kitapta toplamıştır. Koyduğu kurallar içerisinde oyuncunun dekorun bir parçası olduğu, asla dekor dışına (proscenium) çıkmaması gerektiğini belirtmektedir. Hızlı sahne değiştirme teknikleri için oyun ön alanda oynanırken, arkada dekor değişimleri gerçekleşmektedir. Goethe, küçük mekânları sınırsız gibi gösteren, alanı karakteristik yapılarla zenginleştirebilen, tiyatro ressamı Fuentas'ın öğrencisi Fredrick Benther ile çalışmayı tercih etmiştir. Dekor değişimlerinde sahne ışıklarını karartmak için⁵⁶ 4-5 katlı çerçeveleri olan yağ lambaları kullanılmaktadır. Ancak sahne önündeki 12 adet lamba (footlight) ve salonun avizesi istenen ortamın oluşmasına engel olduğundan, Goethe tarafından salon avizesi kaldırıldığı bilinmektedir. Işık ayarları için iki, dekor değişimleri için de dört kişi görevlendirilerek set teknisyenliğinin ilk adımı atılmaktadır (Oruç, 2015).

Bu dönemde mobilya ve sahne donanımları resimsel olarak boyanırken, sandalye masa gibi çok gerekli nesneler dışında dekor parçaları kullanılmamaktadır. Oyunlara ait dönem kostümleri ise tarih incelemeleri yapılarak büyük bir özenle hazırlanmaktadır (Aksel, 1962).

Sahne kullanımları ilk perdeler boyalı olup fon görevi görmektedir. Rönesans dönemi sahnelerinde uygulanan perspektif, fon perdesinin sahne gereçlerinin arkasına itilmesine neden olurken, 18. yüzyılda teknik gelişmelerle *Diorama*,

⁵⁶ Dimmer sistemi.

*Pleorama*⁵⁷ gibi denemelerle günümüzde *sonsuzluk perdesi* olarak adlandırdığımız Cyclorama perde türü ortaya çıkmaktadır (Aksel, 1962).

Yanlarda bulunan dikey perdelerin ise (kulis perdeleri) sahne derinliği arttıkça sayıları artmakta Andrea Pazzo tarafından kademeli olarak içe çekilerek kulisler izleyici görüşüne tamamen kapatılmaktadır. (Aksel, 1962).

18. yüzyıla kadar sahne önünde bulunan kalın bir perde oyunlar için açılmakta, oyun bitimi ile kapanmaktadır. Tüm sahne değişimleri, oyuncuların yerleşmeleri seyirci önünde gerçekleşmektedir. Sahne perdesinin dekor değişimlerini gizlemek için açılıp kapatılması bu yüzyılın ortalarını bulmaktadır. Bu biçimde seyircilerin oyun ile bağları kopartılmadan geçişler sağlanabilmektedir. Sahne perdesinin gerisinde dikey çalışan ikinci bir perde ise günümüzde sıklıkla kısa sahne değişimleri için kullanılmaktadır (Aksel, 1962).

2.3.7.5 Alman Tiyatrosunun Uyanışı

Antik Yunan yazarlarının başarıları ile parlayan tiyatro, ikinci çıkışını Shakespeare ile yakalamaktadır. 18. yüzyılda Mozart, Beethoven'ın getirdiği yenilik ve çeşitlilik sanatsal müziğe damga vurulurken, tiyatro alanında Lessing, Goethe (1749-1832) ve Schiller (1759-1805) gibi sanatçıların gayretleri ile başlayan uyanış süreci Alman tiyatrosunun ilk ulusal başarısını getirmekte, *Sturm und Drang*⁵⁸ akımı ile tiyatrodaki üçüncü dalga yaratılmaktadır (Aksel, 1962, s. 13).

2.3.7.6 Öne Çıkan Sahneler

Neo-klasizm'in ortak değerleri yansıtması, üretim ve maliyet açısından zamanla çok tutulmakta, Atlantığın öte yakasında kendi ulusal biçimini arayan Amerika tarafından da benimsenmektedir. Bu biçim altında hazırlanan 18. yüzyıla ait opera yapıları içerisinde İngiltere'de Kraliyet Opera Binası (1732), Almanya'da Münih Şehir Operası

⁵⁷ Carl Ferdinand Langhans (1782-1869).

⁵⁸ Fırtına ve coşku.

(1813), Fransa’da Versaille Operası (1770) ve İtalya’da La Scala Operası öne çıkmaktadır.

1654 yılında Carlo Fontana tarafından yapılan Giovanni e Paolo Tiyatrosu’yla başlayan halkın katıldığı özel tiyatrolar hızla çoğalmaya başlarken, İtalya’da krallıklar arası rekabet sonucu sanat, zenginleşen Venedikli tüccarların desteği ile Floransa’dan Venedik’e, buradan Napoli’ye geçmektedir. 18 yüzyılda yapılacak yeni opera binası bu üstünlüğün Milano şehrinin sanat başkenti durumuna yükseltmektedir.

Bu tarihlerde izleyiciler bakımından üst kutularda ki seçkinlere karşılık, sahneye geriden bakanlar ile diğer izleyiciler arasındaki ciddi rekabet bulunmaktadır. Sahneyi yarım ya da yandan görmek pek çoklarını rahatsız etmektedir. At nalı planlı salonların halk tiyatrolarında da kullanıldığı 18. yüzyılda Giuseppe Piermarini’nin inşa ettiği 2800 koltuklu Milano La Scala Operası (1778) tamamlandığında yapılmış operaların en büyüğü olarak dikkat çekmektedir. U biçimi salonu, localı balkonları gibi pek çok nedenden dolayı oturma düzeni çok tutulmaktadır. Birinci balkonun tam ortasındaki kraliyet locası ise sahneyi diğer izleyicilerden çok daha iyi görmektedir (Newhouse, 2012).



Şekil 2.89 Milano La Scala Operası



Şekil 2.90 La Scala iç görünüş



Şekil 2.91 La Scala Üst görünüş

Neo-klasik biçimde oluşturulan Kral 15. Louis tarafından Ange-Jacque Gabriel'e yaptırılan Versaille Operası (Royal Opera de Versaille-1770), oval planı ve 712 koltuğu ile çok beğenilmektedir. Neo-klasik biçimine karşın Rokokonun devam eden etkileri görülmektedir.

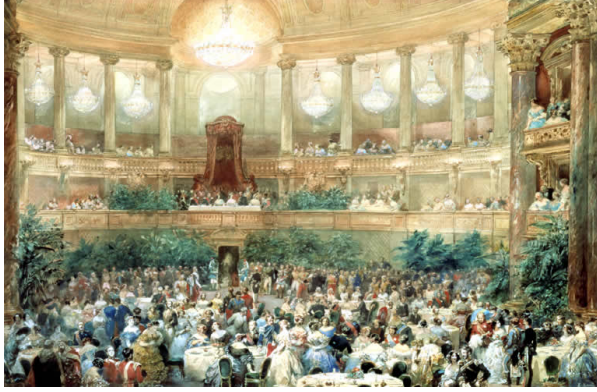
Dekoratif ayrıntılarla çevrilmiş özel simetrisi, Theatro Olimpico'nun büyük sütunlarından esinlenilerek hazırlanan devasa yükseklikte sıralı İyonik kolonların oluşturduğu koridoru, dönem içerisinde yer alan seçkinler tarafından çok etkileyici bulunmaktadır.

İç süslemeleri Augustine Pajou tarafından hazırlanan yapıda ahşap ve mermer görünümünde boyalı taşlar *Faux Marbel*⁵⁹ kullanılmıştır. Neo-klasik üslubun zarif bir örneğini temsil eden yapının mükemmel ses düzeni bulunmaktadır. Alçak kabartmalarla süslenmiş loca alınları, üç sıra balkonla çevrili koridorlar boyunca uzanan kadife kaplı sedirler bulunmaktadır. Neo-klasik stili taç kısımları eğmeçli kadife kaplı koltuklar ise gül ağacından yapılmıştır. Sahnenin tam karşısına gelen, ilk yapıldığında tamamen açık olup, sonradan ahşap kepenk ile kapatılan üç locanın kral için özel olarak hazırlandığı ve ahşap kepenk ile perdelendiği görülmektedir (Kurtoğlu, 1986, s. 82) .

Bu localarda üzeri çiçek resimleri ile boyalı ahşap lambriler de göze çarpmaktadır. Tavanda ise Louis Jean ve Jacques Durameau tarafından kanvas üzerine yapılmış Apollo ve peri (muse) tasvirleri yer almaktadır. Tavandan sarkan avizeler parça kristallerle zenginleştirilmiş olup, duvarlardaki aynalar yardımı ile tıpkı aynalı galeride olduğu gibi yansımaların yardımı ile hem genişlik hissi uyandırmakta (trompe l'oeil), hem de iç aydınlatmayı zenginleştirmektedir (L'Opéra Royal, 2015).

1858 yılında Sultan Abdülmecid'in emri ile Dieterle ve Hammond adlı mimarlara bu operanın küçük bir kopyası Dolmabahçe'de yaptırıldığı, Şinasi gibi devrin önemli yazarlarının eserleri sergilendiği bilinmektedir (Arıcı, 2007).

⁵⁹ Mermer görünümlü.



Şekil 2.92 Paris Versaille Operası



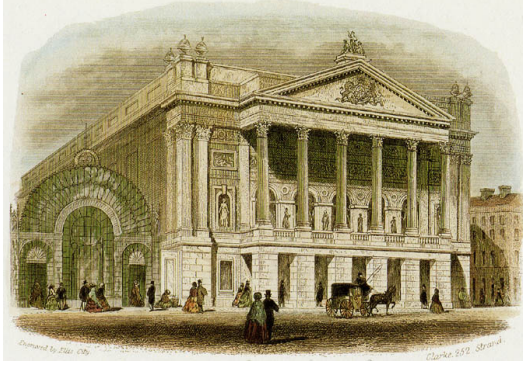
Şekil 2.93 Versaille Operası kral locası



Şekil 2.94 Versaille Operası detay

İngilte’de ise kraliyet desteği ile 1732 yılında gerçekleşen opera binası, çeşitli kereler geçirdiği yangınlardan sonra 1858 yılında eklemelerle ve yenilemelerle bugünkü biçimini almıştır. Yalın hatları yanı sıra üçgen alınlığı ve *korintien* sütunları ile tipik bir Rönesans yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlk yapıldığı zamandan bu yana, gereksinimlere bağlı olarak değişimler yaşayarak orijinalliğini yitirmişse de, gerek salonda gerek ise fuaye alanında yalın bir düzenlemenin hakim olduğu görülmektedir.



Şekil 2.95 Londra Kraliyet Operası dış görünüş



Şekil 2.96 Londra Kraliyet Operası sahne görünüşü



Şekil 2.97 Londra Kraliyet Operası fuaye alanı

Bu dönemde mimarisi ile dikkat çekici bir yapı da devrim öncesi inşa edilen bir tiyatro binasıydı. Charles du Vailly ve Marie-Joseph Peyre tarafından tasarlanan yapı 1782 yılında Marie Antoinette tarafından Beaumarchais'nin Figaro'nunu Düğünü adlı eseri ile açılmıştır. Çeşitli yangınlardan sonra bugünkü düzeninde Pierre Thomas Baraguay tarafından restore edilen yapı tasarımıyla Münih Ulusal Operası'na örnek teşkil etmiştir.

Düz geometrik hatları ile Roma dönemi odeumlarına benzeyen yapı bu adla da anılmaktadır. Bir dönem Comedie Française için de ev sahipliği yapan bina bu dönemin karakteristiğini yansıtmaktadır (L'histoire, 2015).



Şekil 2.98 Odeon Tiyatrosu ön cephe



Şekil 2.99 Odeon Tiyatrosu iç görünüş

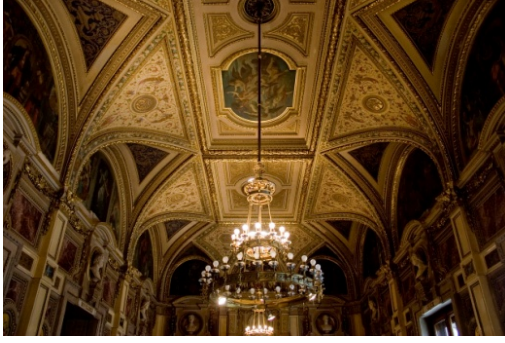
2.3.8 Güç gösterisi

Dünyada değişen dengelerle oluşan yüksek beklentiler, ülkelerin arasında hırsın ve ihtirasın öne geçtiğini işaret etmektedir. Zaman Avrupa'daki güçlü devletlerin, kendi sanatsal ve mali güçlerini diğer devletlere kabul ettirmek olarak tanımlanabilmektedir. Neo-barok veya Geç-barok olarak adlandırabileceğimiz görkemli ve bir o kadar da (gelişen mühendisliğin desteği ile sağlanmış) teknik donanımlarla yüklü opera binaları dönemi başlamaktadır. Bonapart İmparatorluğunun (1804-1870) 19. yüzyılda da dağılmasıyla Almanya ve Avusturya Macaristan krallığının, 1914 yılına kadar sürececek yükselişi başlamaktadır. Büyük maliyetlerle oluşturulan Viyana Konser Salonu Musikverein (1812), Dresten Operası (1841), Viyana Şehir Operası (1869), Paris Operası (1875), Budapeşte Operası (1884) dikkat çekici yapılar olarak öne çıkmaktadır. Her biri olağan üstü süslemeler ve olanaklarla donatılmış olsalar da opera sanatını öne çıkartmak yerine, söz konusu ülkelerin baskın karakterlerini yansıtmaktadır. Oysa sanatın tüm bu ihtişamın altındaki tek kazancı, iki büyük besteci Richard Wagner ve Giuseppe Verdi olmaktadır. Verdi tüm yaşamı boyunca İtalya'da yaşamış, birbirinden kalıcı eserler üretmiş, Wagner ise bu süslü opera yapılarını kendi eserlerini sergilemek için uygun bulmamıştır.

2.3.8.1 Öne Çıkan Yapılar

Yapıların en belirgin yanları bir opera binası olmaktan öte, gerçek bir saraya dönüşmeleridir. Gerek dış görünüşleri gerek ise iç tasarımları ile Barok dönemin ihtişamını aratmamaktadır. Yapıların girişlerine yerleştirilen fuaye alanları olağan üstü görkemli hazırlanmakta, heykellerle ve ışık oyunları ile zenginleşen ortam

bugün dahi izleyenleri başka bir dünyaya taşımaktadır. Müsrifçe harcanan paralarla ve her türlü mimari yetenekler kullanılarak gerçekleşen bu yapılar, opera binaları için bir dönemin en uç noktalarını temsil ederken, sahne sanatlarının bu tarz ifadesinde son temsilcileri olmaktadır.



Şekil 2.100 Viyana Şehir Operası fuaye alanı



Şekil 2.101 Viyana Şehir Operası ana giriş



Şekil 2.102 Budapeşte Operası ana giriş



Şekil 2.103 Budapeşte Operası salon detayı

Fransa'da kral Louis Napolyon halk için Fransa Prusya savaşı anlaşması sonrası ulusal zaferi ve şehrin odak noktasını temsil edecek bir opera binası oluşturmak istemektedir. Genç mimar Charles Garnier tarafından tasarlanan yapı istenilenleri fazlasıyla sağlamaktadır. En iyi etkilerin sağlandığı at nalı biçimli salona yerleşen 1979 koltuğunun yanı sıra gösterişli büyük merdiveni, geniş fuayesi, saray benzeri gezinti alanları, pahalı sahne arkası ile Palais Garnier (1875) diğer opera binalarını geride bırakmaktadır.

Louis Napolyon tarafından yaptırılan ve Geç-barok stilde oluşturulan yapının girişi çok etkileyicidir. Tasarımı ve donanım olarak zamanının en gelişkin yapısı durumundadır. Korkulukları maun (akajou) ağacından basamakları ise mermerden yapılma büyük merdiven yine mermerlerle süslü heykellerin doldurduğu fuaye alanından yukarı doğru kıvrılarak Louis Napolyon'un rengi olan kırmızı ve yıldızlarla süslenmiş büyük salona çıkartmaktadır. Salonun üzerinde bulunan devasa kubbede bugün on bestecinin on eserinin tasvir edildiği ressam Marc Chagall'e ait fresk yer alırken, (Cogniat, Chagall, 1978) tam ortasından aşağı doğru sarkan dev avize Garnier tarafından tasarlanmış olup, sekiz ton ağırlığı ile olağanüstüdür. Önceki salonlarla karşılaştırıldığında genel aydınlatma için tavan ve balkon alınlarına yerleştirilenler şamdanların yerine bu muazzam avize salonun tüm aydınlatmasını bir noktadan gerçekleştirmektedir. Dört sıra balkon localara bölünmüş olup, kırmızı kadife koltuklar 15. Louis stili olup gül ağacından yapılmıştır (Kurtoğlu, 1986). Sıra dışı süslemeleri ile dolu fuaye alanı ise Versaille Sarayı'nı hatırlatmaktadır.

Bugün asılı olan ve imparatorluğun ihtişamını yansıtan sahne perdesi tamamen boyama olup bir yanılsamadır. Ancak arkasında yer alan sahne teknik donanımları ile sadece zamanının değil, bugün dahi kullanılan sahne standartlarını yansıtmaktadır (Morisson, 2012).

Yukarıda yer alan sahne kulesi ve mekanik aksamlar yardımı ile uygulanan dekorlar sadece yanlara değil yukarı doğru da kaldırılabilirken, zamanın bu mekanik üstünlüğü bugün bile kullanılır durumdadır. Operada uygulanan bir yenilik ise elektrik ile çalışan Arc ışığıydı (1846) (Redler, 2015). Yapının altındaki yer altı suları ise, olası bir yangına karşı emniyet için depolanmaktadır.

Gerek opera, gerek ise bale için tasarlanmış salonu çok kalitelidir. Önceliklerin değiştiği 20. yüzyıla gelindiğinde, sahne arkasının kademeli genişlemesi, sahne alanındaki hareketli donanım gerekleri ortaya çıkmıştır. Hareket alanlarındaki hiyerarşi, oturma düzenindeki zenginlikler eskimeye başladıkça Garnier'nin halk tipi yapısı geri kalmaya başlamış ve Paris Operası eski önemini kaybetmiştir (Newhouse, 2012, s. 27).



Şekil 2.104 Paris Operası çatı ve friz detayı



Şekil 2.105 Paris Operası ana merdivenler



Şekil 2.106 Paris Operası büyük fuaye



Şekil 2.107 Paris Operası iç görünüş



Şekil 2.108 Paris Operası ana



Şekil 2.109 Paris Operası oturma düzeni



Şekil 2.110 Paris Operası avize

Tüm görkemlerine karşın söz konusu yapılar gerçek sanatı yansıtmaktan çok uzakta kalmaktadır. Harcanan paralar sanat eserine değil, kralların görkem yarışı için hazırlanmaktadır. Zengin kraliyet üyeleri tarafından yaptırılan ve gittikçe artan uyduruk dekorların kullanıldığı tiyatrolar baştanbaşa Avrupa'yı sarmaktadır. Buna karşın zamanın düşüncesiz ticari repertuarları biri tarafından hoş bulunmamaktadır. Tasarımını Gottfred Semper'in yapmış olduğu Dresden Operası'nda yöneticilik yapan Richard Wagner (1818-1883) tüm bu sıkıntıları görebilmektedir. Giuseppe Galli Bibiena'ya yaptırılan Markgrafliches Operası gibi sesleri yutan süslere boğulmuş değil, yalın bir yapı hayal etmektedir. Antik Yunan tiyatrosundaki gibi operayı yukarıya taşıyacak ruhani deneyimler için yeni bir binaya gereksinim duymaktadır. Soylu bir atmosfer hayal eden Bavaria kralı 2. Ludvig tarafından finanse edilen Festspielhousu için, zamanın sultanı Abdülaziz de mali yardımda bulunduğu bilinmektedir. Yeni opera binası için Munich Operası'nı planlayan Semper, teknisyen Carl Brand ve sonradan katılan genç Otto Brückwald görev almaktadır. Her türlü gereksiz ayrıntıdan yalıtılmış, salt bestecinin *Yüzük Dörtlemesi* adlı eserleri için üretilen yapı 1876 yılında tamamlanır. Paris Operası'nın 28 milyon marklık bütçesine karşın Wagner'in alçakgönüllü Bayrueth Festspielhouse Opera Binası 428000 mark tutmaktadır.

Munich için düzenlenen eski yapıları çağrıştıran tasarım, yaklaşık iki bin yıl önce inşa edilen Agrippa Odeum'una benzemektedir. Yöneticiliği zamanında Dresden Operası'nın salonundaki dış yuvarlak biçim daha sonradan oluşacak Bayreuth Operası'nın temelini oluşturmaktadır. Garip bir biçimde fuaye alanı ve tuvalet gibi

hiç bir basit olanağı bulunmamasına karşın, eski Roma yapılarını anımsattığından çok ünlü olmuştur. Festspielhous'un şehrin cazibesinden uzak küçük bir kasabanın dışındaki tepeye kurulmuş olması da mimarisi kadar devrimci bulunmaktadır.

Benzersiz görüş hattı ve birbirinden ayrı ses düzeni ile mükemmelliği kanıtlanan yapı körük biçiminde arkaya doğru uzatılmış ahşap basamakları, tuğlalarla kaplanmış salonu ile mat kahverengi tonlarda hiç abartının olmadığı bir iç dekorasyona sahip olmaktadır. Ahşap tavanı Roma tiyatrolarının dış duvarındaki gölgelikleri anımsatan uzun bir kanvas ile kaplanmıştır. Festspielhous'un kademeli havalandırma biçimi, gülünç⁶⁰ koltuk sıraları ve arkadaki iki küçük bariz galerisi, ucuz balkon işçiliği, yer seviyesinde basitçe bölünmüş at nalı düzenlemesi bulunmaktadır.

Şarkıcıların daha iyi görünmelerini sağlayacak karanlık alanı yaratan iki prosenyum kemerinden biri diğerinin önünde yer almaktadır. Her iki yandaki duvarlar kolonlarla altı paralel bölmeye ayrılırken, kolonlar arasındaki yüksek girişli dehlizler arkaya doğru azalarak kapalı alan ve salon arasında bir uyumsuzluk oluşturmakta, böylece yanılısamayı güçlendirmektedir.

Giderek artan orkestra üyesi sayısının seyircinin dikkatini dağıtmaması için Wagner dâhice bir yenilik ortaya koymaktadır. Sahne önünde Wagner'in *gizemli çukur*⁶¹ adını verdiği altı basamak aşağı kadar inen bir alan oluşturmaktadır. O güne kadar görülmemiş bir yenilik olan bu çukur alanın seyirci tarafı ahşap ve deri bir tenteyle kaplanmıştır.

Ses yalıtımı sayesinde yaylıların ve tahta nefesli çalgıların yüksek sesleri orta karar ve düşük frekanslara indirgenmiştir. Ve bas tonların noktasal yönelimleri düzenlenen yapımla müzik içinde eritilerek düzenlenmiştir. Böylece her yönüyle kusursuz bir partiyon performansı oluşturmak için ortaya atılmış olduğu *Gesamptkunst kuramı*⁶² ortaya konulmuş olmaktadır. Wagner'in tüm sanatsal çalışmalarındaki başarısının katkısı dolayısıyla, işitsel ve görsel etkiler hafifletilmiş (karartılmış) ışık etkisi içerisine katılmıştır.

⁶⁰ Paris operasının oturma yerleri XV. Louis biçimi kadife kaplı koltuklardan oluşmaktadır.

⁶¹ Yaşamla sahneyi birbirinden ayıran icat.

⁶² Tekmil sanat.

Wagner’ın yeni tiyatrosu eski Yunan ve Palladio’nun Teatro Olimpico’sundaki gibi, akılcı bir şekilde tüm izleyicilerin yatay ve dikey görüş hizasına sahip oldukları demokratik bir oturma düzeni getirmektedir. Olağana aykırı olarak demokratik oturma düzeni operanın nasıl olması gerektiği yönünde açık bir görüş sunmaktadır. 20. yüzyılda sanatın saygın bir biçimde, yalın sergilerin açıldığı, yalıtılmış *Beyaz Küp* galerisinin tasarlandığı modern sanat anlayışının başarılmasında Bayreuth Festspielhaus belirleyici olmuştur.

Erken dönem müzik yapımcısı sanatçıların yolundan giderek, kilise, katedral ya da salon karakteristiğini vermede avantaj sağlayan ses ayrıntılarından faydalandığı Festspielhaus ile sanatçı opera için ideal opera evini (ilk gösteri 1882) gerçekleştirmiştir (Newhouse, 2012).



Şekil 2.111 Bayreuth Festspielhaus Operası dış görünüş



Şekil 2.112 Bayreuth Festspielhaus Operası iç görünüş

2.3.8.2 Sahnelerde Gelişmeler

Tüm mürif harcamalarının yanı sıra bu dönemde yapılan opera binalarının opera sanatına kattığı bir takım pahalı yenilikler de bulunmaktadır. Wagner’ın uyduruk bulduğu dekorların değişimleri için sahne kulesinin yükselerek ideal ölçülerine geldiği, pek çok mekanik ve teknik yeniliğin uygulamaya konulduğu görülmektedir.

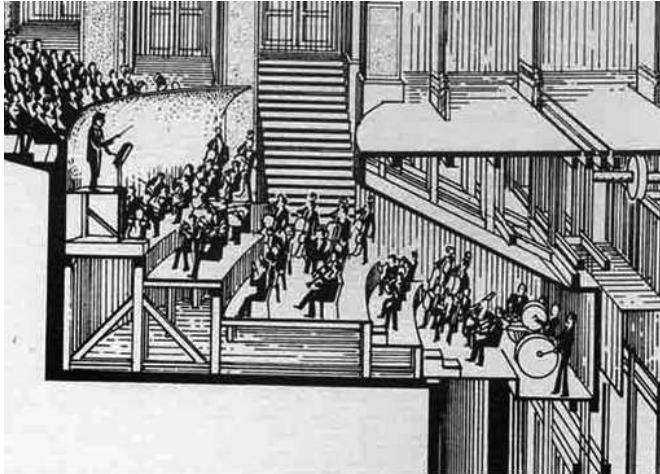
Bu dönemde sahnede dikkat çekici bir diğer yenilik ise sahneleme alanında gerçekleşmektedir. Eserin doğru bir biçimde sahnelenebilmesi için her şeyi ve herkesi idare eden bir yönetici profili ortaya çıkartmaktadır.

Sax Meiningen Dükü 2. George’un 1874 yılından itibaren sahnelenen oyunları beğenmeyip yönlendirmesi ilk sahne yöneticisinin ortaya çıkartmaktadır. Dük, sahne

hareketlerinin oyun için çok önemi olduğunu düşünüp oyun içerisindeki akışı yönlendirerek yeni bir tarzı başlatmaktadır. Aynı zamanda bezler üzerine betimlenen dekor parçalarının gerçeklerini sahnede kullanarak oyunculuğun verimini arttırmakta, dönem kostümlerinde de gerçeği yansıtmaya ve giyen kişinin uygunluğunu şart koşmaktadır.

1887 yılında Dük 2. George'dan etkilenen Andre Antoine kendi kuracağı *Theatre Libre*'de⁶³ bu kuralları geliştirmektedir. Onun bu başarısını Otto Brahm'sın 1889 yılında kuracağı *Freie Bühne* takip etmektedir. Dükün etkisi ile hareket eden Konstantin Stanislavski de çalışmalarını 1898 yılında kuracağı Moskova Sanat Tiyatrosu'nda sergilemektedir (Oruç, 2015).

Orkestra elemanlarını yerin altına yerleştirmek ise şüphesiz bu dönemin en çarpıcı yeniliğini oluşturmaktadır. Orkestranın artan çalgıcı sayısının izleyenlerin görüşlerini engellemesini ortadan kaldırmak için sahne altında oluşturulan altı basamaklı orkestra alanı o güne kadar karşılaşılmamış bir yeniliktir. Wagner'in bu yenilikçi buluşu daha sonra pek çok sanat eleştirmeni tarafından kötülenmesine karşın, değişimlere uğrayarak günümüzde de kullanılmaktadır.⁶⁴



Şekil 2.113 Bayreuth Festspielhaus orkestra çukuru

⁶³ Özgür tiyatro.

⁶⁴ Bazı eleştirmenler tiyatronun tasarımından dolayı Wagner'in önceki operalarına göre son dönem eserlerinde yoğunluk ve ayrıntı kaybının olduğunu, şeflerin ve müzisyenlerin altı kat aşağıdaki orkestra çukurundan hoşlanmadıklarını, buna karşılık doğrudan izleyiciye yönelen ses, orkestranın müziğinin yer altına alınması projesi ile sahneden gelen seslerle karışmakta şarkıcıların sesleri birleştiğinde seyirciden geri yankılanmakta olduğu yönünde eleştirilerde bulunmuşlardı.

Wagner'ın bir başka bir uygulaması da, yanlarda bulunan kolonların derinliğini kademeli olarak azaltarak sesi arkaya doğru yaymaktır. Yüksek olmayan tavana çarpan sesin bu biçimde geri dönüşü sağlanabilmektedir. Gelişkin örneği daha sonra ortaya çıkacak akustik bilimi için ilk çalışmanın Festspielhous Operası'nda ele alındığı görülmektedir (Newhouse, 2012, s. 30).



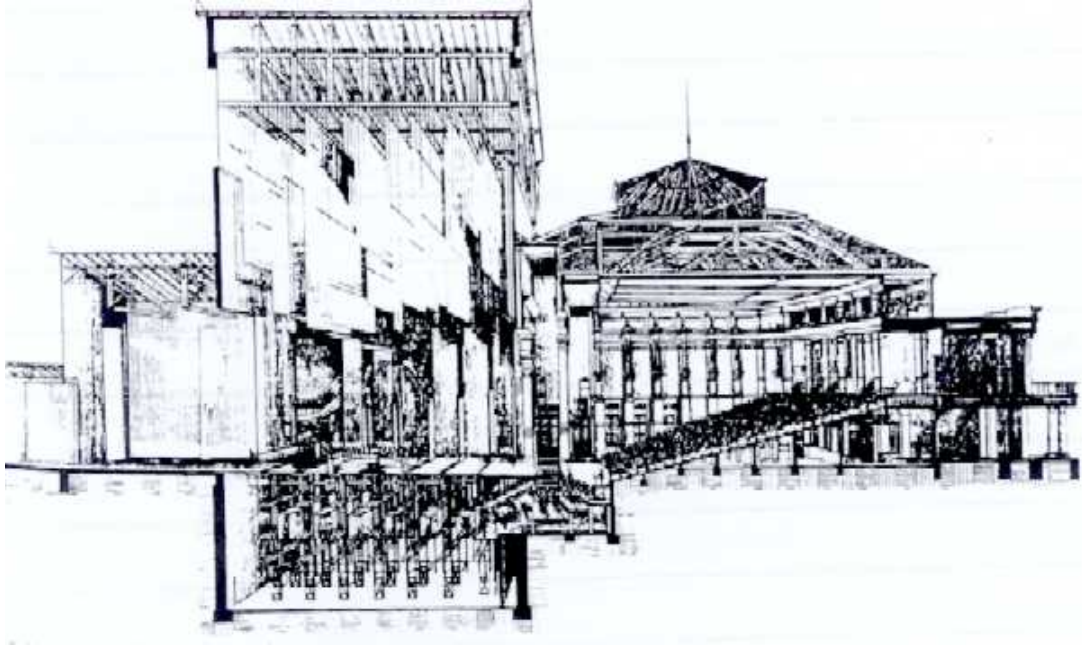
Şekil 2.114 Bayreuth Festspielhous kademeli kemer sistemi

1875 ve 1914 yılları arasında çok çeşitli teknik gelişmeler yaşanmaktadır. Bu yıllarda gereksiz derin Barok sahne daraltılırken *rölyef sahneye*⁶⁵ eğilim artmaktadır. Alman sahne tasarımcısı Johann Adam Breysig (1766-1831) sahne mimarlarının aksine *rölyef perspektif* sistemini geliştirerek, kulislere gerek olmaksızın yer yer kesilmiş manzara resimleri kullanmaktadır. Bu girişim o zamana kadar sahne dekorlarını hazırlayan mimarların yerine, sahne dekorlarını hazırlayacak olan renk, tasarım ve yapı bilgisine sahip sahne tasarımcılarını ortaya çıkartmaktadır (Aksel, 1962, s. 13).

Rölyef sahneye geçilmesi ile o zamana kadar pek yüksekliği olmayan ve basit sahne makineleri için kullanılan sofitto yükselerek derinlik kazanmaktadır. Oldukça büyük ölçülerde olan ahşap kasnaklara gerili bezlerin, eşit ağırlık sistemi kullanılarak kolaylıkla kaldırılıp indirilmeleri sağlanabilmektedir. Bugün dahi sofitto opera yapılarının dış karakteristiğini belirleyen en önemli bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. En önemlisi de bu büyük ve bir o kadar da gerekli kütlenin mimari

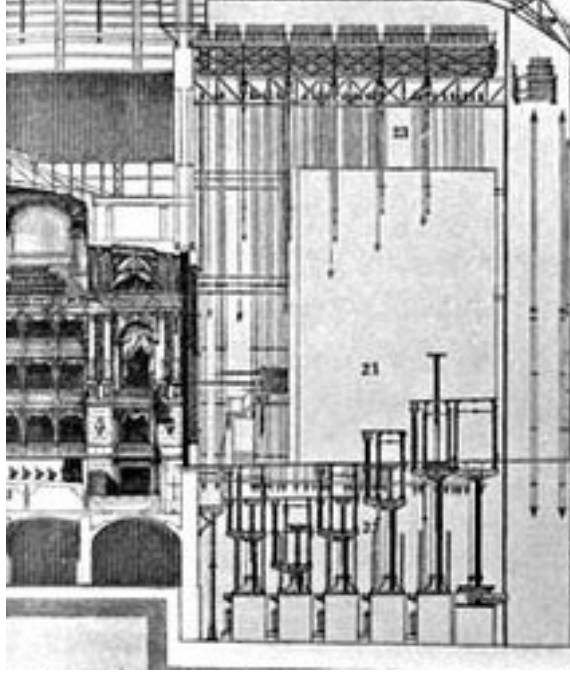
⁶⁵ Bezler üzerine boyanarak oluşturulan dekor tekniği.

tasarım sırasında görsel bütünlükle nasıl uyum içerisinde ele alınmaya çalışıldığıdır. Barok dönemde de kullanılan sahne mekaniklerinin yer aldığı sahne üstü 18. yüzyıl rölyef sahne tekniğinin gelişiminden itibaren yükselmeye başlamaktadır (Aksel, 1962).



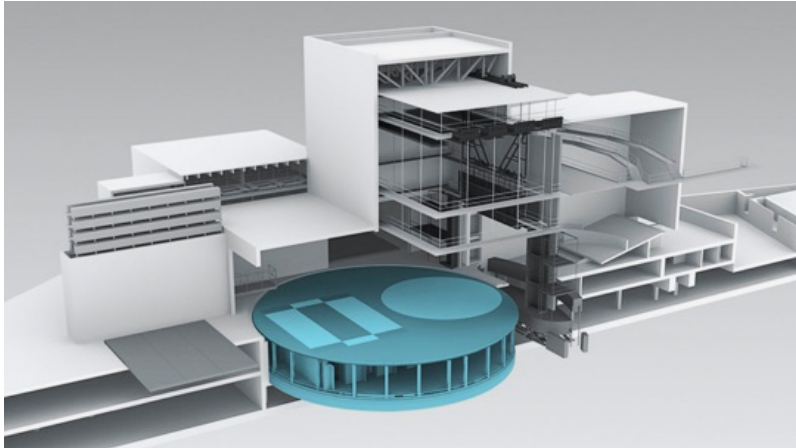
Şekil 2.115 Bayreuth Festspielhaus sahne kulesi

Buna ek olarak 1884 yılında teknik gelişmelerle birlikte ilk sahne asansörleri Budapeşte Operası'nda kullanılmaya başlanmıştır. Sahnenin parçalarının yukarı aşağı hareket etmesi prensibine dayanmaktadır. Bu şekilde yüzey üzerinde yükseltelerin oluşması sağlanabilmektedir. Hidrolik pistonların yardımı ile altı eşit parçaya ayrılmış sahne taban parçaları bağımsız hareket edebilmektedir. Bu gelişme tıpkı sahne kulesinde kullanılan eşit ağırlık sistemi gibi, mekanik biliminin sahne sanatlarına katkısını da göstermesi bakımından ilgi çekmektedir (Schubert, 1955).



Şekil 2.116 Budapeşte Operası sahne asansörü

Mekanik katkının bir diğer kazanımı da döner sahneler olarak karşımıza çıkmaktadır. 1490 yılında Leonardo da Vinci'nin Olimpos dağının hem içini hem de dışını göstermek için tasarladığı ilk döner sahneden tam 400 yıl sonra, 1896 yılında saray makinesi yönetmeni Carl Lautenschlager (1843-1906) Münich Residenztheater'da Avrupa'nın ilk döner sahnesinin inşa etmektedir. Otuz yıl içerisinde tüm büyük sahnelerde kullanılan ana unsur olarak yer almaya başlayan döner sahneler, günümüzde opera sahneler sıklıkla kullanılmaktadır (Carl Lautenschlager Technical Director, 2014).



Şekil 2.117 Linz Operası çift döner

2.3.8.3 Aydınlatma Aygıtları

Ana salonun genel aydınlatmasının sahneyi etkilemesi Goethe kadar Wagner'in de sorunu olmaktadır. Prosenyum kemerini yanlarda yer alan diğer kemerlerden daha içeride yaparak bu etkinin azalmasını sağlamaya çalışmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde havagazının kullanımı gaz lambalarını yaratmıştır. Gazın basıncını ayarlamaya yardım eden vanalar ise ışığın şiddetini ayarlamaktadır. İlk olarak Paris Operası'nda kullanılmaya başlanan gaz lambaları için sahne altında gaz ayar vanalarının olduğu bir bölüm oluşturulduğu görülmektedir. Bu yolla Rönesans döneminde ilkini Sabattini'nin yapmış *dimmer sistemi*⁶⁶ operalarda kullanılmaya başlamaktadır.

Bu dönemin ilgi çekici bir yeniliği de sahne spotlarının ilk örneği olan *Limelight* olmuştur. Kalsiyumun oksijen hidrojen karışımı ile yakılması sonucu elde edilen ışık, doğrudan sahne aydınlatmasında kullanılmaktadır. Özellikle noktasal aydınlatma ile elde edilen güneş ışığı ya da ay ışığı etkileri için kullanılmaktadır. 19. yüzyılda gerçekleşen bu gelişmeler ile ışık şiddetini sürekli kontrol edebilen ilk ışık teknisyenleri ortaya çıkmaktadır.

Ancak gaz lambaları da diğerleri gibi çıplak ateş yaymakta ve tehlike oluşturmaktadır. 1879 yılında Thomas Edison tarafından bulunan elektrik ile çalışan *enkandesan ampul* aydınlatmada yenilik getirmektedir. Daha sonra tüm sahnelerde kullanılmaya başlanacak elektrikle aydınlatma sistemi ilk olarak Metropolitan Operası'nda karşımıza çıkmaktadır. Elektrikle çalışan ampulün sahnelerle girmesi ile elektrikli dimmer sistemi de devreye girmektedir. Artık yapının tüm elektrik sistemi tek bir noktadan kontrol ve idare edilebilmektedir.

Ampulün güvenli olmasının yanı sıra istenen doğrultuda ışık yayabilmesi fark yaratmakta, bu durum sahne tekniklerini de etkilemektedir. 1908 yılında Hassenklaver'in *Oğul* adlı eserin sahnelenmesinde Ludwig Sievert'in Ekspresyonist sahne denemesi biri ilk olarak görülmektedir. Sanatçı kişinin iç dünyasının yansıtmak için oyuncuyu ışık konisi merkezine yerleştirerek dış dünyadan soyutlamayı başarmaktadır. İlerleyen yıllarda bu tekniğin etkisi ile *sahne ışıklandırması* özel bir teknik olarak karşımıza çıkacaktır (Redler, 2015).

⁶⁶ Işığın şiddetini ayarlama düzeni.



Şekil 2.118 Limelight



Şekil 2.119 Adophe Apia Tristand ve İsolde

2.3.9 Konser Salonları

Konser salonları opera yapıları ile karşılaştırıldıklarında yapıların tarihsel gelişimleri bakımından en fazla katkıyı ses düzeni alanında ortaya koymuş oldukları görülmektedir. Bunun dışında genel anlamıyla konser salonları opera evlerinden farklıdır. Tiyatrolar Rönesans döneminin yarı dairesel plan tipinden, Wagner tarafından uyarlanan körüklü oturma düzenine geçmiştir. Buna karşın barabar kavimler zamanından beri çok sevilen müzik konserleri için, 18. yüzyıl ortalarından itibaren daha fazla kişi alabilecek büyük konser salonları oluşturulmaktadır. Bu salonlar *avlu tipi* olarak adlandırılan uzun, dar ve dikdörtgen planlı oluşturulmaktadır. Geç 17. yüzyıl Londra'sında odalardan başlayan müzik çalışmaları, opera uvertürleri, dans müzikleri, avlu müziği, kilise yarışmaları, orkestra eşliğinde çalınan konserlerin geliştiği görülmektedir. Gösteriler için tavernaların kullanıldığı Commonwealth dönemi (1649-60) boyunca 1. Charles'ın tiyatroları yasaklaması, Puritan oyun karışıklığının yaygınlaşması sonucu, müzisyenlerin kullandığı halka açık olan özel odalar gelişerek sonradan opera için kullanılacak ilk konser salonlarına dönüştüğü görülmektedir (Newhouse, 2012, s. 32).

2.3.9.1 Hannover Square Room

1675 yıllarında zamana uygun olarak York Binası'nın büyük salonunda gerçekleşen müzik toplantılarını bir sonraki yüzyılda en çok aranan yer olan müzik odaları izlemektedir. 1775 Londra'sında Giovanni Gallini, Johann Christian Bach (J.

Sebastian Bach'ın oğluydu) ve Carl Frederich Abel tarafından yaklaşık 800 koltuklu Hanover Square Room ile karşılaşılmaktadır. Salon 1900 yılında yıkılana kadar Joseph Haydn'ın şöhretine katkıda bulunmuştur. London Symphony tarafından seslendirilen Nos 93-104 adlı eserlerinin bu salon için hazırlandığı, 1791 ve 1795 yıllarında kendisi tarafından yönetildiği bilinmektedir. Edinburgh'da mimar Robert Mylne, St. Cecilia Salonu'nu oluşturmak için Parma'daki Teatro Farnese'nin modelini⁶⁷ örnek almaktadır. Müzik odasının planının oval⁶⁸ olduğu görülmektedir. 500 koltuklu salonun duvarlar taraflarında yer alan oturma sıralarında izleyiciler yüzleri birbirine dönük biçimde sıralanırken, ortada oluşan boş alan sahne olarak kullanılmaktadır. (Newhouse, 2012, s. 32).



Şekil 2.120 Hanover Square room

2.3.9.2 Haydnsaal Konser Salonu

1675-1775 yılları arasında orta sınıf İngiliz izleyiciler özel işlerinden kalan zamanlarda, iyi ve soylu bulunan⁶⁹, bankların sıralandığı ve at nalı arkalardan arınmış arena tipi geniş hollerde çalınan Avrupa müziğinin seslendirildiği halk konserlerinde eğlenmektedir. Avusturya'nın elli mil dışındaki Viyana'daki Eisenstadt Esterhazy meydanında oluşturulan Haydnsaal, 400 oturma kapasitesi, üç tarafı sık balkonları olan, sonunda yükseltilmiş platformu ile dikdörtgen avlu planlı

⁶⁷ 1763 de tamamlandı. 1798 den itibaren büyük ölçüde değişti.

⁶⁸ İlk yapılan salonlarda çok tutulmaktadır.

⁶⁹ Yani piskoposların izin verdiği.

tipik bir yapıdır. Orta çağ kalesi olan yapı, Sebastiano Bartoletto'nun yardımı ile İtalyan mimar Carlo Martino Carlone'nin planlarına uyarak 1663-1672 yılları arasında yenilenmiştir. İçerisinde konser salonu bulunan yapı, üç boyutlu zarif taklit resimler içeren, özenilerek hazırlanmış iç tasarımı ile dikkat çekmektedir. Haydn'ın Esterhazy Sarayı'nda Kappelmeister'e yardımcılık yaparak geçirdiği ilk dört yılı⁷⁰ hırslı yılları olarak anılmaktadır. Uzun yankılanma süreleri titizlikle düşünülmüş olan, Nos:2-25 ve 27-34 adlı senfonileri bu salon için besetlediği bilinmektedir.

18. yüzyıl ortalarından itibaren sadece yapılan küçük konser salonları değil (400 koltuklu), Avrupa'da boy gösteren kahvehanelerde halk konserleri düzenlenmeye başlanmaktadır. Johann Sebastian Bach'ın Leipzig'deki Zimmermann'ın kahvehanesinde verdiği *Collegium Musicum Konserleri* oldukça ses getirmektedir. Bunlar az ya da çok ayakkabı kutusu biçimli avlu tipi salonlardan oluşmaktadır (Newhouse, 2012, s. 32).



Şekil 2.121 Haydn'saal iç görünüş

2.3.9.3 Altes Gwendhouse Konser Salonu

1781 yılında mimar J.C.F. Dauthe tarafından yapılan Almanya'nın Leipzig şehrindeki bugün yıkılmış olan Altes Gwandhous avlu tipi salonlara iyi bir örnek oluşturmaktadır. Dikdörtgen odanın yuvarlatılmış köşeleri, kenarlardan çukurlaştırılmış tavanı ve üst katta salon boyunca uzanan oturma yerleri

⁷⁰ 1761 yılında başlar.

bulunmaktadır. Her iki duvar tarafında karşılıklı yerleştirilen yüksek bölmeler nedeniyle dinleyiciler yüz yüze bakmaktaydı. Dinleyiciler koridoru işgal etmeksizin karşılıklı otururken, birbirlerini izleyebilmektedir. Leipzig Salonu içine dâhil edilen bölümlerle, Rönesans döneminde oluşturulan Teatro Olimpico ve Teatro Farnese'deki gibi ahşap sahne ve tuğla duvar yapısını andırmaktadır.

Bu salonların ses düzeninde paralel yan duvarlar tarafından ön yansımalar doğan açıklıktan dolayı artmaktadır. Oluşan *Reverberation Time* (RT)⁷¹ yani gelen yansımalar ve yankılanma süresi bakımından İngiliz konser salonları çeşitlenen ve meşhur tasarımlarla daha etkileyici biçimlere dönüşmektedir. Halkın artan müzik açlığını yanıtlayacak daha geniş salonların yapılmasıyla patlama gösteren avlu tipi salonlar, 19. yüzyılda model oluşturmaktadır. Devasa ölçülerdeki klasik müzik konserleri düşünüldüğünde, sıra dışı kapalı alan gereksinimi ortaya çıkmaktadır. Günümüzde İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki, 90 bin kişiye 500 den fazla müzisyenin çaldığı Monster Konserleri'ne örnek teşkil etmektedir. Londra Crystal Palace'de düzenlenen 1. Uluslararası Fuarda (1851) Hector Berlioz konseri, Paris'teki *Makineler Salonu*'nda düzenlenen 2. Paris Uluslararası Fuarında La Scala konseri (1855), Gustave Mahler'in Symphony 8'i Münih Uluslararası Fuarında (1906) Neue Musik Festhalle'de verdiği konser bu gelişmeyi göstermektedir (Newhouse, 2012, s. 33).



Şekil 2.122 Altes Gwandhouse iç görünüş

⁷¹ Bütün yönlerde seyircileri saran çoklu yansıma.

2.3.9.4 Royal Albert Hall

19. yüzyılda göze çarpan oval salonlu muazzam ölçülere ulaşan Londra Royal Albert Hall'ün (1871) avlu tipi salonlardan farklı ele alındığı görülmektedir. Arle ve Nimes'deki Roma arenalarını hatırlatmaktadır. Kraliyet mühendisleri olan mimar Sir Henry Cole ve Captain Francis Fowke tarafından tasarlanan yapıda, taş olarak kırmızı tuğla, kesintili cephenin kuzey, doğu ve batı giriş ve çıkışlarında kemerli revaklar kullanıldığı göze çarpmaktadır. Masalsı, tarihsel sahneler ve figürlere yer verilen *terra-cotta* frizler, Prens Albert'ı anlatan kitabe ile yapı Neo-klasik tarzdadır. Çift katlı hazır yapım demir ve camdan oluşan çatı kubbesi zamanın mühendislerinin cesaretlerini göstermektedir (Newhouse, 2012, s. 34).

30000 koltuklu olması planlanan yapının ölçüleri azaltılarak daha işlevsel 3000 koltuk olarak düşürülmüştür. 2003 yılındaki yenilemelerde koltuk sayısı 5250 ye çıkartılmıştır. Oturmak ve gezinmek için üç kademeli loca katlarında koltuklar ve galeri bulunmaktadır. Royal Albert Hall resmi açılışından önce yapılan testlerde çoklu ses yankılanmaları ve göze giren spotların yarattığı arızalar nedeniyle sorun çıkarmaktadır. Bunun üzerine tavan, özel üretilen ağır drapeli bir kumaş ile kaplanmasına rağmen istenen sonuç yine de tam anlamıyla yakalanamamaktadır (Roth, 2014).



Şekil 2.123 Royal Albert Hall



Şekil 2.124 Royal Albert Hall iç görünüşü

2.3.9.5 Berlin Schauspielhous Konser Salonu

Şehrin ana meydanında bulunan Fransız ve Alman kiliseleri ile uyum içerisindeki salon, artistik merdivenleri, iyonik portikosu ile dikkat çekmektedir. Altın süslemeleri, heykellerle çevrili duvarlarında tek sıra balkonlu bulunmaktadır. 1677 kişilik konser salonunda, rüstik podyumun olduğu yere üç kapı yardımı ile girilmektedir. Avlu tipi salonu, yapı içerisinde yer alan at nalı planlı yenilikçi dram tiyatrosu ile zıtlık oluşturmaktadır.



Şekil 2.125 Berlin Schauspielhous iç görünüş

2.3.9.6 Viyana Musikverein Konser Salonu

Müzikverein 1812 yılında, daha sonra Viyana Filarmoni orkestrasına dönüşecek (1842), dönemin amatör müzik topluluğu tarafından kurulmuştur. Müzikverein 1870 yılında sahip olduğu konser salonu ile açılış yaptıktan 5 sene sonra tüm şehrin yeniden düzenlenmesi kapsamında inşa edildi. Şehrin yeni büyük arterinde yer alan dört çok önemli kamu binasını da tasarlayan Danimarka doğumlu mimar von Hansen, Atina’da kendini adadığı Neo-klasik üsluba dönük çalışmalar yapmış, Müzikverein’in geleneksel tarzda mükemmel tarihi görüntüsünü oluşturmuştur.

Polychrome cephesi kibar heykellerle süslü yapının girişi ile 1680 kişilik büyük salonun yanı sıra iki küçük salona daha (diğerlerinden küçük üçüncü bir tanesi 2003 yılında eklendi) açılmaktadır. Altın yaldızların bolca kullanıldığı Grosser Musikvereinsaal’in çoğunlukla altın kaplama salonlara örnek olmaktadır. Üstteki kariyatit hattın altında yer alan oda ve tavanın üç taraftan uzatılarak çevrelendiği korkulukları ile dışarı çıkan iki balkonu bulunmaktadır.

İlk konserinden itibaren *Altın Salon* adına yakışan ses düzenine sahip olmaktadır. Avlu tipi plana sahip yapının çarpıcılığını yaratmaktadır. Işık saçan ahşap kaplama tavanı yanı sıra, kırktan fazla yüksek penceresi, çoğunlukla tuğla ve ahşap kafeslerdeki kabartmalarda görülen yaygın eklemlenmeleri bulunmaktadır. Üstelik söz konusu salonun göreceli küçük ölçüleri ile sıkıştırılmış ahşap koltuklarla bugün inşa edilmiş salonlarına göre (1989 yılında inşa edilen Dallas Meyerson Senfoni Merkezi'nin bölmeleri 410 kişi alırken, Müzikverein'in bölmeleri 315 kişi alabilmektedir) daha küçüktür. Yine de Müzikverein'in sırrı elle tutulamaz akustik düzeninde yatmaktadır.



Şekil 2.126 Viyana Musikverein dış görünüş



Şekil 2.127 Viyana Musikverein iç görünüş

2.3.9.7 Amsterdam Concertgebouw Konser Salonu

Amsterdam'daki Concertgebouw ana salonun (küçük salonu 478 koltuklu oda müziği içindir) mükemmel akustiği bulunmaktadır. Ancak Amsterdam ile Viyana salonları karşılaştırıldığında, binanın yapımından sonraki 11 yıl boyunca, doğru ses düzeni yakalamak için mimari değişimler geçirmesi gerekmiştir.

2000 koltuğun bulunduğu ana salonda, orgun önünde bulunan sahnenin her iki tarafında yer alan 311 kişilik kademeli sıralar (koro olmadığı zaman izleyiciler tarafından doldurulmaktadır) yükselmektedir. Bu basamaklı düzen, müzisyenlerin aşağıdan ve yukarıdan girişlerinde dramatik bir etki sağlamaktadır. St Cecilia ve Altes Gwendhaus salonlarının koltuk düzenleri yanında, burasının düzeni, yirminci yüzyıl ortalarında geliştirilecek düzen açısından başka bir öneme sahip olmaktadır. Salonun üç tarafında yer alan ince korintien kolonlar sıra dışı balkonu desteklemekte, aksi tarafta tavanın hemen altında bulunan yarı dairesel pencere sırası (termal

pencerelerini hatırlatmaktadır) ikişer tiriz ile üç parçaya bölünmektedir. 1988 yılındaki yapısal yenilemeler ile sol taraftaki küçük salon korunarak, eklemelerle yeni giriş kanatları eklendiği görülmektedir (Newhouse, 2012, s. 42).



Şekil 2.128 Amsterdam
Concertgebouw iç görünüş

Viyana Salonu ve benzeri tarihi yerler, çağdaş salonlar pek çok kere profesyonel olmayan ses danışmanları tarafından müzik amaçlı oluşturulmuştur. Akustik çalışmaların geliştirilerek bilim dalına dönüşmesi, on dokuzuncu yüzyılın ortalarını bulmaktadır. Yakın zamanda inşa edilen pek çok konser salonu, bu 19. yüzyıl salonlarının taklidi olarak devam ederken, yakın zamanda inşa edilen opera binalarında 300 yıllık simetrik at nalı plana olan bağların devam ettiği görülmektedir.

2.3.10 Modern Zamanlara Geçiş

20. yüzyıla gelindiği, değişen yaşam şartlarının ele alındığı, gerçekliğin odak noktası olarak *Natüralizm* etkin biçimde kendini belli etmektedir. Natüralizme göre yaşamını bütünsel bir bakış açısıyla değil, gündelik olaylarla kavramaya dayanan pratiklerini sürdürmek ve bu alışkanlığı kullanmak önem içermektedir. Günlük olaylar doğallaştırılmakta, işleyiş ve kurallar mutlak olarak sunulmaktadır.

Resim alanında çığır açan *İzlenimcilerden* üçü farklı yol izleyerek, genç nesiller için yeni çıkış yollarına esin kaynağı oluşturmaktadır. Paul Gauguin'in arınma ve öze dönme yolundaki girişimleri Matisse gibi sanatçıları etkileyerek Fauvizm'e sürüklemektedir. Cezanne'ın nesneleri geometrik biçimlerde ele alması ise Pablo Picasso ve George Braque gibi genç sanatçıları soyutlamanın erken evresi olarak

görebileceğimiz Kübizme yönlendirmektedir. Van Gogh'un istem dışı duygularını yansıttığı resimleri ise "Die Brücke" adlı dergi etrafında toplanan bir Alman tarafından Dışavurumculuk olarak hayata yansımaktadır. Fütüristler ve Gerçeküstücüler ise farklı yaklaşımlar sergilemektedir (Gombrich, 1972, s. 441).

2.3.10.1 Dönem Mobilyaları

19. yüzyılın ortalarından itibaren mobilyalarda yenilikten çok eskinin yenileştirilmesi biçiminde gelişmelerle karşılaşilmektedir. Buhar makinasının bulunuşuyla ağaç ve metal gövdeli mobilyalar ortaya çıkmaktadır. Makineleşmenin getirdiği pazar gereksinimleri de halkın rahatça kullanabileceği sadelikte mobilya üretimini dayatmaktadır. Almanya'da *Bauer*, Fransa'da *Provencial* adını alan mobilya örnekleri görülmektedir. Avusturya, Fransa ve İtalya'da sıklıkla rastlanan bir mobilya türü olan, bir tür bambu ve hint kamışından yapılan Hezaren sandalye ortaya çıkmaktadır. Tornada yuvarlatılan çubukların buharla yumuşatılarak biçimlendirildiği bu sandalye türünün ilk seri üretimi Avusturya'lı Thomas Thonet tarafından (1840) yapılmış diğer ülkelere yayılmıştır. Fransa'da *Art Nouveau*, Almanya'da *Jugendstil*, İngiltere'de ise *Modern Stil* adı altında mobilya türleri belirlemektedir. Geçmişin süslü karmaşık anlayışı ve Romantizmin içe dönük, renksiz yapıtlarına karşı, düz çizgiler, geometrik biçimler ve renk egemen olmaya başlamaktadır. Doğa betimlemelerine bitki soyutlamalarına rastlanmaya başlanır (Kurtoğlu, 1986, s. 89).



Şekil 2.129 Thonet sandalye



Şekil 2.130 Jugendstil çalışma grubu



Şekil 2.131 Jugendstil tabure

1880’li yıllara gelindiğinde seyirciye yan yana dizilmiş koltuklarda rahatlık sağlamak için katlanabilir koltuklar kullanılmaya başlanmaktadır. Eski Metropolitan Opera Binası katlanır koltuğun kullanıldığı operalardan birisidir. Ayrıca New York Savoy Tiyatrosu’nda da tahtadan yapılmış daha sade olanları görülmektedir. Bunun dışında taşınabilen ve aynı zamanda da açılıp kapanabilen sandalyeler Lumiere Kardeşler’in ilk film gösterimlerini yaptıkları (1897) Grand Cafe’de görülebilmektedir.



Şekil 2.132 New York Savoy Tiyatrosu
katlanır koltuklar



Şekil 2.133 Grand Cafe’de katlanır
sandalyeler

2.3.10.2 Dönemi Etkileyen Dört Kişi

19. yüzyılın sonlarına doğru Natüralist üsluba karşı olan bazı sanatçıların devrim niteliğinde girişimleri ile karşılaşılmalıdır. Adolph Appia ve Edward Cordon Graig dekor alanında, Max Reinhard sahneleme alanında, Max Littmann ise mimari alanda yapıtlarıyla öne çıkmaktadır.

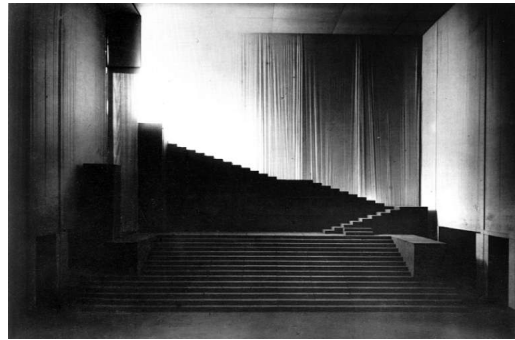
Littmann işlevselliğin öne çıkarıldığı yapılar oluşturmaktadır. Proseniumu odak olarak bir tarafa seyirciyi, diğer tarafta ise orkestra, sahne, ışıklandırma ve gereksinimlerin bulunduğu alan olarak ikiye ayırmaktadır. Amacı, kulis ve kutu sahneyi ortada kaldırırken, modern bir sahne için gerekli teknik olanakları yerleştirmektir. Weimar'da gerçekleştirdiği ve *Goethe Evi* olarak adlandırılan *National Theatre* bunun ilk örneğidir. Bugün bu yapı sahnesi tüm tiyatrolarda uygulanmaktadır (Aksel, 1962).

Reinhardt modern rejinin yaratıcısı sayılmaktadır. Yazdığı rejî kitabı ile yönetmenin işinin asıl dramdan daha önemli olduğunu vurgulamakta, tasarımlarını elemanlardan yola çıkarak gerçekleştirmektedir. Bir elemana karşı diğerini öne çıkartarak oyuncuya göre görsel olan, her ikisine göre şiirsel olanla denge kurarak oluşturduğu sahneleme şekli çok verimli olmaktadır (Aksel, 1962).

Appia ise Wagner opera yaklaşımına karşı çıkarak daha farklı bir yol izlemekte, *Tekmil Sanat* kavramını daha da ileri taşıdığı görülmektedir. Hatta Wagner'in Tristan ve İzolde adlı eserini kendince yorumlamıştır. Çalışmalarda dansçılarla dinamik ve üç boyutlu hareketler yaratmakta, dikey sahnelemeler ve derin yatay dinamik performans alanları kullanmaktadır. Geometrik yükselti ve basamaklarla oluşturulan sahnede tek tip giysileriyle dansçıların bir uyum içerisinde hareketleri *Modern Dansın* başlangıcını oluşturmaktadır. 1899 yılında *Müzik ve Sahneleme* adlı kitabında bunlar anlatılmaktadır.



Şekil 2.134 Weimar Ulusal Tiyatro



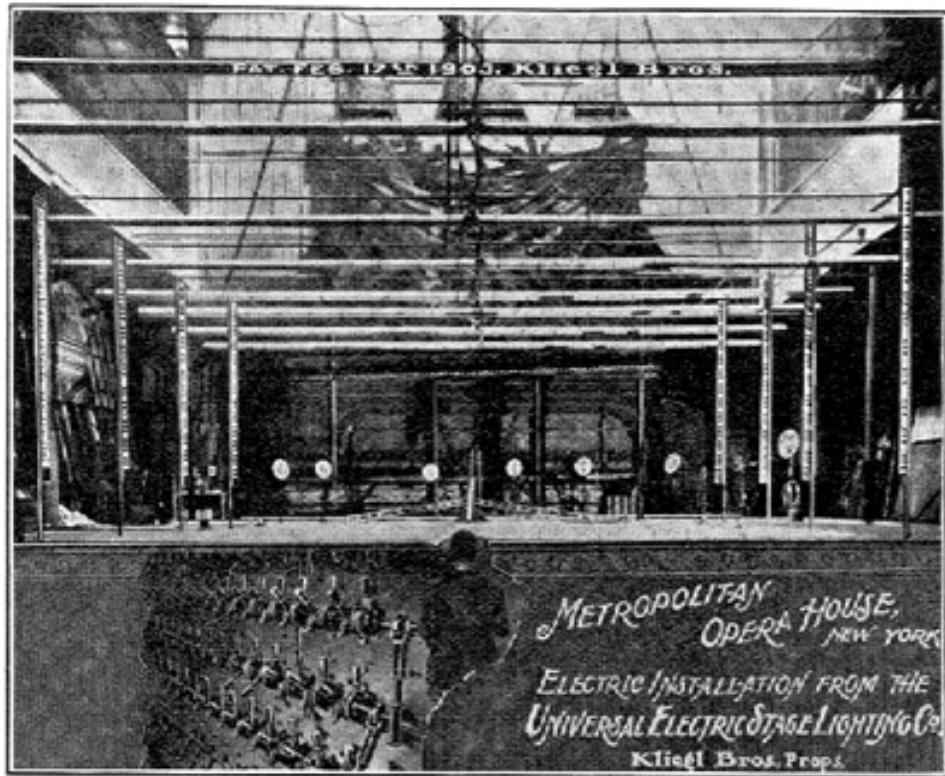
Şekil 2.135 Adolph Appia'nın sahne tasarımı

Appia (tıpkı Wagner gibi) uygun bir sahne aramaktadır. İsviçreli eğitimci Jaques Dalcreuse ile Hellerau'da oluşturdukları yeni sahnede ortaya koymuş oldukları çalışmalar dikkat çekmektedir. Özellikle enkandesan ampuller yardımıyla

saydamlaşan ve renklenen duvarlar, modern çağ için hayret verici bulunmaktadır. Tasarımlarında daha fazla hafiflik arayan Mies Van der Rohe'nin bu saydam duvarlardan etkilendiği bilinmektedir (Robbers, 2012).

2.3.10.3 Aydınlatmada Gelişmeler

Enkandesan ampulün bulunuşu bu dönemi etkileyen en önemli yenilik olarak dikkat çekmektedir. 1879 yılında Edison tarafından bulunan enkandesan ampulün ilk olarak Londra'daki Savoy Tiyatrosu'nda (1889), daha sonra ise Kliegger kardeşler tarafından Eski Metropolitan Operası'nda (1903) uygulamaya konulduğu bilinmektedir. Kliegger kardeşlerin burada 96 kanallı ilk elektronik dimmer sistemini de uyguladıkları (1903), devamında da önce ilk takip spotunu (1920), ilk Fresnel merceği (1929) ve ilk elipsoidal mercekli reflektörü (1933) kullanmaya başladıkları bilinmektedir. 1908 yılında da Rosco Lux firması ilk filtre sistemlerini çıkartırken Yale Üniversitesi'nde eğitimlik yapan Stanley Mc Candless *Sahne Aydınlatma Teknikleri* üzerine derslere (1925) başlamaktadır (Redler, 2015).



Şekil 2.136 Metropolitan Operası'nda dimmer sistemi



Şekil 2.137 Elektronik takip spotu



Şekil 2.138 Leko

2.3.10.4 Eski Metropolitan Operası

1883 yılına gelindiğinde Atlantik'in öte yakasında New York şehrinde kurulan Metropolitan Operası ise Neo-klasik görünüşü ile Amerika'nın gurur kaynağı olmaktadır. Rönesans mimarisi izlerini taşıyan yapı bu kıtadaki dönemin mimari anlayışına uygun olarak, dış süslemeden arınmış, güzellikten çok işlevselliğin öne çıktığı blok ve yüksek bir görünüm yansıtmaktadır. Buna karşın iç alandaki döner merdiven, dengeli süslemelerle hazırlanmış korkulukları, yaklaşan modern mimariye gönderme yapmaktadır. Her türlü teknik donanımın sergilendiği geniş sahnenin alınlığında altın varakla süslü motifler bulunmaktadır. Bu alınlık üzerinde yer alan altı bestekârın adları görülmektedir. Aynı işçilik ile balkon alınlığında, son olarak süslü tavanda karşılaşılmaktadır. Kentsel dönüşüm kapsamında 1963 yılında yıkılarak 1967 yılında bugünkü yerinde inşa edildiğinde farklı bir kimlik ile karşımıza çıkacaktır (Miller, 2012).



Şekil 2.139 Eski Metropolitan Operası dış görünüş



Şekil 2.140 Eski Metropolitan Operası fuaye alanı



Şekil 2.141 Eski Metropolitan Operası merdivenler



Şekil 2.142 Eski Metropolitan Operası portal detayı

2.3.11 Modern Zaman Mimarisinde Dönüşümler

Art Nouveau ve Jugendstil'in etkin olduğu yıllarda, mimari alanda Adolph Loos, August Perret, Tony Garnier gibi yenilikçi mimarlar farklı arayışlara yönelmektedir. Adolph Loos *Süsleme Suçtur* diyerek yapının simgesel değerini reddetmekte, yapıyı minimum maliyetle yapmak gerektiğini, ekonomik yapının aynı zamanda topluma hitap ettiğini savunmaktadır (Bırol , 2006).

19. yüzyıl sonları başlayan endüstriyelleşme karşıtı hareketlenme, sanatsal anlamda Avrupa'da *Art Nouveau* olarak adlandırılırken, Atlantik'in öte yakasında Art Deco adı altında (1920-30) başka türlü gelişim göstermektedir. Bununla beraber endüstriyelleşmenin yaşamı doğrudan etkileyen nedenleri karşısında buna ayak uydurmak ve yaşam alanlarını bu doğrultuda düzenlemek isteyenlerin başını çektiği De Stijl akımı (1917-1931) ve Bauhaus Okulu'nun (1919-1933) öğretileri günümüze kadar uzayan bir dönüşümün başlangıcını meydana getirmektedir.

Henry-Russel Hitchcock ve Philip Johnson adlı iki mimarın New York şehrinde bulunan MoMa Müzesi'nde gerçekleştirdikleri *Uluslararası Modern Mimari Sergisi* (1932), ulusal mimari üslup olarak Neo-klasizmi belirlemiş olan, ardından Art Deco akımının etkisinde kalan Amerika'da (1920-1930) çok kısa zamanda kabul görmektedir.

Yepyeni bir mimari kimlik tüm dünyayı etkisi altına alırken sanat mekânları da bundan etkilenmektedir. Özellikle modern mimari kimliğini benimseyen Amerika bu alanda itici güç rolü üstlenirken, İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'sında 1955-65 yılları arasında meydana getirilen tüm opera binalarında bu yeni akımın belirgin izleri görülmektedir. Estetiğin arka plana itildiği işlevselliğin öne çekildiği bu üslupta her türlü süsleme yapılardan atılarak, yatay ve dikey hatlar baskın olmaktadır. Standart düzeye gelen opera yapılarında teknik gelişmelere sıklıkla rastlanmaya başlanmaktadır. Kimliksizleşen soyut formlara ait oldukları kimliği kazandırmak ise ayrı bir uzmanlık gerektirmektedir. Boydan boya kaplanan makine halıları, seyircilerin oturduğu koltuk ve döşemeler gibi konfor içeren pek çok ayrıntı ile karşılaşmaktadır. İç düzenlemelerde kullanılan modern sanata ait resimler, rölyefler ve heykeller görülmektedir. Fuaye alanlarına ayrı önem verilmekte amaca ve üsluba uygun oturma birimleri ortaya çıkmaktadır.

Yine geçen yüzyılda ortaya çıkan bir başka önemli değişim daha yaşanmaktadır. Aynı çatı altında opera salonunu ile birlikte konser salonu, tiyatro salonu ve hatta plastik sanatlar için sergi alanlarını da kapsayan pek çok sanatsal hizmetin sunulmakta olduğu mekânlara dönüşmektedir. Dekor hane, kostüm hane, prova odalarını da kapsayan teknik destek birimleri yanı sıra, basın odası, restoran ve mağazalar da bu yapılara katılmaktadır.



Şekil 2.143 Chicago Auditorium Tiyatrosu iç görünüş

2.3.11.1 Modern Mobilyalar

20. yüzyılda üretim sistemlerinin gelişmesi ve gereksinimlerin artması ile dayanıklı mobilya zorunluluk durumuna gelmiştir. Artan mobilya gereksinimi ile birlikte metal iskeletli, kare, dikdörtgen, daire kesitli mobilyalarda artış görülmektedir. Mobilyalar birbirine cıvatalar ile bağlanmaya başlanarak, hızla üretilen dayanıklı ve ucuz ürün elde edilmektedir. Kübik sanattan esinlenerek kübik mobilyalar gelişim göstermektedir. 1950’li yıllardan itibaren yapay malzemelerin kullanılması ile mobilyalarda dairesel ve hareketli bir sentezin egemen olduğu görülmektedir (Kurtoğlu, 1986, s. 90).

2.3.11.2 Yeni Metropolitan Operası

Lincoln Center avlusuna hâkim bir noktada yer alan, 97700 m² alana yayılan yapıda ana salon dışında daha küçük bir salon, lobi, özel ofisler, restoran ve mağazalar bulunmaktadır. Yapının maliyeti 46 milyon dolardır. Yapıda ilk olarak dikdörtgen planlı kolonların üzerinde yükselen beş adet kemer göze çarpmaktadır. Bunun arkasında modern estetik altında yerleştirilmiş alüminyum panellerin ardında yer alan camlar yardımı ile yapının bir yüzü tamamen ortadan kalkmakta, saydam görünüşü ile dışarıdan tüm lobi görülebilmektedir (Shine, 2012).

Baştaki ve sondaki kemerlerin ve camın ardında Marc Chagall’e ait iki adet devasa resim “The Triomphe of Music” ve “The Source of Music” adlarını taşımaktadır. (Cogniat, Chagall, 1978) Bunun gerisinde ise tüm fuaye alanına hakim olan devasa merdiven iki yönden yükselirken, orta aksından aşağı sarkan Swarovski Kristallerinden oluşturulmuş, tasarımı Hans Harld Rath tarafından gerçekleştirilen en büyüğü 5.5 m çapında olan 11 parçadan oluşan muhteşem bir avize yer almaktadır (Voyatzis, 2008).

3995 adet oturma yerine sahip büyük salonun 195 tanesi özel olarak hazırlamıştır. Tavanda yer alan dış bükey panellerin dekoratif görüntüsünün yanı sıra akustik için yansıtıcı görevi görürken, aynı zamanda salonun genel aydınlatmasının da yapıldığı görülmektedir. Dış bükey panellerin aralarından sahne aydınlatmasına destek olan spot noktaları bulunmaktadır. Sahne altın rengi bir perde ile tamamlanmaktadır. Yapı modern mimarinin sanatsal endişeleri vurgulamak için ne gibi seçeneklerden yararlandığını göstermektedir. Kıvrımlı merdiven ve ahşap korkuluklar, el yapımı

kristal avize ve Chagall resimleriyle güçlendirilen fuaye alanı yapı kimliği hakkında bizleri aydınlatmaktadır (Shine, 2012).



Şekil 2.144 Yeni Metropolitan Operası dış görünüş



Şekil 2.145 Yeni Metropolitan Operası merdiven ve kristal avize



Şekil 2.146 Yeni Metropolitan Operası giriş panosu

2.3.11.3 Darmstadt Şehir Tiyatrosu

1972 yılında, Darmstadt'ta inşa edilen opera binası ilgi çekmektedir. Üçe ayrılmış alanın sağ ve sol tarafında kırık taşlarla hazırlanmış zemin ile ağaçlık alan bulunmaktadır. Ortada ise geniş merdivenler yükselerek ziyaretçileri yapının girişine yönlendirmektedir. Bu orta alan çimen ve betondan hazırlanmış yassı taşlar ile şeritler halinde bölünmüş ve bu tarafa doğru açık olan üst kata uzanarak ziyaretçiler tarafından kullanılabilir. Mantar biçimli beyaz betondan dikmeler yeşillik alanı ortadan ikiye ayırmaktadır.

Akşamları ışıkla aydınlatılan bu dikmeler ziyaretçileri ana yapıya doğru yönlendirirken aynı zamanda dış oturma gruplarına güneşlik görevi de görmektedir. Beyaz betondan yapılmış alçak duvarlar pervaz benzeri farklı düzeylerdeki katlar arasında geçiş sağlamaktadır. Duvara yaslanan Pergola ise yapıya tümüyle hâkim olmaktadır. Dikkat çeken aydınlatma teknolojisinin ulaştığı nokta ise aydınlatmanın yapı elemanı gibi davranarak, yapı üzerinde görsel etki kurmasında yatmaktadır.

Benzer bir durum fuaye alanı aydınlatması için de geçerli olmaktadır. Eğilmiş metal plakalara yönlendirilmiş ışık ışınları yardımı ile dolaylı ışık gereksinimi sağlanırken oluşturulan farklı görünüm Modernizme farklı bir yaklaşım sunmaktadır.



Şekil 2.147 Darmstadt Tiyatrosu dış görünüşü



Şekil 2.148 Darmstadt Tiyatrosu bahçe oturma grupları



Şekil 2.149 Darmstadt Tiyatrosu akşam cephe görünümü



Şekil 2.150 Darmstadt Tiyatrosu fuaye aydınlatması

2.3.11.4 Sydney Opera Binası

Modern mimarinin estetik açmazını yıkan Metropolitan Opera Evi'nin dışında 1953 yılında yapımına başlanan ancak 1973 yılında tamamlanabilen başka bir opera binası daha vardır. Ancak bu sefer Amerika ya da Avrupa'da değil Pasifiğin ötesinde Avustralya'nın liman şehri Sydney'de gerçekleşmiştir. Yapılması planlanan opera

binası yarışmasını, sıra dışı tasarımı ile Danimarka'lı mimar Jhon Utzon'un liman girişindeki yelkenlileri temsil eden tasarımı kazanmıştır.

Yapı 1959-1963 yıllarında platformların inşası, 1963-1967 çatının tamamlanması, 1967-1973 iç mekânların tamamlanması olarak toplamda 14 yılda 100 milyon dolara mal olarak tamamlanmıştır. Devasa yapı 183 m uzunlukta, 118 m genişlikte olup 1,8 hektarlık alanı kaplamaktadır. 161 bin ton ağırlığında ve 350 km lik kablolarla destekli 67 m yükseklikteki eşsiz çatıda 1.056.000 adet temizlik gerektirmeyen parlak İsveç kiremidi kullanılmıştır. 580 adet beton ayak, 2222 m derinlikte 160 000 ton ağırlığındaki yapıyı taşımaktadır. 645 km uzunluğundaki kabloları ile 25 000 kişilik bir şehrin tüm gereksinimini karşılayabilecek kapasitedir.

Yapıda 5 salon bulunmaktadır. Bunlar 2679 koltuklu konser salonu, 1547 koltuklu opera salonu, 544 koltuklu drama tiyatrosu, 398 koltuklu playhouse ve 364 koltuklu stüdyo tiyatrosudur. Yapıda bulunan 1000 odanın 5 tanesi prova odası, 60 tanesi soyunma odasıdır. Bunların dışında 4 lokanta, 6 bar ve çok sayıda hatıra dükkânı yer almaktadır. Konser salonundaki 10500 borusu olan mekanik org dünyanın en büyük orgudur (Wells, 2013).



Şekil 2.151 Sydney Operası dış görünüş



Şekil 2.152 Sydney Operası yapım aşaması



Şekil 2.153 Sydney Operası Konser Salonu

Yapı sıra dışı tasarımı ile modern mimari anlayışa farklı bir açılım getirmiştir. Kırmızı yapı düzlemi üzerinde yükselen birbiri içerisine geçmiş beyaz çeyrek kubbelerin oluşturduğu biçim liman girişinde dev bir heykel olarak yükselmektedir. Heykelsi biçim havalanmak üzere bir kuğu görüntüsü verse de liman girişindeki yelkenlileri de sembolize etmektedir. Çeyrek kubbelerin içerisinde kullanılan camlar yardımı ile sağlanan açıklık, fuaye alanında bulunanlara limanı gören manzarası ile güzel bir deneyim yaşatmaktadır. Mükemmel akustiğe sahip konser salonu ve opera salonu ile birlikte dev yapı 2003 yılında Pulitzer Mimarlık ödülüne layık görülerek Unesco Dünya Kültür Mirası olarak belgelenmiştir (Wells, 2013).

2.3.11.5 Brütalist Yaklaşım

1954'lü yıllarda mimar karı koca Alison ve Peter Smithson'un, Mies Van der Rohe'nin tavizsiz anlayışına karşı ortaya koymuş oldukları Hunstanton Okulu (1952-54) projesi ile başladığı kabul edilmektedir. Malzemelerin sahip oldukları niteliklerin ayrı ayrı belirtilmesi, dışa yansıtılması önemli bir fark oluşturmaktadır. Sorumluluk, gerçeklik, objektiflik, malzeme ve konstrüksüyona bağlılık, tanınabilme, okunabilme gibi kavramlara dayanmaktadır. Bu biçimde anonimlikten kurtulan yapıların konstrüktif elemanların kendilerine has nitelikleri ile belirtilmeleri, çeşitli hacimlerin karakterlerini ortaya koyabilecekleri bir yapı oluşturmak olarak ifade edilebilmektedir.

Bu eğilimi benimseyen çalışmalarda yan hacimlerin, elemanların mimari plastisiteyi oluşturmada birinci derecede rol almaya başladıkları, binaya temel karakterini verdikleri görülmektedir (Özer, 2009, s. 438).

Brüt beton kullanarak yapıları oluşturma gayreti *Modern Mimari* için farklı bir yaklaşım olarak gösterilirken *Brütalizm* adı verilecek bu yapım tekniği kısa zamanda devlet kurumlarından özel girişim yapılarına kadar pek çok alanda kendini gösterecektir.

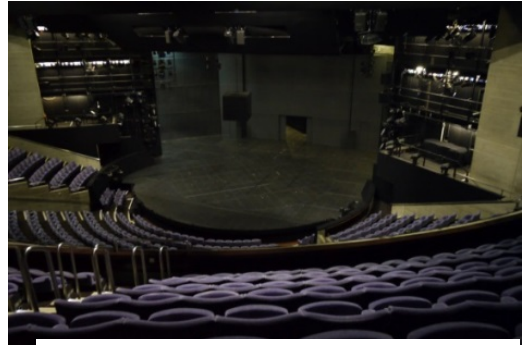
1976 yılında Sir Denis Lesdun tarafından tasarlanan Londra Ulusal Tiyatrosu tamamen brüt betonla ve yatay dikey hareketlerden oluşmaktadır. İçte ve dışta beton kolonların kullanıldığı görülmektedir. Ağır ve sert açılı üslup, yürüyüş yolu ve uzun

yatay paralel hatlarla dengelenirken Le Corbusier'in erken dönem çalışmalarını hatırlatmaktadır (Mull, 2014).

Yapıda 1100 koltuklu Olivier Salonu yelpaze biçimli oturma düzenine sahiptir. Shakespeare sahnesini andıran (Trust) geniş açık bir sahnesi bulunmaktadır. Buna ilave olarak Cottlesloe (400 koltuk) ve Lyttleton (900 koltuk) salonları bulunmaktadır. Ayrıca prova odaları, set yapım ve boyama atölyeleri, kostüm ve dijital tasarım odaları bulunmaktadır. Beş dönüme kurulu yapıda yaklaşık 1000 kişi çalışmaktadır (National Theatre, 2015).



Şekil 2.154 Londra Kraliyet Ulusal Tiyatrosu



Şekil 2.155 Londra Kraliyet Ulusal Tiyatrosu
Olivier Salonu

2.3.12 Modernizm Sonrası Yapı Estetiğinde Dönüşüm

Yüzyılın başlarında ortaya çıkan Modernizm akılcılığı ve aydınlanmayı merkeze alan bir düşünce sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. 2. Dünya savaşı sonrası Modernite İki yönlü eleştiriler ile karşılaşmak durumunda kalır. İlk olarak 1959 yılında bir grup mimarın *yapısalcılığı*⁷² savunarak karşı duruş sergiledikleri, devamında da Moderniteyi yaşananların sorumlusu olarak görüp tepki göstererek öne çıktığı görülmektedir. Amacın Modernite'yi dönüştürmek olmayıp tamamen yapı-söküme uğratmak olduğu netlik kazanmaktadır. Nihayetinde 1980'li yıllara gelindiğinde Post-modernizm adını sıklıkla duyurmayı başarmıştır.

Post-modernizm açısından asıl sorun cephenin ne ve nasıl olması gerektiğinde yatmaktadır. Bu durumda bu biçim için her hangi bir kesinlik söz konusu değildir. Ancak toplumsal yaşamı belirleyen verilerden hareket ederek belirli bir özgünlük,

⁷² Strüktüralizm.

otantiklik düzeyi saptamak ve doğru sayılabilecek yollar bulmak olanaklı görülmektedir. Modern mimarinin çeşitli eğilim ve akımların yardımı ile izlenmiş olduğu işlevsel öncelikli iç mekân düzenleme anlayışı, günümüz gerçekleri açısından doğru bulunmakla beraber, dış mimari açısından Gestalt kuramlarını ister hacimsel ister yüzeysel olarak (simgesel), ikincil bir işlevle görevlendirmiş olması bir eksiklik olarak görülmektedir.

Önemli olan konu; şehrsel mekânda, topluma çağdaş kültürün özgün anlamdaki belirtileriyle seslenebilmenin yollarını arayıp bulmaktır. Unutulmaması gereken ise mimarinin ne iç mekân ne de kütle cephe düzenleriyle, şu veya bu kompleksleri aşılایıcı ya da giderici, toplumları gerçeklerden uzaklaştıracı, kendi ve başkalarının geçmişine yöneltici, diğer diyarlara özendirici bir uyuşturucu olmadığı ve olmaması gerektiğinde yatmaktadır (Özer, 2009, s. 286).

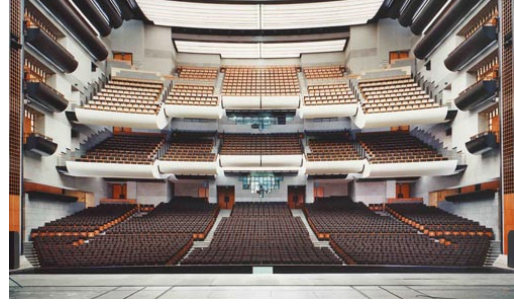
1700 mimarın katıldığı uluslararası yarışmayı kazanan Carloss Ott tarafından tasarlanan Paris Bastille Operası 1989 yılında tamamlanmıştır. Eş malzemelerin beraber kullanıldığı saydam cephe ile iç dış ilişkisi yaratılmaktadır. Ana salonda 130 müzisyenin aynı anda çalabileceği geniş bir orkestra alanı bulunmaktadır. Sahne 45 m yükseklikte, 30 m genişlikte ve 25 m derinliktedir. Farklı yüksekliklere ayarlanabilen 9 sahne asansörü ve dekorları yukarı taşıyan 3 ana asansörü bulunmaktadır. Çeşitli çalışma ve prova salonları ile orkestra provaları için hazırlanan *Grand Salon* ana salondaki orkestra çukuru ile aynı kapasiteye sahiptir. 160 000 m² alana kurulu yapının zemin katı 22 000 m² alan kaplarken, yüksekliği 80 m yi bulmaktadır. 450 koltuklu ana salon 700 m² alan kurulu olup, derinliği 21.4 m dir. Stüdyo ise 237 koltuklu olup, 280 m² alan kaplamaktadır (Opera National de Paris, 2015).



Şekil 2.156 Paris Bastille Operası



Şekil 2.157 Bastille Operası ana salon



Şekil 2.158 Bastille Operası sahneden görünüş



Şekil 2.159 Bastille Operası koridor

Dyonissos Tiyatrosu’ndan modern çağa kadar opera binaları, vardıkları bu noktada yapı türleri içerisinde en görkemlilerinden birisi haline gelirken, modern sanat ile modern mimariyi birleştirmeyi başarabilmiştir. Sydney Operası’nın yapımı beklenenden uzun sürmüşse de, zamanının ilerisindeki tasarımı ile geç Modernizmin temsilcisini gerçekleştirmek yönündeki gayretler başarılı olmuştur. Bahsedilen amaç uğruna ulaşılan noktada, bu donanımlarla mimarların ve iç mimarların çok daha serbest ve özü ifade etmek yönünde ortaya koydukları tasarımlarını hayata geçirmek olanaklı olmuştur.

3. YENİ YÜZYIL OPERA BİNALARI

21. yüzyıla gelindiğinde yaklaşık aynı zamanlarda pek çok binasının yarışmasına oluşturulduğu görülmektedir. Bu yüzyılın gereksinimleri ve zorunlulukları göz önünde tutularak üç kıtadan seçilmiş olan üç opera yapısının birbirleri ile kıyaslanmasından çok, bulundukları coğrafyanın gerçeklerine uygun tasarlandıkları ve gerçekleştirildikleri görülmektedir. Bu bölümde her üçüne de eşit yaklaşarak ortaya konmuş olan yapıların değerlendirilmesine geçilecektir. Ancak öncelikle bu üç yapıya daha yakından göz atmakta yarar bulunmaktadır.

3.1 DADE BÖLGESİ ADRIENNE ARSHT PERFORMANS SANATLARI MERKEZİ

Birinci örnek olarak Amerika Birleşik Devletlerinin Miami eyaletinde gerçekleşen, ülkenin ikinci büyük kültür merkezi durumundaki seçilen opera yapısı kendisi ile beraber konser salonu ve tiyatro binasını da bünyesinde barındırmaktadır. Yapının dış ve iç mimarisi kadar dikkat çeken bir konu işletim sistemi ile ilgilidir. Bu ülkenin genel eğilimine bağlı olarak giderlerin baştan aza indirgenerek planlandığı, çeşitli etkinliklerle sürekli etkin bir konumda kalmasının sağlandığı görülmektedir. İkincil olarak, yapımında salt devlet kurumunun değil, hissedarların ve mali destekleyicilerin de desteği açık biçimde görülmektedir. Bu yönü ile yapı tek kurumun elinde kalmaksızın pek çok destekçi ile birlikte hizmet vermektedir. Ancak bu durum esnek programlamaların yapılmasını kaçınılmaz kılmaktadır.



Şekil 3.1 Adrienne Arsht
Kültür Merkezi

Florida, Amerika Birleşik Devletleri'nin güneyinde bulunan, 140098 km² alana yayılmış, bir tarafı Atlantik Okyanusu'na diğer yanı ise Meksika Körfezine bakan yarımada biçiminde eyalet bölgesidir. Eyaletin en tanınmış şehri Miami güney doğu yakasında konumlanmıştır. Aynı zamanda en kalabalık şehirlerinden birisi de olan şehirde eski yerleşim içerisinde yer alan Dade bölgesinde yeni planlama kapsamında (yeni şehir merkezi olacak alan içerisinde) ileri gelenlerin on yıllık hayali olan opera ve konser salonu inşa edilmesi istenir. Şehrin eski yerleşimlerinin bulunduğu ve kuzey güney aksında yer alan Brysbane Bulvarı üzerinde bir yer belirlenmiştir. Yer eski bir alış-veriş merkezi olan Sear's Binası'nın olduğu arazidir. Daha sonra plana yolun karşı tarafı da katılır. Bu şekilde bulvar, gerçekleşecek ikiz binaların tam ortasında kalmıştır.

İkiz yapılar kendisini çevreleyen yolların aksine kuzeybatı-güneydoğu istikametinde birbirlerine zıt biçimde yerleşmiştir. Yapıları bu durumları ile 13. Cadde ve dünyaca ünlü Miami sahillerinin bulunduğu adaları ana karaya bağlayan Mc Arthur kazıklı yoluna rağmen, güneyde yer alan park alanı içerisinde bulunan Perez Sanat Müzesi ve American Airlines Arena Stadyumu ile ilişki içerisinde. Limana yanaşan cruise gemilerinin görüş açısında yer alır. Yapıları ortadan ayıran Brysbane Bulvarı'nın kaldırımları boyunca uzanan sanatsal renkli çalışmalar az ötede yer alan ve bugün sanatsal etkinlikler için kullanılan Özgürlük Kulesi'ne kadar uzanmaktadır.



Şekil 3.2 Adrienne Arsht Kültür Merkezi şehir görünümü

Kuzey tarafında ise, konser salonunun cephesi Miami Uluslararası Üniversitesi'ne bakmaktadır. Opera binası ve Karnaval Stüdyo Tiyatrosu'nun karşısına da Yeni Coconut Grove Tiyatrosu planlanmaktadır. Çevresini saran boş alanların planlamanın devamında opera ve konser salonlarını referans alacağı açıktır.

Merkezin planlaması 1996 yılında başlanmış ve 1999 yılına kadar devam etmiştir. Toplamda 46 000 m² alana yayılan merkezin yapımı 2001 yılında başlanmış ve 2006 yılında tamamlanmıştır. 472 milyon dolara mal olan merkezin açılışı pek çok sanatçının katılımı ile gerçekleşir. İkiz Yapılar Lincoln Merkezinden sonra Amerika'nın en büyük ikinci kültür yapısını oluşturmaktadır. Merkez kurmuş olduğu vâkıfa üye pek çok üye tarafından desteklenmektedir.

Dade bölgesinde bulunan Adrienne Arsht Merkezi Florida Konser Birliği, Florida Büyük Operası, Yeni Dünya Senfonisi, Cleveland Orkestrası ve Miami Şehir Balesi ile birlikte çalışmaktadır. Böylece ulusal ve uluslararası performanslar adına bölgenin en önemli yeri durumundadır. Broadway müzikalleri, dünyaca ünlü artistler, farklı kültürlerden gelen popüler gösteriler ve Latin müzikleri çalan sanatçılar tarafından sıklıkla ziyaret edilmektedir (Artec, 2015).

Yapının tasarımını gerçekleştiren Cesar Pelli tarafından kurulan Pelli Mimarlık firması New York Finans merkezinden, Malezya Petrona's Kuleleri'ne ve Hong Kong Uluslararası Finans Merkezi'ne kadar pek çok yapıya imza atmıştır. Farklı alanlardaki özel müşterileri için gerçekleştirdiği tasarımları 1995 yılında Amerika Mimarlık Enstitüsü tarafından *altın madalya* ile ödüllendirilmiş, gerçekleşen Petronas Kuleleri ile de dünyanın en itibarlı mimarlık ödüllerinden olan Ağa Han Mimarlık Ödülü kazanmıştır (Pelli Clark Pelli Architects, 2015).

3.1.1 Dış Mekân

Bu bölümde yapıların ortasında oluşan alan, tarihi Art Deco kulesi ve çeşitli sanatsal süslemeler incelenecektir.

Kültür merkezi 2480 koltuklu Sanford ve Dolores Ziff Bale ve Opera Evi, 2200 koltuklu Jhon S. ve James L. Knight Konser Salonu ve küçük ölçekli çalışmalar için 200 kişilik Karnaval Tiyatrosu olmak üzere üç yapıdan meydana gelmektedir.

Bunların dışında 270 kişilik Peacock Prova stüdyosu, dış etkinlikler için Parker ve Vann Thomson alanı bulunmaktadır. Merkez birbiri üzerine binmiş terasları şaşırtmacalı olarak yerleştirilmiş ikiz yapılardan oluşmaktadır. Genel görünümüleri antik dönem zigguratlarını⁷³ andırmaktadır.

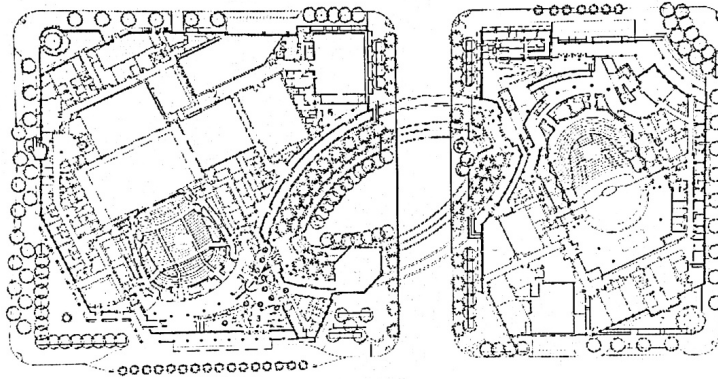


Şekil 3.3 Knight Konser Salonu



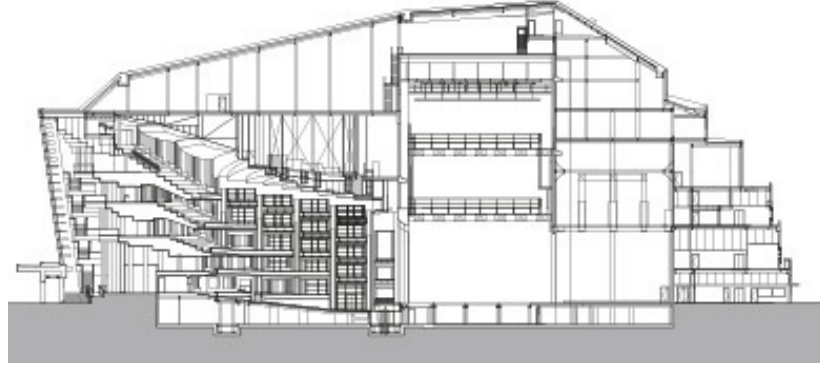
Şekil 3.4 Irak'ta ziggurat

Yatay ve dikey hatlar üzerinde yükselen yapı eğik hatlarla parçalanmakta, keskin hatlar eğrilerle kaynaşarak yapılarda belirgin bir bütünsellik oluşturmaktadır. Basamaklar arka köşelerinde uzayarak birbirlerine yaklaşmakta oval biçimli Thomson alanını oluşturmaktadır. Opera binasının arkasında oluşan kademeli teraslar uzayarak iki ana yapıyı birbirine bağlayan köprüye dönüşmektedir. Uzayan terasların köprü ile birleştiği yerde Karnaval Stüdyo Tiyatrosu bulunmaktadır. Kavisli biçimde konser salonu ile bağlanan köprünün hareketi, konser salonunun ters kavisleri ile dengelenmektedir. Bu yapıları fiziksel olmanın ötesinde hayali olarak da birleştirmektedir.



Şekil 3.5 Miami Operası merkez yerleşimi

⁷³ MÖ. 4000 yıllarına kadar uzanan Mezopotamya Uygarlıklarına ait tapınaklara verilen addır.



Şekil 3.6 Miami Operası bina kesiti

Yapının dinamik hatlardan oluşan dış yüzeyi okyanus iklimine uygun dayanıklı Sardunya graniti (Akdeniz) ile kaplanmıştır. 75x120 cm ölçülerinde granit plakalar özel bir sıkıştırma tekniği ile yapıya eklenmiştir. Yapılardaki sağır yüzeyler cam ve çelik çerçeveler ile açılarak yapıya hafiflik hissi kazandırılmaya çalışılmıştır. 22x42 m ölçülerinde olan cam duvar okyanus siklonlarına açık olması nedeniyle metal yapı elemanları ile güçlendirilmiş, bu da internet yayınlarının düzenli iletiminde çözülmesi gereken bir sorun oluşturmuştur (Compute, 2009). Aynı açıklık yan girişlerde de devam etmektedir. Bu kısım ön cephenin aksine bölmeli olup her katta gitgide genişleyen balkonlar bulunmaktadır. Yapı üstlerinde kırılmalarla yumuşak geçişler sağlanmıştır (Gregg Melvin & Steven H. Miller, 2015).

3.1.1.1 Parker ve Vann Thomson Alanı

İçe kıvrımlı teraslar ikiz yapıların ortasında eliptik bir alan yaratmaktadır. Ortasından Byscane Bulvarı'nın geçtiği bu alan Parker ve Vann Thomson alanı olarak adlandırılmaktadır. Alan Ziff Bale ve Opera Evi'nin üst terasından çıkarak bulvarı aşan, devamında da Knight Konser Salonu'na kadar uzanan köprü ile biçimlenmektedir. Aşağı kısımda bulunan süs havuzu ise hem alanı çevrelemekte hem de ana yapıdan ayrılmaktadır. Alanın opera evi tarafında kalan kısmında Karnaval Kulesi ve Tiyatro binası karşılıklı olarak yer almaktadır. Alan yuvarlak kolonlarla çevrili olup eski Akdeniz'e özgü Neo-klasik biçimde yapı anlayışına (kolonyal dönem) gönderme yapmaktadır. Ayrıca avlu Miami bölgesine özgü palmyelerle zenginleştirilmiştir. 1000 kişi kapasiteli alanı kullanarak yapılara giriş yapılabildiği gibi, pek çok sanatsal ve güncel etkinliklerin gerçekleştiği bölge olarak kullanılmaktadır.



Şekil 3.7 Thomson alanı



Şekil 3.8 Yapıları birleştiren köprü



Şekil 3.9 Konser salonu yan giriş

Her yaz tekrar edilen ve artık gelenekselleşen Rock Odessei Festivali burada yapılmaktadır. Buna karşın halkın gün içerisinde de rahat zaman geçirebileceği dükkânlar yer almaktadır.

Sıcak yaz gecelerinde alana yerleştirilen masa ve sandalyeler hoş bir gece geçirilmesi için kullanılmaktadır. Burada belki de merkez tarafından gerçekleşen en farklı etkinlik olarak Çiftlik Pazarı dikkat çekmektedir. Kültür merkezinin programı içerisinde yer alıp belli zamanlarda kurulan bu pazarda satılan çeşitli organik ürünlere halk büyük ilgi göstermektedir (Adrienne Arsht Center, 2015).



Şekil 3.10 Rock Odessei Festivali



Şekil 3.11 Organik Pazar

3.1.1.2 Karnaval Kulesi

Alan içerisindeki kule 1929 yılında inşa edilen yapı Sear's Roebok ve Şirketleri mağazası olarak dört kat üzerine oluşturulmuştur. 13. Cadde'ye bakan kısmında da yapının girişini oluşturan bir kule (Sear's Kulesi) bulunmaktaydı. 1983 yılında kapanan mağaza binasının 1989 yılında *Ulusal Tarihi Mekânlar* listesine katılması istenecek⁷⁴, Sear's firmasının itirazları nedeniyle bu gerçekleşemeyecektir. 1997 yılında Sear's mülkiyetinden alınan bina listeye girmeye hak kazanmıştır. 2001 yılına gelindiğinde ise bakımsız kalan binanın sadece kulesi ayakta kalabilmiştir. Alış veriş merkezinden geriye kalan tek yapı olan kule daha sonra yapılacak kültür merkezi ile birleşecek, onun kapladığı alanda bağımsız bir yapı olarak *Karnaval Kulesi* adıyla yerini alacaktır (The Art Deco Tower, 2015).

Yapı üzerindeki süslemeler Miami'ye özgü Art Deco biçimi olan Tropicana Deco tarzındadır. Cephede kullanılan hatlar simetrik olup, yüzeyde kademelendirmeler bulunmaktadır. Ayrıca cephede kullanılan süslemeler yöresel çiçek ve denizle ilgili temalar içermektedir (Art Deco: Architecture & Boutique Hotels, 2015).

Opera binasından kuleye uzanan bir geçit yardımı ile Adam Lobi alanından kuleye geçiş yapılabilmektedir. Kulenin girişi ve diğer katları eğlence yerlerine ayrılmıştır. Giriş katında yer alan Orta kısım hem kitabevi hem de kafe olarak işletilmektedir. Bu işletmeler alanın sürekli canlı kalmasını sağlamaktadır. Sıcak yaz gecelerinde alana yerleştirilen masa ve sandalyeler özel geceler için kullanılmaktadır.



Şekil 3.12 Karnaval kulesi



Şekil 3.13 Kule detayı

⁷⁴ Yapı Miami bölgesindeki erken dönem Art Deco özelliği taşımaktadır.



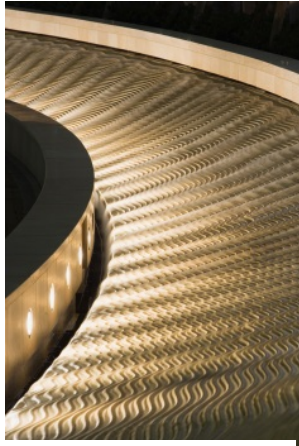
Şekil 3.14 Kule içindeki kitabeve ve cafe



Şekil 3.15 Kule içerisindeki bar alanı

3.1.1.3 Sanat çalışmaları

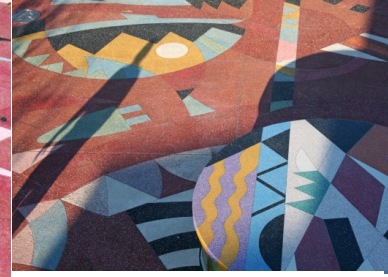
Alan her iki yakada da çeşitli su ve ışık oyunlarının sergilendiği bir süs havuzu ile çevrelenmektedir. Tasarımı Anna Valentina Murch'a ait olan havuzda dalgalı süslemeler bulunmaktadır. Sıcak Miami akşamlarında avluda oturanlara hem görsel olarak hem de açık alan rahatlığı sağlamaktadır.



Şekil 3.16 Havuz Çalışması



Şekil 3.17 Gerry Moore çalışması



Şekil 3.18 Pharaoh'ın Dansı platform detay

Ziff Bale ve Opera Evi'nin 13. Cadde'ye bakan dış kısmında ise halkın doğaçlama çalışmalarını sergileyebileceği tasarımı sanatçı Gary Moore' un gerçekleştirdiği bir alan bulunmaktadır. Serbest çalışmaların rahatlıkla sergilenebileceği alan on ayrı renkte 200 m² olup, 5500 parça çinko plakadan oluşmaktadır. Yapıtın adı *Pharaoh'ın Dansı*'dır⁷⁵ (Adrienne Arsht Center, 2015).

⁷⁵ Miles Davis parçasından alıntıdır.

3.1.2 İç Mekân

Bu bölümde mekezi oluşturan yapılardan opera binasının fuaye alanı, ana salonu ve çeşitli birimlerini, tiyatro binası, konser salonuna ait fuaye alanı, salonu ve çeşitli iç alanlar incelenecektir.

3.1.2.1. Ziff Bale ve Opera Evi

Sanat Merkezinin ikiz yapılarından büyük olanıdır. Sear's alış-veriş merkezinin bulunduğu arsa üzerine inşa edilmiştir. Karnaval Tiyatrosu ve Opera Binası'nı oluşturmaktadır. Ana yapı içerisinde 2400 kişi kapasiteli büyük Sanford ve Dolores Ziff Salonu'nu barındırmaktadır. Yapı Miami Şehir Balesi ve Florida Büyük Operası ile anlaşmalı olarak çalışmaktadır (Levin, 2014). Yapı içerisinde sıklıkla karşılaştığımız tasarım ve üretim birimleri bulunmamaktadır. Buna karşın yapıda çeşitli etkinlikler için oluşturulmuş farklı büyüklüklerde salonlar üretilmiştir.



Şekil 3.19 Ziff Bale ve Opera Binası

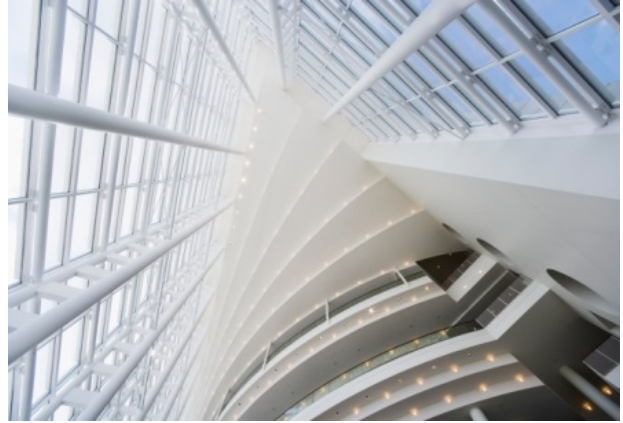
3.1.2.2 Adam Vakfi Lobi alanı

Alan Ziff Bale ve Opera yapısının giriş alanıdır. Sadece açılışlar değil özel günler ya da sergiler için de kullanılabilir. Yapının güney cephesi tamamen camla kaplıdır. Pek çok örneğinde karşılaştığımız aksine camla oluşturulmak istenen görsel hafiflik duygusu cam cepheyi tutan sık demirler ve metal çerçeveler nedeniyle

oldukça daraltılmıştır. Buna oldukça yüksek olan yapının salon duvarının dışarı doğru genişlemesi de katıldığında saydamlık duygusu azalmaktadır. İçeri girildiğinde Adam Vakfı Lobi alanı bulunmaktadır. Ana fuaye alanı da olan bu alanda salon sırtı ve cam cephe arasındaki darlık net olarak görülmektedir. Gerçekte yanlsamadan oluşan bu durum salonun sırt kısmının dışa doğru genişlemesinden ve yatay dikey ölçü oranlarını bozmasından kaynaklanmaktadır. Bunun nedeni ana salonun tasarımında yatar. 2400 kişilik ana salonda bulunan üçüncü ve dördüncü katlarının sahneyi yeterince görebilmeleri için yükselmek yerine geriye doğru çekilmeleri salon sırtındaki fuaye alanında kavis oluşturmaktadır.



Şekil 3.20 Adam Vakfı Giriş alanı



Şekil 3.21 Alanın alttan görünüşü

2673 m² alana yayılan mekân kullanılarak salona ya da katlara çıkış yapılabildiği gibi Karnaval Stüdyosu'na da geçiş yapılabilmektedir. Alan sadece açılışlar değil özel günler için ya da Lincoln Merkezi sergisi gibi farklı etkinlikler için de kullanılabilir. Özel yemekler için 300 kişilik olabildiği gibi davetlerde 600 kişiye kadar çıkabilen alanda, eğlence ve konferanslar için rahatlık sağlanırken mekân evlilik, akşam yemeği gibi ticari şovlar için de kullanılabilir.

Yapı merdivenlerle iki kata ayrılmaktadır. Üst alan çeşitli davetler ve yemekler için kullanılabilir. Aşağı alan ise ticari etkinliklerin yanı sıra sergilere ayrılmaktadır (Adrienne Arsht Center, 2015) .

3.1.2.3 Sanatsal Çalışmalar

Fuaye alanı sanatçı Jose Bedia tarafından gerçekleştirilen sanatsal çalışmalar ile süslenmiştir. Koyu renk üzerine açık renk figürlerin betimlendiği Terrazo zemin kaplaması⁷⁶ yöreye özgü Afro-Karayip motiflerle zenginleştirilmiştir. Tasarımlar tüm lobi alanı boyunca tüm zemin alanı kaplanmıştır. Zemin için koyu tonda renk üzerine açık yeşil tonda bir desen seçilmiştir. Bu uygulama beyaz kaplı duvarlarda serin bir atmosfer yaratmaktadır.

Balkonlara yerleştirilen parapetler yine bu sanatçıya aittir. Sanatsal çalışma deniz ve müziği çağrıştıran egzotik kuşlar, müzik aletleri, çiçekler ve deniz gibi nesnelerle donatılmış olup, parapetler boyunca (yaklaşık 20 m) devam etmektedir.



Şekil 3.22 Jose Bedia'nın zemin çalışması



Şekil 3.23 Jose Bedia küpeşte çalışması

3.1.2.4 Ana Salon

2480 koltuğu ile sanat merkezinin en geniş salonu olmasının yanı sıra, Amerika'nın da Metropolitan Opera Sahnesi'nden sonra ikinci büyük sahnesi konumundadır. Olağan üstü genişlikte salon açık renk olarak hazırlanmıştır.

Merkezin aynı zamanda kalbi de olan ana salon, opera ve bale eserleri dışında Broadway oyunları ve müzikalleri, karmaşık teknikler gerektiren yeni nesil sirk gösterileri için artistik teknik sistemler ile donatılmış, geniş olanakları bulunan bir yer olarak tasarlanmıştır. Salona Adam Vakfı lobi alanından giriş yapılabilirdiği gibi, Thomson alanından da giriş yapılabilir.

⁷⁶ Venedik çıkışlı kompozit bir kaplama türüdür. Mermer parçacıkları, toprak ve keçi sütü karışımından elde edilmekte olup, günümüzde granit cam parçacıkları da katılmaktadır.

At nalı planlı ana salon biri kısa diğer üçü derin dört balkonu sayesinde geriye doğru yaslanmaktadır. Son kat balkonu tavanı kaplayan, kademelendirilmiş iç bükey kavisin içerisinde çıkma gibi durmaktadır. Yapının akustik tasarımı Artec firması, aydınlatma düzeni ise Fisaher Dash tarafından tasarlanmıştır (Artec, 2015).



Şekil 3.24 Ana salon



Şekil 3.25 Yan görünüş

Her yönden sahneyi görebilen oturma kapasitesi, balkonları ve locaları ile geleneksel at nalı biçiminde hazırlanmıştır. Zorlama olduğunu düşündürten dördüncü kat balkonu ise sahneyi görebilmesi için olabildiğince geriye çekilmiştir. Yine de abartılı bir yükseklik elde edilirken görüş açısı sınırlı düzeyde kalmıştır.



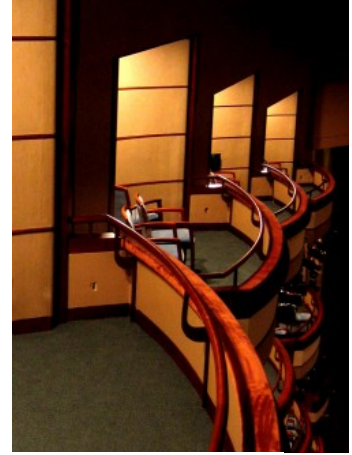
Şekil 3.26 Dördüncü kat balkondan sahne görünüşü

Altın renkli Natulyus benzeri ses yalıtım kubbesi 12 m çapıyla tüm alana hâkim olurken, ses patlamalarına karşın kademeli tavanın tam ortasında açılmış yuvada asılı olarak durmaktadır (Crosbie, 2013, s. 70). Bu aynı zamanda devasa salonun simgesini oluşturmaktadır. İnce elmas parıltısı benzeri ışıklar yaymakta olan kubbe Ziff Opera Salonu'nun sembolüdür. Sıralı küçük bombelerle donatılmış yüzey sarmal

biçimde ortada toplanmaktadır. Tam ortasında da zarif led aydınlatmalardan oluşan küçük bir ışık kümesi yer almaktadır. Çevresini saran daha büyük aydınlatma aygıtları ise genel aydınlatmaya destek verirken altın kubbenin çarpıcılığına katkı sağlamaktadır. Kubbe yattığı yuva içerisinde kademeli olarak aşağı yukarı hareket edebilmektedir.



Şekil 3.27 Ana salon ortasındaki akustik kubbe



Şekil 3.28 Balkon

Kademeli localar balkonların ses düzenine göre hazırlanmıştır. İç bükey hücreler biçiminde hazırlanmış hatları ile yapının genel biçimini pekiştirmektedir. Koltukların yerleşim düzenleri her birinin sahneyi rahatlıkla görebileceği biçimde tasarlanmıştır.

Ayarlanabilir akustik panelleri ile birlikte pek çok kullanıcıya uyum sağlayabilen opera salonu oyunlar, danslar, müzikaller ya da akşam yemekleri, davetler, film gösterimleri, ses kayıtları, seminerler ve toplantılar için hazırlanmıştır.

2480 koltuk ahşap ve düz yeşil renkli kumaştan hazırlanmış koltuklar izleyicilerin rahatça salonu görebileceği düzende yerleştirilmiştir. Koltukların kimlere ait olduğu üzerlerine yerleştirilen şık metal etiketlerle belirlenmiştir.



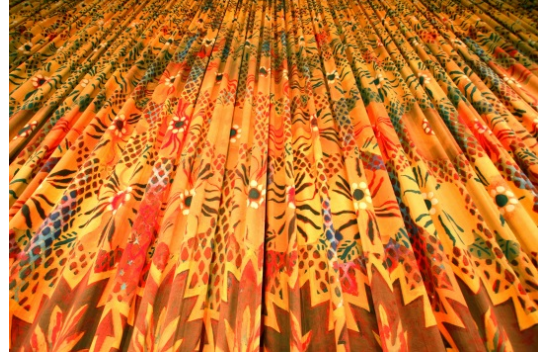
Şekil 3.29 Koltuk detayı

Dökümlü çiçek motif desenli büyük Hibiscus perde New York çıkışlı sanatçı Robert Rahway Zakanitch tarafından tasarlanmıştır (Adrienne Arsht Center, 2015).

San Diego Hystoric Balboa Tiyatrosu ve Dallas Winspear Operası'nın da perdesini gerçekleştiren İWeiss firması tarafından gerçekleştirilmiştir. Afro-karaip motif temalı perde 2,7x6 m olarak çalışılmıştır. Yüksek çözünürlüklü fotoğrafı çekilen çalışma daha sonra istenen ölçülere uzatılarak fabrikada kadife kumaş üzerine baskı olarak hazırlandı. Son olarak sanatçı tarafından elle bitişleri tamamlandı. Biten parçalar bir birlerine dikilerek perde oluşturuldu. 18x12 m ölçülerinde olan el yapımı perde dijital olarak kadife üzerine basılarak üretilmiştir. Motif üç yıllık çalışmanın sonucudur.



Şekil 3.30 Sahne perdesi



Şekil 3.31 Perde detayı

Salonun 39 m genişlik, 21 m derinlik, yaklaşık 36 m yükseklikteki sahnesi büyük gösteriler için her türlü teknik donanımı İWeiss Theatrical Solution tarafından gerçekleştirilmiştir. Sahnenin asansörleri bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra Yan ve arka kulislerin yardımı ile her türlü teknik destek sağlanabilmektedir (Printed House Curtain-Art Printed on Velour, 2015).

3.1.2.5 Yapı İçerisindeki Diğer Birimler

Peacock Vakfı Stüdyosu dönüşebilir bir yerdir. Deneysel çalışmalar, performanslar ve küçük kapasiteli çalışmalar için 1280 m² lik alan oluşturulmuştur. 290 kişi alabilen alan 350 kişiye çıkabilmektedir. Karnaval Stüdyo Tiyatrosu kadar alan kaplamakta, merkez içerisinde dördüncü salon olarak yer almaktadır. Burası aynı zamanda eğitim için de kullanılmaktadır (Adrienne Arsht Center, 2015).

Dikdörtgen alan 16.45 m genişliğinde olup, 24.38 m uzunluğunda 10.05 m yükseklikte akustik donanımlı bir odadır. Opera içerisinde yer alan salon gerek Byscane Bulvarı'na gerek ise giriş lobi alanına çıkılmaktadır. Gereksinimler için gayet konforlu olarak oluşturulan salon konser okumalar, davetler, sünnet düğünleri, evlilik iş toplantıları moda gösterileri ya da basın odası olarak kullanılabilir (Adrienne Arsht Center, 2015).



Şekil 3.32 Peacock Vakfı prova stüdyosu



Şekil 3.33 Peacock Vakfı prova stüdyosu

Opera evinde yer alan Genç Nesil Yeşil Oda çok amaçlı olup giriş katında yer almaktadır. Gösteri öncesi ve sonrasında toplantılarda, basın odası olarak, özel davetlerde ya da sergiler için uygun bir mekân olarak tasarlanmıştır. 100 kişi alabilen salon en fazla 125 kişiye kadar çıkartılabilmekte, yemekler için 60 kişilik olmakta, eğitimler için ise 50 kişilik sınıf olarak kullanılabilir (Adrienne Arsht Center, 2015).



Şekil 3.34 Yeşil Oda



Şekil 3.35 Terra Group Patronlar Odası

Terra Grup Patronlar Salonu ise operanın loca katında yer almaktadır. Alanın seçkin davetler için barı dışında kendisine ait bir teras alanı bulunmaktadır. 120 kişi alabilen davetler ve toplantılar için konforlu bir mekândır (Adrienne Arsht Center, 2015).

3.1.2.6 Karnaval Stüdyo Tiyatrosu

Şehir tiyatrosunun kurucusu ve dramaturgu Susan Westfall adına adanan stüdyo tiyatrosunun pek çoklarına göre en güzel kara kutulara örnek gösterilmektedir. (Fuentes & Campodonico, 2014) Yapının tasarımı Pelli Mimarlık tarafından hazırlanmıştır. Karnaval Tiyatrosu'na Thomson alanından girilebildiği gibi, opera içerisinden de geçiş yapılabilir. Lobisine Küba asıllı sanatçı Cundo Barmudez'e ait mozaikler bulunmaktadır. 18-20 m uzunluğa sahip yapının Her türlü yapım için prosenyum, trust, kabare ya da arena tipi ayarlanabilir esnek oturma düzeni bulunmaktadır. Yaklaşık 6 m uzunluğunda sahne üzerinde yer alan, ışıkların

ve ses düzeninin de yer aldığı ağ sistemi yardımı ile en karmaşık tasarımların olabildiği, kalabalık kadrolu ya da dans, müzik solo gibi çoklu disiplinlerin gerçekleşebildiği yapımlara olanak sağlayan kara kutu sahnesi bulunmaktadır. Yapı aynı anda 250-300 kişi alabilmektedir (Adrienne Arsht Center, 2015).



Şekil 3.36 Karnaval Stüdyo Tiyatrosu



Şekil 3.37 Karnaval Stüdyo Tiyatrosu iç görünüş

3.1.2.7 Sanat Çalışmaları

Tiyatronun lobi alanında ünlü Kübalı sanatçı Cundo Barmudez’e ait olan tropikal sıcaklıkta ve canlı renklerde figürlerin yer aldığı büyük bir duvar resmi bulunmaktadır.



Şekil 3.38 Cundo Barmudez çalışması

3.1.2.8 Jhon S. ve James L. Knight Konser Salonu

Merkezin ikinci büyük yapısı olan konser salonu opera evinini doğu tarafında yer alır ve Byscayn Bulvarı ile diğer yapılardan ayrılır. Yapı Ziff Opera Evi’nin ikizi olarak tasarlanmış olup, aksine ana girişi kuzey batıya bakmaktadır. Yapımında mali destekte bulunan Knight fonunun onuruna onun adı verilmiştir. Yapının içerisinde Ryder Sistemleri A.Ş. lobi alanı, Burn’s Green odası, Cejas Patronlar odası, Peacock Vakfı Eğitim Merkezi ve Knight Konser Salonu bulunmaktadır.

3.1.2.9 Ryder Sistemleri A.Ş. Lobi Alanı

Ryder Sistemleri alanı şık ve çağdaş görünümü ile açılışlar, düğünler ya da tanıtım kokteyli için uygun olarak kullanılmaktadır. Alan içerisinde açılış kokteyli dışında tanıtım, kutlama amaçlı da kullanılmaktadır. Alanın geniş kesiminde kurulan masalar yardımı ile oturarak 300 kişi, ayakta ise 600 kişilik organizasyonlar düzenlenebilmektedir.

Adam Vakfı giriş alanı ile eş olan Ryder Sistemleri AŞ. giriş alanı 2390 m² alan kaplamaktadır. İki girişi birbirinden ayıran en belirgin fark renklerde yatmaktadır. Opera yapısı soğuk tonlarda hazırlanırken konser salonu ve girişi için sıcak tonlar tercih edilmiştir.



Şekil 3.39 Ryder Sistemleri AŞ. giriş alanı

Yapının yan tarafında bulunan merdivenler yardımı ile katlar arasında geçiş yapma olanağı bulunmaktadır. Sade mobilyalar alan içerisinde dinlenmek için yeterli görülmüştür.

Giriş alanında Adam Vakfı giriş alanında olduğu gibi Sanatçı Jose Bedia'ya ait olan sanatsal Terrazzo zemin kaplaması ve katlar boyunca uzanan 30 m uzunluğundaki cam küpeştesi bulunmaktadır (Adrienne Arsht Center, 2015).



Şekil 3.40 Giriş zemin kaplaması



Şekil 3.41 Küpeşte görünüşü

3.1.2.10 Konser Salonu

Merkezin büyük konser salonunu oluşturmaktadır. Knight fonunun desteği ile gerçekleştirilen büyük salon üç sıra balkonları ile 2200 kişi kapasiteye ulaşmaktadır. Salon avlu tipinde oluşturulmuştur. Üç sıra balkon yanlarda ikişer sıraya düşerek sahne arkasında da devam etmektedir. Arka sıra koro için hazırlanmış olup 200 kişi almaktadır. Gerekğinde seyirciler için de kullanılmaktadır. Salon her türlü titreşim ve ses yalıtımına uygun biçimde Pelli Mimarlık ve Artec firması tarafından tasarlanmıştır. Salon tasarım olarak açık ve yumuşak tonlarda hazırlanmış olmasına karşın çok hareket içermektedir. Noktasal aydınlatma elemanları da ayrıca katılmaktadır. Katlarında ses yalıtımı için kullanılan yatay ızgaralar ve yanıl yüzeylerdeki dikey balkon payandaları zıtlık oluştururken, zeminde yer alan koltuk düzeni salonun genel biçimini takip etmekle kalmayıp yanlara doğru açılmaktadır. Oluşan bu kavis önünde yer alan eğri procenyum ve havada asılı duran büyük sarmal ışık panel ile bütünleşmektedir. Salonda en sakın yer olarak bir tek sahne bulunmaktadır. Avlu tipi salonun üç sıra balkonları ikişer sıralı olarak devam etmekte sahne arkasına dolanmaktadır. Koro için hazırlanmış bu bölüm gerektiğinde seyircilerin farklı deneyim yaşamaları için de kullanılmaktadır. Sahne arkasında yer alan koltuk düzeni ikili olup farklı bir görüntü vermektedir.



Şekil 3.42 Knight Konser Salonu genel görünüş



Şekil 3.43 Sahne arkası oturma grupları

Kavisli sahne 232 m² alan kaplamaktadır. Farklı gösterilere uygun biçimde düzenlenebilmektedir. Sahne önünde yaklaşık 100 kişilik üç sıra koltuk grubu gerektiğinde sahneye katılarak alan genişletilebildiği gibi orkestra için ayrılan yer iyice arkaya çekilerek yemekli davetlerde kullanılabilmektedir. Sahne gerisinde yer alan koronun yerleştiği kısımda bulunan arka paneller geçme olup, gerektiğinde sökülerek sahne arkasına açılmakta, burada bulunan yükselti gibi dekor parçaları sahneye getirilebilmektedir. Burası aynı zamanda sahne öncesi son prova yeri olarak kullanılmaktadır.



Şekil 3.44 Sahne



Şekil 3.45 Sahne arkasından görünüş

Salonun tavanı iç bükey olarak tasarlanmıştır. Kademeli eğim ses ve ışık kontrol odasını oluşturarak sahne üzerine kadar uzanır. Sahne üzerinde yer alan keskin iç bükey yüzey ses titreşimleri içindir. Salonun karakteristiğini veren sarmal ışık taşıyıcı ise çelik kablolarla buraya asılı halde durmaktadır. Sahnenin tümüne hâkim noktada havada asılı duran sarmal taşıyıcı üç parçadan oluşmakta, parçalar üzerinde yer alan spotlar yardımı ile sahne doğrudan aydınlatılmaktadır. Dikey hareketle aşağı yukarı doğru hareket edebilen nesne gereksinim duyulduğunda tavandan çıkan dikey ek paneller yardımı ile desteklenmektedir. Sarmal taşıyıcının ortasındaki kapaktan yukarıdan sarkıtılan bir dizi ses aygıtı geçerek sahne ortasına çıkarılmaktadır.

Salonun çarpıcı yanlarından birisi de orta alanın tamamen düzleştirilerek yemekli gecelerde kullanılabilme özelliğidir. Özel geceler için sahne önündeki alan düzleştirilerek salona dâhil edilmekte, gece davetleri için de kullanılabilir. Ayrıca tüm salon düzleştirilerek masa konulmaya uygun bir düzene sokulabilmekte, bu biçimiyle özel geceler için yemekli akşam toplantıları yapılabilmektedir. Genişlemiş durumu ile alan 300 kişi alabilmektedir. Ya da danslı geceler için uygun düzen içerisinde kullanılabilir.



Şekil 3.46 Özel gece için düzenlenmiş salondan

3.1.2.13 Konser Salonu Binasındaki Diğer Birimler

Konser salonunun zemin katında bulunan Burns Yeşil Oda, özel davetler öncesi ve sonrası, basın toplantıları, yönetim toplantıları ya da şirket toplantıları için ev sahipliği yapmaktadır. 243 m² alana sahip olan oda dinleyici olarak 90 kişi, davetler için 80 kişi akşam yemekleri için 60 kişi kapasiteye sahiptir.

Büyükelçi Andreas ve Trudy Cejas Patronlar Odası loca katında yer almaktadır. 130 kişilik odanın sergi açılışları gibi özel davetler için kokteyl barı bulunmaktadır. Ayrıca teras manzarası da bulunmaktadır.

Peacock Vakfı Eğitim Merkezi 232 m² alan üzerine kurulu olup, 3 m ye varan yüksek tavanı ile özel günler ve dersler için düzenlenebilir olarak hazırlanmıştır. 200 kişi kapasitelidir.



Şekil 3.47 Peacock Vakfı Eğitim Merkezi

Künye

Yer: Miami. Amerika Birleşik Devletleri

Yapı yılı: 2006

Kapladığı alan: 46000 m²

Opera salonu kapasitesi: 2480 kişi

Konser salonu kapasitesi: 2200 kişi

Black Box tiyatro salonu kapasitesi: 200 kişi

Maliyet: 472 milyon dolar

Mimar: Cesar Pell

3.2 OSLO OPERA BİNASI

Oslo Norveç'in en büyük şehri aynı zamanda da başkentidir. Şehrin bulunduğu eyalet de bu isimle adlandırılmaktadır. Kopenhag ve Stokholm'un ardından İskandinavya'nın dördüncü büyük şehridir. Dünyanın en pahalı şehirleri arasında yer almaktadır.



Şekil 3.48 Oslo Operası



Şekil 3.49 Oslo Operası genel görünüş

Bjorvika şehrin yerleşiminin dış halkasında kalan liman bölgesidir. Dolgu toprakla kazanılan liman bölgesine gelen ticari mallar arka tarafta yer alan Oslo tren garı yardımı ile ülkeye dağılmaktadır. Tüm bu bölgenin yeniden ele alınması ve günün gereksinimlerine uygun planlanması gerekmiş, çevreyi saran yoğun trafik başta olmak üzere tüm alan yeniden değerlendirilmeye sokulmuştur.

Opera evinin planlandığı yer Oslo limanına tamamen hâkim bir noktada yer almaktadır. Doğu batı aksı üzerine kurulu yapının batı ve kuzey cepheleri kente dönüktür. Güneye bakan yan görünümü ise fiyordun girişinden itibaren görülebilmektedir. Akershus Kalesi ve şehir tarafından bakıldığında yapı doğudaki Ekerberg tepesi ve fiyort arasında ilişki yaratmaktadır. Chr. Fredriks Caddesi'nden açıkça görülmektedir. Dikkat çeken binanın doğu tarafındaki camlarından onu çevreleyen fiyort ve adalar görünmektedir.

Opera evi şehrin dönüşüme sokulan bu alan için oluşturulan ilk yapıdır. Aynı zamanda Avrupa birliği tarafından desteklenen ve birliğin o tarihte yatırım için ayırdığı üç projeden birini oluşturmaktadır. Yapı şehir ve zarif fiyort ile iletişim içerisinde. Doğu yakasından bakıldığında eklemlenmiş ve farklı durmaktadır. Bina içerisindeki aktiviteler görülebilmektedir. Üst katlarda bale prova odaları, cadde katında ise workshopların yapıldığı yerler bulunur. Gelecekte ise şehrin yeni bölgesini zarif bir büyüklük hissi veren yapısı ile canlandırmaktadır. Yapı aynı zamanda Norveç Opera ve Balesi'nin evidir. Kurum Norveç'in en büyük müzik ve tiyatro birliğidir. Asıl amacı her yıl 250 000 izleyiciye 300 gösteri sunmaktır. Opera evi 50 farklı sektörden gelen 600 çalışana iş olanağı sunmaktadır.

Statbygg 650 çalışanı ile Norveç'in en büyük sivil teşkilat yöneticisidir. Yapılar ve sıkıntılı mülklerle ilgili şehrin ana danışmanlık şirketidir. Yenileme ve idare bakanlığının altında çalışan birim olmasına karşın, tüm bakanlıklara destek verip katkıda bulunmaktadır. 1998 yılında ulusal hükümet yeni opera evinin planlanması ve idaresi için Statbygg'in talip olmasına karar verdi. Statbygg özel sektöre yardım etmenin yanı sıra asıl olarak sağlayıcılık, yapım ve kalite kontrol danışmanlığı alanlarında sorumlu olacaktı (Oslo Opera House / Snohetta, 2008).

3.2.1 Dış Mekan

Sinouetta firması beş mimarın bir araya gelmesiyle oluşmuş bir mimarlık firmasıdır. Adlarını 2001 yılında tamamlanan *Yeni İskenderiye Kütüphanesi* yarışmasının kazanarak duyurmuştu. New York ve Oslo merkezli firma 1987 yılında ismini Norveç'in karlı dağlarından almıştır. 1989 yılında da bugünkü yapısına gelmiştir. 17 ülkeden 120 farklı kişiyle çalışmaktadır. Sinohetta ününü projelerinde arazi ve mimari işbirliğini göz önünde bulundurarak geliştirmiştir. Tipik ve güçlü çıkış noktaları barındıran tasarımları ile tüm tasarımlarında yerleşim ve şartları göz önünde bulundurmaktadır (İrace, 2010).



Şekil 3.50 Oslo Operası



Şekil 3.51 Frederich Caspar David tablosu



Şekil 3.52 Oslo Operası kış

Sinohetta firmasının gerek bir önceki gerçekleşen projesi Yeni İskenderiye Kütüphanesi olsun, gerek ise bu projesinde dikkati çeken eğim özelliğinde, 1960'lı yıllarda mimarlığı etkileyen Claud Perain'in eğimli yapılar yaklaşımının etkili olduğu izlenimini bırakmaktadır (Newhouse, 2012, s. 106).

Yapının bir diğer çıkış noktasının da Frederich Caspar David'in ünlü *Umut* adlı tablosundaki buzulu çağrıştırmasıdır. Gerçekten de soğuk kış aylarında Norveç'in sert iklimine maruz kalan yapının doğa ile ne denli bir uyum içerisinde olduğu açıktır (İrace, 2010).

Yarışmanın sunumunda, opera evinin yüksek mimari kalitede ve anıtsallık içeren bir yapıda oluşturulması gerekmektedir. Bu anıtsallığın onayında bir fikir göze çarpmaktaydı: birliktelik konsepti, sahiplenmek, herkese açık ve kolaylık sağlanmalıydı. Yapının anıtsal unsurnu oluştururken yatayda halı görünümü ve yapının üzerinde eğimli alanlar oluşturuldu. Halı düzeni kent peyzajıyla ilişkili eklemlili bir biçim sağlamaktadır.

Anıtsallık, dikey olmayan yatay uzanım yardımı ile sağlanmaktadır. Hem gerçekte, hem de sembolik bir eşik olarak yer ile suyu birbirinden ayırmaktadır. Eşik, günlük yaşam ve dünya sanatı, Norveç denizi ve kara arasında geniş bir toplanma alanı oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda halk ile sanatın bir araya geldiği bir eşiktir (Etherington, 2008).

Sunum detayları yarışma temellerine göre geliştirilmiştir. Sinohetta yapıyı opera evi gereksinimlerini kendi başına yerine getirebilen bağımsız ve akılcı planlanmış bir üretim evi olarak önerilmiştir. Bu üretim evinin fonksiyonel ve daha sonra da kullanılmaya uygun ve esnek olması gerekmektedir. Oda sayıları ve oda gruplarının uyum içerisinde çalışabilmeleri açısından bu esneklik, planlama aşamasının devamı için çok önemliydi. Yapının fonksiyonları mimariyi etkilemeksizin geliştirilmiştir (Oslo Opera House / Sinohetta, 2008).

3.2.1.1 Plan Çözümü ve Genel Yerleşim

Yapıda Opera Caddesi ve kuzey-güney boyunca uzanan bir koridor bulunmaktadır. Sahne ve fuaye alanları batı tarafında toplanmıştır. Yapını doğu tarafında basit bir form içeren yapıım alanı bulunmaktadır. Zemin üzeri üç kat olmak üzere toplam dört katlıdır. Yapının aşağısındaki U1 temel katını göstermektedir. Sahne altı alanlı üç kat derinliğindedir (Etherington, 2008).

Operanın görünüşü mermer çatısı, geleneksel mermer kaplı alanı ve yapı ile çevresini dolaşan yol ile uyum içerisinde. Mermer kaplı yapının üzerinden ve operanın yan tarafındaki kanaldan geçerek ana girişe ulaşılabilir. Doğudaki Akher Nehri üzerinden geçerek batıdan güney istikametine uzanan yürüyüş ve bisiklet yolu yapıyı biçimlendirmektedir. Çakıllı geniş alan yapının etrafında yayılan yerel araç hareketine göre tasarlanmıştır. Kaya üzerine yerleşen bina kısmen suya battığından bunun ayarlanması kolay olmuştur. Ağaçlar zemin alanda ve çelikten tasarlanmış özel cadde aydınlatmaları, banklar ve bisiklet parkı gibi sokak mobilyalarının olduğu yaya kaldırımı boyunca sıralanmışlardır. Kenarları siyah granit, ortası ise beyaz kaldırım taşları ile kaplı yaya yolu girişinde iki yüksek aydınlatma bulunan restoran, Opera Caddesi ve sahne girişi ile bağlantılıdır. Yapıda hâkim olan tek renkle bağlantılı olan yapı alüminyumları ile zıtlık oluşturmaktadır. Çevre düzenlemesi opera evi çevresindeki caddenin planlamasından sorumlu Bjorvika Infrastructure ile Sinohetta arasındaki işbirliği ile tamamlanmıştır. Malzemeler özel ağırlıkları, renkleri, dokuları ve sıcaklıkları ile yapının tasarımında hayati öneme sahiptir. Hassasiyet ve detayların yardımı ile oluşturulan mimarinin malzemelerin toplanma yeri olduğu söylenebilir.

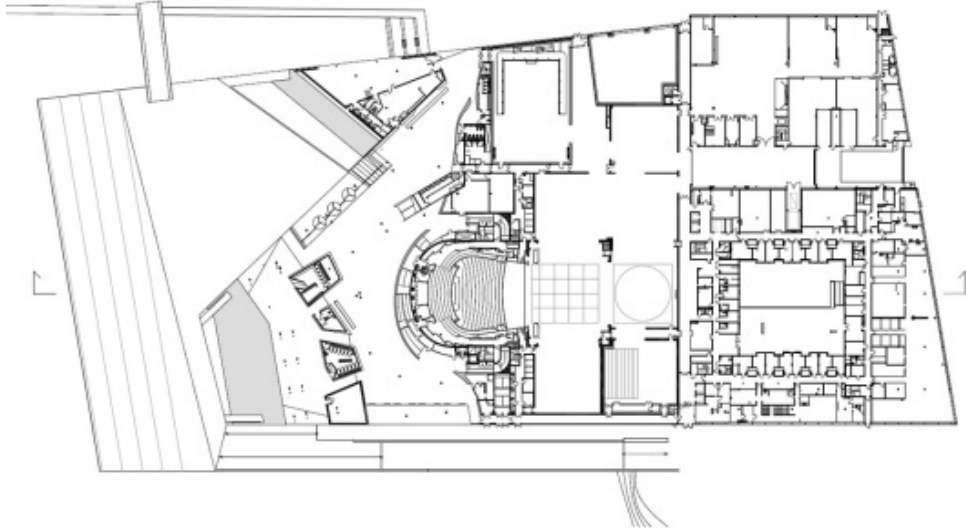
Yapının başlangıcında üç ana malzeme de anlaşma sağlandı. Halı için beyaz mermer taş, dalgalı duvar için akça ağaç ve fabrika için metal. Dikkat çekmek ve yapının içi yüzünü ortaya çıkarabilmek adına dördüncü malzeme olarak cam da işlerin devamında projeye dâhil oldu.

38500 m² alana yayılan yapı üç bölümden oluşmaktadır. “Halı” olarak adlandırılan dış kabuk yapının karakteristik özelliklerini yansıtan kısımdır. “Dalgalı Duvar” yapının iç kısmında yer alan, ana salon ile birlikte tiyatro sahnesi ve black box

tiyatroyu kapsamaktadır. Son olarak “Fabrika” olarak adlandırılan kısım ise operanın tüm yapımlarının gerçekleştiği ve idaresinin bulunduğu arka taraftaki metal kaplı bۆlümü kapsamaktadır.



şekil 3.53 Oslo Operası batı cephesi



şekil 3.54 Oslo Operası

3.2.1.2 Halı

Yaygın olan yapının dış kabuğu, fiyort seviyesinden artarak yükselmekte, çatının tipik geometrisini oluşturmaktadır. Bu geometri çeşitli teraslar oluşturmaktadır. Gelen ziyaretçiler yapı üzerinde oluşan bu teraslarda gezinerek en yukarıya ulaşabilmekte, fiyordun eşsiz manzarasını seyrederek deneyimleyebilmektedir. Bu özellik nedeniyle yapının çatısı eş zamanda zemin durumuna geldiğinden *halı* olarak tabir edilmektedir. Bu özelliği ile Oslo Opera Binası tüm opera yapılarından ayrılarak sıra dışı bir mimariye sahip olmaktadır. Batı cephesinde su üzerine yerleştirilen bir platform yardımı ile bu çatı, opera etkinliklerini dışında halkın bir araya gelebildiği konser alanına dönüşebilmektedir.

En önemli hareket olarak rampa ve basamaklarla çatının kenarı belirleyici etkindir. Çatının yükselen çizgileri ile yüksek kenarlıkları arasında dengeli bir uyum yakalanmaktadır. Fiyord ve şehir tarafından bakanlar için yeni bir odak noktası yaratmaktadır. Çatının basamakları çoğunlukla tekerlekli sandalye kullananlar için sıkıntı oluştursa da, üst katlara çıkmaya yardımcı olan bir asansör bulunmaktadır.

3.2.1.3 Taş malzeme

Sinouetta firması yarışmanın başından itibaren 38500 m² alana yayılan yapının ve halkın giriş yolundaki zeminin açık ve beyaz taşla kaplı olması gerektiğini arzu etmiştir. Batıya bakan ön cephesi yapının genel dinamizmine uyum sağlayarak suya batmaktadır. Genelin aksine bu alanda soğuk ve tuzlu suyun etkilerine karşı Norveç graniti (İce Green) kullanılmıştır. Yapının diğer alanlarında kullanılan mermer İtalya'dan getirilmiştir.

Yapı dışında kullanılacak malzemenin uzunluğu, sertliği ve kalıcılık özelliği, teknik kalite için gereklidir. Bu nedenle tercih edilen mermer bloklar -35° den 25° ye değişen Norveç iklimine uygun dayanıklılıkta olmaları için özenle seçilmiştir. Bu işlem öncesi taş ocaklarında bulunan özel laboratuvarlarda gerçekleşen testler sonucu en uygun malzeme olarak Torrano bölgesindeki “La Facciata” ocağında karar kılınmıştır. Ayrıca kolay bulunabildiği gibi, yağmurda parlaklığını ve rengini kaybetmemektedir.

Neredeyse tamamen kalsitten oluşan ince dokulu mermerler değişken ölçölere sahiptir. 18000 m² alanı kaplayan mermerlerin olağan dışı ağırlığı 8000 tonu bulmaktadır. Uluslararası yarışma ihalesi sonucu geniş ve karmaşık projeleri hayata geçirebilecek deneyim, kapasite ve tecrübeye sahip olan imalatçı Compolonghi firması seçilmiştir.

Detayların tasarımına ayrı bir önem verilmiştir. Mimari firmanın işlere karışmaya meraklı olmasa da eş zamanlı olarak kapalı kőřelerde yeterince enteresan ve eklemlı olunmasını istediği görölmektedir. Çeşitli farklı artistlerle birlikte ana geometrinin açık seçik tasarımındaki özel ayrıntıları, çeşitli yőzey dokuları, özel kesimler ve tekrar edilmeyen yöresel dokular uyumlandırılmıştır. İlk olarak Kristian Blaystad, Kalle Grude, Jrunn Sannes gibi sanatçılarla izole edilmiş çatının tasarımında çalışılmıştır.

Kaplamaların biçimlerini oluşturmak özölmenmesi gereken en önemli sıkıntılardan biri olduğundan, yapının özellikle dış cephesinde ve i kısımlarında sanatçılarla ortak pek çok çalışma gerçekleştirilmiştir. Bunlardan bir tanesi de dış yőzeyde yer alan mermer bloklardı. 80x10, 20x30 gibi farklı ölçölerin yanı sıra, 45° aşağı ya da 170° derece yukarı eğimli bitimlere sahip bloklar bulunmaktadır. Dış etkilerden en az ölçölde zarar gőrőmeleri için bloklar geniş tutularak bağlantı sayılarının azaltıldığı görölmektedir.

Sanatçılarla birlikte yapılan bu çalışmalar, yőzey üzerinde gezinti yapanlar için sağlıklı bir şekilde olması ve sanatsal anlamda yőzey üzerinde hoş gölgelele oluşmasına neden olmaktadır (Oslo Opera House / Snohetta, 2008).



şekil 3.55 Oslo Operası atı



şekil 3.56 çatı mermeri



Şekil 3.57 Çatı mermeri detay



Şekil 3.58 Çatı mermeri detay

3.2.1.4 Metal malzeme

Opera evinin tasarımı ve yapımı uzun sürdü. Modern metal kaplamanın nasıl olması gerektiği yönünde ortak karar almak gerekmekteydi.

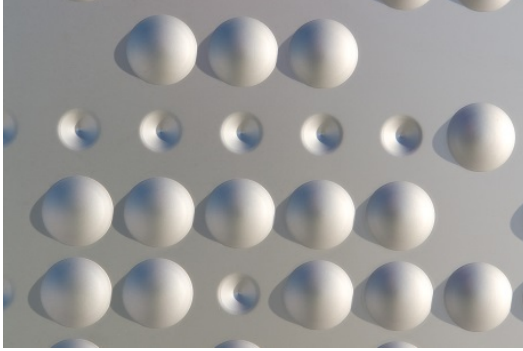
Estetik, uzun ömürlü, işlenebilir ve olanaklı çok düz paneller için alüminyum kullanıma karar verildi. Ayrıca panellerin kalitesini sağlayabilmek için de iki sanatçıyla anlaşmaya varıldı.

Bir yıl sonra inşaata sanat çalışmalarının uyumuna yardımcı olacak devlet finansmanı sağlamak için bir komite kuruldu. Komite metal unsurların tasarımı üzerine işbirliği yapmak için Astrid Lovaas og Kirsten Wagle sanatçılarla anlaştı.

Tasarım ekibinin tercihi endüstriyel modellemeden yanaydı ancak panellerin çok daha büyük görsel kalitede olmaları gerekmekteydi. Paneller içbükey dairesel segmentler ve dışbükey konikal biçimlerle dokulandırılmıştır. Metal patinesi sanatçı temelli eski dalga tekniği ile oluşturulurken, bütünde ışığa bağlı şiddeti ve renkleri değişen sekiz farklı panel tasarlanmıştır.

200 tonluk basınçla çalışan R40 makinesi yardımı ile RMİG uygulaması 3 mm lik alüminyumlar üzerinde gerçekleştirilmiştir. Uygulamada plakalarda her hangi bir esneme olmaması için eş zamanlı baskı uygulanmasına dikkat edilmiştir. Metal kaplama yapının üzerinde bulunan sahne kulesi çevresinde ve fabrika olarak adlandırılan idari kesimin tüm çevresinde yer almaktadır. Bunlara ek olarak giriş

kapısı da aynı malzeme kullanılarak hazırlanmıştır (Oslo Opera House, Norway, 2009).



Şekil 3.59 Metal uygulaması



Şekil 3.60 İdari kısım

3.2.1.5 Cam malzeme

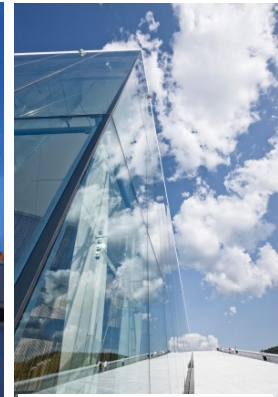
Batı, kuzey ve güney taraflarından yapının görünmesinde fuayenin etrafını saran yüksek cam yüzey önemli rol oynamaktadır. Projenin başlarında gece gündüz süresince dış yüzeyde parlama yapacağı için cam yüzeyin çok önemli olduğuna karar verildi.

Cam cephe 15 m yüksekliğinden fazladır. Mimarın niyeti çelikle desteklenmiş, çerçeveli, kesinlikle minimum kolon ile oluşturulmuş bir cam cephe idi. Sonuçta içeride lamine edilmiş, minimum çelikle tutturulmuş ince camlar kullanıldı.

Geniş cam yüzey yapıda hafiflik etkisi oluşturarak ışık yayarken, içeriden de fiyordun görebilme olanağı sağlamaktadır (Oslo Opera House / Snohetta, 2008).



Şekil 3.61 Cam uygulaması



Şekil 3.62 Cam detayı

3.2.1.6 Heykeller

Sinouetta için sanatçılarla işbirliği yapının önemli projelerinden biri olmuştur. İnşaatın yapım aşamalarında davet edilen sanatçılara yapının ne şekilde olması gerektiği konusunda danışılmıştır. Opera evi mimarı mermer kaplı çatı uzantısı ve alüminyum ile kaplı ön cephede işbirliği gayreti içerisinde olmuştur.

İtalyan sanatçı Monica Bonvicini tarafından yapılan *She Lies* adlı heykel çalışması sıra dışı biçimde fiyordun içerisinde yer almaktadır. Beton zemin üzerinde yer alan cam ve metalden oluşan eser, suyun değişimlerine uyum sağlamakta, rüzgârın yardımı ile yüzey oyunları yaratmaktadır. Eser Kraliçe Sonja'ya adanmıştır. Yapının giriş kısmında ise, önceleri eski Norveç Ulusal Opera ve Balesi önünden alınarak yerleştirilen Josef Grimeland'e ait Norveç'in ünlü kadın opera sanatçısı Kristen Flagstad'a ait bir heykel yer almaktadır (Flagstadmuseet, 1982).



Şekil 3.63 Monica Bonvicini “ She Lies”



Şekil 3.64 Kristen Flagstad heykeli

3.2.2 İç Mekan

3.2.2.1 Fuaye Alanı

Kuzey tarafında yer alan alüminyumdan yapılmış geniş kapılar yardımı ile mermer kaplı alana girilmektedir. Fuaye ve restoranların bulunduğu ikinci giriş kuzey tarafında bulunmaktadır. Güneyde fuaye Oslo fiyorduna ve Hovedoya adasına açılmaktadır. Alanı oluşturan geniş çatı yukarıdan aşağı doğru incelen köşeli eğik kolon demetleri tarafından taşınmaktadır. Buradan geniş büyük merdiven yardımı ile

tüm yapıya dağılım olanağı bulunmaktadır. Batı tarafındaki vestiyer ve tuvaletler, diğer tarafta ise restoran ve kafeterya alanları yer almaktadır.

Geniş cam duvarlar ferah fuaye alanının rahatlıkla görülmesinin sağlamaktadır. Fuayenin cephesindeki salonun dışı⁷⁷ her kat balkonu kesilerek açılmıştır. Yüzeyde yer alan binlerce akçaağaç çubuklarının akustik tasarımı fuayedeki ses yalıtımını gerçekleştirmektedir. Benzer bal renkli akçaağaç ile kaplı eğri koridor duvarları tiyatroya yönelmektedir. Konik beton kolonlar fuayenin azametli çatısını taşımaktadır (Newhouse, 2012, s. 106).



Şekil 3.65 Fuaye

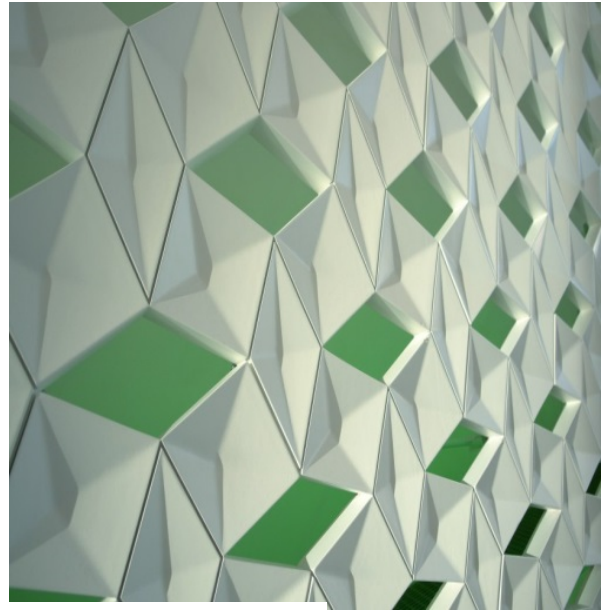
Alanda yer alan bir önemli özellik ise kuzeyli sanatçı Olafur Eliasson'un oluşturduğu panellerdir. Olafur Eliasson tarafından tasarlanan ve çatının alışılmadık biçimlenmesine bağlanmakta olan üç çimento kübü içine girerek akışkan alanda sonlanmaktadır. Çalışma ana yapıya uygun tektonik hareketleri içermektedir. Bu geometrik parçalanmalar duvarları birer yığın olmaktan çıkarıp sanat nesnesi durumuna getirmektedir. (Heval , 2015) Fuaye alanının çeşitli kısımlarında yer alan sanat nesneleri, LED-MDF den oluşan değişken renkli ışıklar, delikli ve desenli küplerden oluşmaktadır (Newhouse, 2012, s. 106).

⁷⁷ Dairesel biçimi ile New York Guggenheim müzesini hatırlatmaktadır.

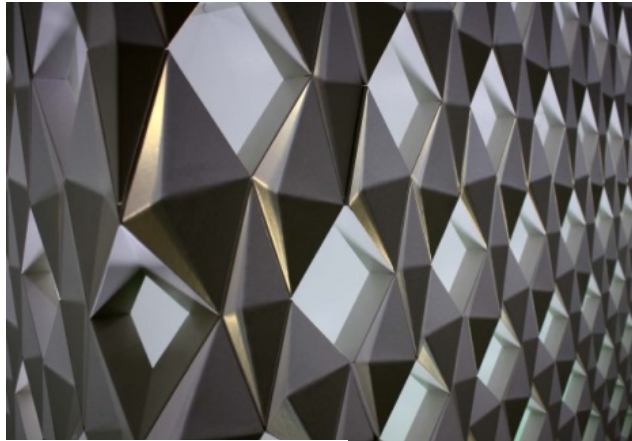
Üst kısımlarda delikli, alt kısımlarda ise led aydınlatmalardan oluşan paneller alan içerisinde sanatsal bir nesne olmanın yanı sıra, aydınlatma elemanı ve ayırıcı eleman olarak işlev görmektedir. Vestiyer tuvaletler gibi alanları perdeleyen paneller dalgalı duvarı çevreleyerek iç dış uyumunun yakalanmasına yardımcı olmaktadır. Güneyde fuaye ve restoranları, kuzeyde ise performans alanından ayrılan barları çevrelemektedir. Servis hizmeti bulunan eğitim alanı, vestiyer, tuvalet, danışma ve bilet gişesi, etrafta bulunan küçük odalar, yönlendirmeler bu alanında bulunmaktadır. Zemin kattaki fuayeden ve galeriden iki ana salona geçiş bulunmaktadır (Oslo Opera House / Snohetta, 2008).



Şekil 3.66 Duvar rölyefi



Şekil 3.67 Rölyeften detay



Şekil 3.68 Rölyeften Detay

3.2.2.2 Açık Alandaki Bölümler ve Ekipmanlar

Çatı eğiminin altında bulunan vestiyer alanı pek çok sayıda askı sistemini barındırmaktadır. Bunlar metalden olup sadelik altında tasarlanmıştır. Ancak zayıf bağlantıları nedeniyle titreşim yaratmaktadır.



Şekil 3.69 Vestiyer

Eliasson'un fantastik duvarlarının gizlediği tuvaletler ise Stucco Listro (mermer) girişleri ile dikkat çekmektedir. Terrazo zemin kaplaması yanı sıra duvarlarda cam mozaik kaplama kullanılmıştır. Oldukça kalın görünen kapılar mika laminat kaplıdır. Ayrıca özel modern biçimde hazırlanan lavabolar ve düzenlenmeleri loş atmosfer ile uyum içerisinde yer almaktadır.



Şekil 3.70 Tuvalet girişi



Şekil 3.71 Tuvalet iç alan

Yapının büyüklüğü ile orantılandığında küçük kalan fuaye alanı geniş katımlı etkinliklerde ziyaretçilerine yeterli hizmeti sunmak için sıkıntı çekmektedir. Tasarımcıların bu sorunları giderme gayretleri devam etmektedir.

Mobilyalar, masalar, yönlendirmeler ve kiosklarda iki ayrı tür ile karşılaşılmaktadır. Ancak her ikisinde de kullanılan mobilyalarda yapının tümünde etkin olan tasarım diliyle aynı olması amaçlanmıştır.

Bilet gişesi duvar içerisine gömülü olarak tasarlanmış olup, oldukça rahat ve kullanışlı olarak hazırlanmıştır. Bunun yanı sıra beyaz cilalı oturma grupları gişe etrafında yer alırken, bunları beyaz tablalı masalar tamamlamaktadır. Bu aynı zamanda kokteyl bankosu ve az ötedeki lokantanın gerek servis bankosu gerek ise oturma birimleri ile uyum içerisinde. Tüm bunlar kullanılmadıklarında ortadan kaldırılabilir.



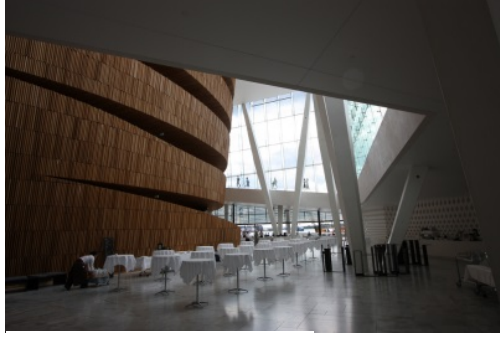
Şekil 3.72 Gişe bankosu



Şekil 3.73 Salon girişi

Bunlardan ayrı siyah metalden yapılmış bir diğer oturma grubu ise bazı destekleyicilerle çoğaltılmış kâğıt modeller gibi durmaktadır. Üçerli parçalar ara bağlantılarla birbirlerine sabitlenmişse de yine de gevşeklikleri dikkat çekmektedir (Mortvedt, 2008). Vestiyer ve fuaye alanı, basit oturma grupları ve siyah cilalanmış sanayi tipi kauçuk esaslı kumaşla kaplı yüksek masalarla döşenmiştir. Döşemeler deri ve düz yama parçalardan oluşmaktadır.

Aynı siyah metalden ya da beyaz camdan yapılmış yönlendiriciler iç birimlere dağılımları göstermektedir (Oslo Opera House / Snohetta, 2008).



Şekil 3.74 Kokteyl masaları



Şekil 3.75 Yönlendirmeler ve kiosklar



Şekil 3.76 Oturma birimleri

Binanın büyüklüğüne karşın, mobilyalar yetersiz kalkmaktadır. Sadeleşmiş ve basitleşmiş mobilyalar binanın tasarımı ile uyum içerisindedir. Kaliteli mobilya üreticileri arasından birkaçı seçilmiş ve temiz, çağdaş tasarımlı parçalar tercih edilmiştir.

Bunların dışında fuaye alanı içerisinde özellikle gişe alanı çevresinde farklı bir tasarımın parçaları olarak beyaz lake kaplı ikinci tür üniteler daha bulunmaktadır. Bunlar da yapının mimarisi ile uyumlu diyagonal çizgilere sahip mobilyalar, kiosklar ve yönlendiriciler olarak ziyaretçilere hizmet sunmaktadır (Mortvedt, 2008).

3.2.2.3 Dalgalı Duvar

Büyük merdivenin yardımı ile yapının ikinci ana kısmı olan mekâna ve ona bağlı üç koridora ulaşılmaktadır. Akçaağaç ana salon ve dalgalı duvarın ana malzemesini oluşturmaktadır. Dalgalı duvar için hafif ve zengin bir yüzey meydana getirmektedir. Zemin, duvar ve tavanın her yerinde, balkon alınlıklarında akustik panellerde kullanılmıştır. Ahşap malzeme dalgalı duvarının kıvrımlı karmaşık geometrisi konik bir kabuk oluştururken, fuaye alanındaki sesi azaltması için de işlevsel olmaktadır. Başarılı biçimde geometrinin değişimi ve akustik yutulmanın sağlanabilmesi bu küçük ahşap elemanlardan yararlanılmaktadır. Yoğunluğu, kolay biçimlenmesi, dengeli oluşu ve dokunulabilir olması Akçaağacın ana salonun içinde de kullanılmasına neden olmuştur. Ahşabın koyu tonu elde etmek için amonyak kullanılmıştır. Bu yoğunlukta ahşabın kullanılmasında Norveç Tekne Yapımcıları desteği ile gerçekleştirilmiştir (Craven, 2014).

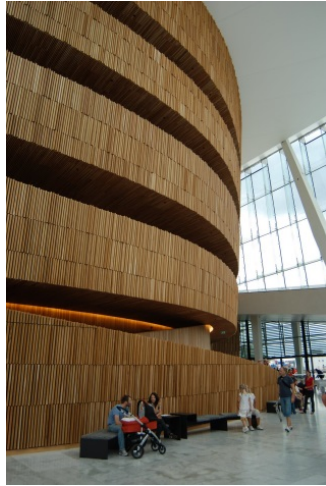
Fuaye alanında tamamen gören noktada yer alan ve yer yer kesilerek katları ortaya çıkaran duvarın dış yüzeyinde akçaağaç çubukları kullanılarak oluşturulan doku fuaye alanının beyaz kaplamasına farklılık katarken, çubukların farklı yükseklikleri fuaye alanının ses düzenini dengelemektedir. Farklı yüksekliklere sahip akçaağaç çubukları yürüyüş sırasında izleyenlere farklı bir deneyim yaşatarak dalgalanma hissi de oluşturmaktadır.

Bir bakıma Guggenheim Müzesi'nin dışını anımsatan ve ters koni olarak yerleştirilen yüzeyin koridorlarının eğri açıklıklarla fuaye alanına açıldığını görmekteyiz. Buradan fuaye alanının batı yakasında bulunan lokanta alanından giriş yapılabilir. Buna karşın aynı kesikliğin devam ettiği merdivenler ziyaretçileri diğer katlara taşımaktadır (Mortvedt, 2008).

Akçaağacın sıcaklığı ile kaplı eğri koridorlar yardımı ile ana salona çeşitli katlardan giriş yapılabilirdi gibi, klasik görünümlü düz koltuklarda ziyaretçilere dinlenme olanağı sunulmaktadır. Burada yer alan bar kısmında aşağı inilmeksizin gereksinimler karşılanabilmektedir. Koridorları saran ışıklıklarının düşük seviyeleri, aydınlık fuaye alanından girenlerin görüşlerinin ana salona uyum sağlamasına yardımcı olmaktadır. Ahşap kaplama aynı zamanda dış seslerin salona girişine de engel oluşturmaktadır (Craven, 2014).



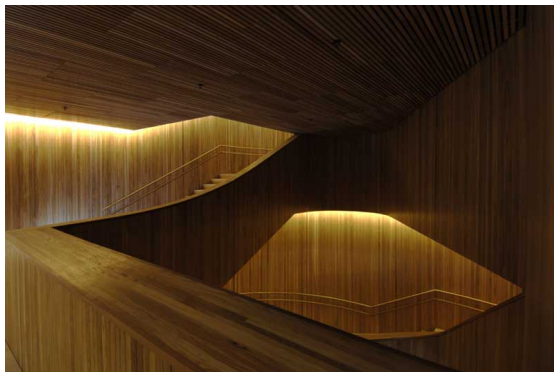
Şekil 3.77 Dalgalı duvar



Şekil 3.78 Ahşap uygulaması



Şekil 3.79 Dalgalı duvar detay



Şekil 3.80 Ara kat merdiveni



Şekil 3.81 Ara kat koridoru

3.2.2.4 Ana Salon

Geleneksel olarak opera içleri altın ve altın rengi tonlarında olmasına karşın burada altın parlaklığına rastlanmaz. Bu salon için genel anlamı ile halk tipi sahne denilebilmektedir. Bunun yerine turuncu ve kırmızı kaplı koltuklar bu görevi yerine getirmektedir. Koltuk dokumalarının desenleri iç mimarlar tarafından geliştirilmiştir. Koltuk desenleri birbirine benzememektedir. Dokumalardaki kesişen çizgiler üçgenler yaratırken yapının diğer biçimlerine gönderme yapmaktadır. Koltukların bu yapısı olabilen küçük sesleri yutmaktadır. Koltuk tekstili tasarımı Kvadrat firması ve mimarların ortak çalışmalarının ürünüdür. Tasarım biri sıcak turuncu, diğeri kırmızı iki renkten oluşmaktadır. (Mortvedt, 2008) Koyu ahşap malzeme ile özel tasarlanmış turuncu kırmızı dokumalar zıtlık oluşturmaktadır. Koltukların arkalarına Metin oynatıcı ekranlar yerleştirilmiştir. Bu şekilde izleyiciler dil seçeneğine göre libreyi takip edebilmektedir. Oak ağacından hazırlanmış panellerin oluşturduğu dokulu yüzeyler, belli bir ritim altında balkon alınları ve yuvarlatılmış kenarlarda göze çarpmaktadır (Oslo Opera House, 2015) .

Salon amonyakla eskitilmiş oak ağacıyla karartılmış bir karanlık içerisinde bulunmaktadır. Soğuk ahşap yüzey çeşitli yerlerden gelen ışın demetleri ile aydınlanırken, salon hemen hemen karanlık olarak algılanmaktadır. Sahne perdesinin soğuk rengi, led aydınlatmalı avize soğuk atmosfer etkisini arttırırken bir miktar da kasvet yaratmaktadır. Buna karşın merdivenlerdeki yönlendirici ışıklar yeterince dikkat çekmektedir (Mortvedt, 2008).

Ana salon opera ve balelerde kullanılan klasik at nalı biçiminde tasarlanmıştır. Koltuklar, bölmeler ve üç balkonla birbirinden ayrılmış 1370 koltuk kapasitelidir. Sahnenin her tarafındaki hareketli kuleler opera ve balelerde salon akustiğine zarar vermeksizin prosenyum genişliğinin ayarlanabilmesine olanak sağlamaktadır. İnce seslerin yankılanma sürelerinin ayarı için arka duvar yuvarlatılmış ve ses ve ışık düzenleri için kontrol odası salonun arka tarafına yerleştirilmiştir. İyi bir görüş olanağı ve mükemmel ses düzeni, oyuncular ve izleyiciler arasındaki mesafeyi kısa tutmak gibi çeşitli ilişkiler göz önünde bulundurulmuştur (Etherington, 2008) .



Şekil 3.82 Ana salon



Şekil 3.83 Salondan detay



Şekil 3.84 Üst kattan sahnenin görünümü

3.2.2.5 Akustik

Geleneksel, akustik müzik performanslarının gerçekleşeceği modern bir konser salonunu için oluşturulan mimari hedefler, görsel yakınlık ve akustik mükemmeliyet için istenilen şartlara paralel biçimde geliştirilmiştir. Burada modern çizgilerden oluşan temiz ve estetik oymalar kullanılmıştır. Uzun yankılanma süresini kontrol altında tutabilmek için, geniş hacimli salonda, tavanın önüne gizli ikinci bir tavan eklenmiştir (Etherington, 2008).

Ana salonun 1.9 sn olan geri yankılanma süresi bu tür salonlar için sıra dışıdır. Her noktada gerekli ses ayarlamaları ve salon içerisinde değişen yerleşimleri ile balkon alınlıklarının geometrisi estetik olmayan bir görünüm sağlamaktadır. Seyircilerden

geri dönen ses toplanmaksızın çok yönlü biçimde geri yansımaktadır. Oval tavan yansıtıcısı salonun görselini tanımlamakta ve sesi çok özel bir yolla yansıtmaktadır. Balkon alınlarında basit ilkeler kullanılmıştır. Her bir kattaki arka duvarlarda yer alan yapma içbükey paneller odaklanmaya engel olurken, oda boyunca sesin yayılmasına yardımcı olmaktadır. Duvarların geometrisi, ana orkestra yansıtıcısı ve hareketli kulelerin biçimleri alan etrafında sesin saçılmasına yardımcı olmaktadır. Kullanılan ahşap çubuklar farklı uzunlukta ses modüllerinin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Tüm yüzeyde materyalin yoğunluğuna bağlı olarak yüksek ses dalgaları engellenmektedir. Balkon alınları 50 mm kalın akçaağaçla, arka duvar panelleri ise 100 mm akçaağaç MDF si ile kaplanmıştır. Balkon alınlarının çift kavisi ve oval tavan halkasını oluşturan prefabrik akçaağaç malzeme katı çubuklar olarak yapıştırılmış, amonyakla karartılmıştır. Koyu renkli parçalar tiyatro alanına uygun düşmüş ve akçaağaç zenginlik, sıcaklık ve samimiyet kazandırmıştır (Craven, 2014).



Şekil 3.85 Salondaki akustik paneller



Şekil 3.86 Merdivendeki akustik paneller

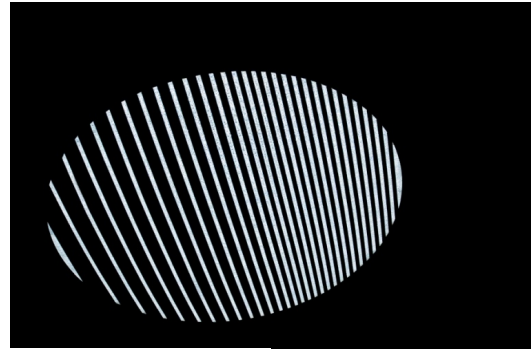
3.2.2.6 Avize

İçerideki oval yansıtıcıya asılı olan avize çeşitli etkinliklerde kullanılan önemli bir elemandır. Böyle bir ortamda ilk defa kullanılan led aygıtları yardımı ile salonun ana aydınlatma kaynağıdır. 7 m çapında olan avizenin ağırlığı 8.5 tona ulaşır. 5800 el yapımı kristal 800 led ışık ile parlamaktadır. İçeride sakin bir ortam oluşturmaktadır.

Avize aynı zamanda ses yansıtıcı olarak ta önemlidir. Bu saçılan ve yayılan ses parçacıklarını açıklamaktadır. Kristal şeritlerin aralarının sahneye doğru sıklaşması sesin bu noktada toplanıp alanda geri yankılanmasına katkıda bulunmaktadır. Oval yansıtıcının arkasında bulunan ışık odasının görüşünü engellemeksizin merkezin ötesine doğru yerleşmiştir. Tavanda ve teknik odanın uzağında Kendi başına görsele hâkim olmaktadır (Etherington, 2008) .



Şekil 3.87 Avizenin salondan görünümü



Şekil 3.88 Avize detay

3.2.2.7 Sahne Perdesi

Sahne perdesi salonun bir başka önemli elemanıdır. Avize ve koltuk döşemeleri ile birlikte koyu renk ahşapla zıtlık oluşturmaktadır. Uluslararası yarışmayı takiben Amerikalı sanatçı Pae White tarafından tasarlanmıştır. Yansıtıcı özelliği ve salon renkleri ile uyumlu alüminyum folyo görünümlü baskı tekniği ile çalışmıştır. Bu çalışma bilgisayar ile tasarlanmıştır.



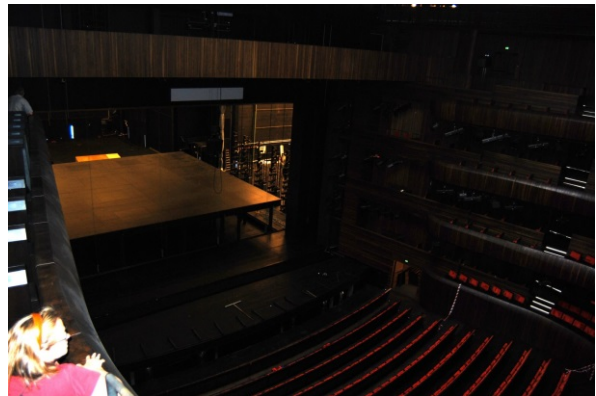
Şekil 3.89 Sahne perdesi

3.2.2.8 Ana Sahne

Geniş sahne alanlı yapının dikkat çekici yeridir. Burada 16x16 genişliğinde, 11.8 m derinliğinde sahne altı, iki adet yan sahne ve iki adet arka sahne bulunmaktadır. Sahne ağzının yüksekliği 9 m dir. Fon perdesi arka sahneye yerleştirilmiştir. Çeşitli performanslar ve oyunların hazırlanan dekorları için sahne altı ve yan kulisler daima hazırdır. Tüm bunlara ek olarak dekorların giriş çıkışları için prova odaları ile sahne arasında dolaylı bağlantı sağlanmıştır. Orkestra prova odası akustiğe duyarlı alan yapının batı tarafının alt katına yerleştirilmiştir. Bu salon gerek provalar gerek ise kayıt odası olarak orkestra için son derece önemlidir. Akustik gereksinimleri elde etmek için ayarlanabilir paneller ve perdeler kullanılmıştır. Oda ana salon akustiği ile benzer özelliktedir (Etherington, 2008).



Şekil 3.90 Sahne görünümü



Şekil 3.91 Sahne detayı

3.2.2.9 Sahne 2

Yapı içerisinde ana salondan ayrı bir de 400 kişilik *Black Box*⁷⁸ tiyatro bulunmaktadır. Opera ve bale dışında banket fonksiyonları rock konser, deneysel performanslar ve çocuk tiyatrosu için de iki yönlü kullanılabilir. Çok amaçlı salonun koltukları geniş vagonlar üzerinde farklı fonksiyonlar için sayıları değiştirilebilen koltuklardan oluşmaktadır. Aşağıda bulunan iki geniş asansör, orkestra çukuru ve koltukların taşınmalarına yardımcı olmaktadır. Sahne alanı kaldırılabilen yer kaplamalarından oluşturulmuştur. Salonun ayrıca sahne kulesi bulunmaktadır. Gerektiğinde fon perdesi, dekorlar, ya da ses yansıtıcıları gibi nesneleri kullanmak ya da asmak için motorlu makara sistemi bulunmaktadır. 9 m yüksekliğindeki dikey sürgülü kapı sahne alanı ile sahne arkası ve dekor deposunu ayırmaktadır. Güçlü performanslar için salonun yankılanma süresi düşürülebilmektedir.

İzleyicilerin esnek bir salon kadar mimari kimlik ve kalite gereksinimleri de sağlanmaktadır. Bu gereksinimler dikkatle ele alınmış, ancak yapılan tartışmalar sonucu kara kutunun yüksek kalitede bir teknik donanımı için, kendi başına işleyebilen bir sistem içeri yerleştirilmiştir. Sahne karşısındaki soğuk metalik gümüş renkli salon, dış taraftaki kırmızı paneller ve bol parıltılı nesnelerle çevrelenmektedir. 4 adet köprü yukarıda bulunan ışık kaynaklarını, havalandırmayı işitsel ve görsel yönden önemli biçimlenmeyi bölmektedir. Kolonlar, geniş siyah boyalı duvarlar ve değişebilen paneller farklı yapılandırma ayarları için kullanılmaktadır. Bu paneller ses yalıtımına da katkı sağlamaktadır (Etherington, 2008).



Şekil 3.92 Sahne 2

⁷⁸ Farklı türde oyunlar için dönüştürülen sahne ve oturma düzeni olan tiyatro tipi.

3.2.2.10 Üretim ve İdari Kısım

Burada karşımıza çıkan zıtlık, yapının mermer, cam ve metalden oluşan açık alanlarının aksine Fabrika olarak adlandırılan yapım alanının giriş katı ve alüminyumla kaplı olması ağır sanayi doğasını ve Bjorvika'nın gelişen yüzünü yansıtmaktadır. 600 kişinin çalıştığı (ofisler, uygulamalar, prova odaları ve bale akademisinin yeri) prizmal yapı, servis koridorları, güvenlik ve akustik bariyerlerle yapının açık alanından ayrılmaktadır. Dışarıdan da görülebilen bu kısım çalışanları ve sanatçıları barındıran açık bir bahçeli avlunun etrafında toplanmıştır.



Şekil 3.93 Üretim ve idari bölüm

Binanın imalat işlerinin yapıldığı alanın ortasında avlu biçiminde bir bahçe bulunmaktadır. Avluya bakan cepheler siyah cam, alüminyum ve ahşaptan olup üzeri açıktır. Zemin ve bodrum katlarından direk geçiş yapılan avludaki bahçe, aynı zamanda üst katlardan da görülebilmektedir. Paravan oluşturmak için yetiştirilen bitkiler bodrum katında yer alan prova odalarının önünde ses yalıtımı sağlamaktadır.

Avlunun zemini fırınlanmış ahşap, beyaz mermer ve yeşil doğal doku karışımından oluşmuştur. Mermer kaplı merdiven üst iki kata bağlanmaktadır. Kablo demetlerinin etrafında yetişen çimenler, sarmaşıklar ve uzun ömürlü bitkiler üst katlara doğru uzamakta ve cephelere gölge sağlamaktadır.

Doğudaki Opera Caddesi'ne yönetim ve yapım alanları yerleştirilmiştir. Burada değişken ölçülerde ve nitelikte pek çok oda bulunmaktadır. Opera Caddesi, 50 farklı meslek grubundan 600 çalışanın bulunduğu ana iletişim arteri görevi görmektedir. Geniş yükleme alanı doğu batı yönünü ikiye bölmektedir. Ayrıca burası 9 m yüksekliğiyle farklı ölçülerdeki dekor yapımına olanak sağlamaktadır.

Kuzey tarafı ağır işlerin yapıldığı dekorlar içindir. Dekoratör, ressam, metal işçileri, marangozlar gibi çeşitli mesleklerden insanlar burada ağır işlerde çalışmaktadır. Tamamlanan dekorlar liman boyunca doğrudan aka sahneden giriş yapabilmektedir. Dansçılara ve şarkıcılara gerekli olan kostüm tasarımları ve imalatı, peruk yapımı, maske, makyaj, eldiven gibi hafif işleri içeren tüm diğer odalar güney tarafında bulunmaktadır. Yönetim ve değişim odaları da buradadır. Çimenli avlu alanlı U1 ve zemin katta yer alıp buranın merkezine yerleşmiştir. Sanatçıların her oyunda gerekli olan kostüm, makyaj gibi gereksinimleri için kulisler bulunmaktadır. Ayrıca bu odalar gerekli olan rahatlama ve konsantrasyon için yataklarla donatılmışlardır.

Opera ve bale bölümü 3. ve 4. katlarda çok sayıda prova odalarına sahiptir ki 6 m yüksekliğindeki bir asansör yardımı ile dekorlar kolaylıkla bu 3. kattan yükleme alanına indirilip taşınabilmektedir. En büyük prova odası 9 m yüksekliği ile ana sahne büyüklüğündedir. Bu dansçıların tüm performanslarını rahatlıkla sergilemelerine olanak vermektedir. Tüm bu odalar akustik duyarlılıkla hazırlanmıştır. Orada küçük prova odaları da bulunmaktadır. Kostüm dikiciler, peruk yapımcıları, makyaj yapımcıları zemin katta bulunmaktadır. Oyuncular buradan yani zemin kattan ya da alt kattan sahne alanına geçiş yapabilmektedir. 2. katta Müzik arşivi bulunmaktadır. Ayrıca orkestraya katkıda bulunacak sağlık merkezi ve jimnastik salonu bulunur. 3. katta güneydeki her yönünden fiyordun görülebildiği geniş kantini ile yönetim bölümü bulunmaktadır.

Bu alan ergonomik, fonksiyonel ve deneysel olarak tasarlanmıştır. Dekor işleri tasarımı yönlendiren mekanik desteklerin olduğu akıllı odalarda bulunmaktadır. Peruk, makyaj işleri, kullanıcıların gereklerini sağlayan özel çalışma kısımları ile sağlanmaktadır. Hareketli alanlardan olan kostüm bölümü karmaşık sorunlara özel destek sunmaktadır.

Bale, opera ve orkestra için standart fakat her şeyin bulunduğu donanımlı soyunma odaları hazırlanmıştır. Böylelikle orkestra elemanlarından 10 kişi aynı anda dinlenebilmekte ve diğer gereksinimlerini karşılayabilmektedir. Balet ve balerinler, koro elemanları ve solistler daha küçük olan 4-6 kişilik bitişik odalarda özel gereksinimlerini karşılayabilmektedir. Balet ve balerinlerin gün boyu çalışmaları ve prova yapmaları için burası temel oda görevi görmektedir.

Tüm soyunma odaları uygun, standart döşemeli, makyaj masaları olan, dinlenmek için yatak ve mutfak dolaplarının olduğu yerler olarak tasarlanmıştır. Bir sürü iş farklı gruplar tarafından, tasarlanmış prova alanlarında gerçekleşmektedir. Aydınlatma, havalandırma ve ses düzeni bu odalar için önemlidir. Odalarda iyi çalışma şartları ve ses düzenini sağlayan paneller bunu sunmaktadır (Oslo Opera House / Snohetta, 2008).



Şekil 3.94 Dans prova odası



Şekil 3.95 Orkestra prova odası



Şekil 3.96 Modelleme atölyesi

3.2.2.11 Yapım Alanında Kullanılan Mobilyalar

Bu alanın basit ve sade olması istenmiştir. Boyalı duvarları ve linolyum kaplı zemini ile üst düzey kalitededir. Bu durum renkli kostümler ve neşeli renkli sahne elemanları için doğal bir arka plan oluşturmaktadır.

Kullanılan renkler sakin ve doğallık taşımaktadır. Opera evinin arkasındaki ofis alanlarının renkleri daha sonradan seçilmiştir. Duvarlar ve tavan doğal ve aydınlık olup, açık mavi, yeşil, sarı, pastel tonlarda bazı mobilya parçaları kullanılmıştır. Modern mimarların pek tercih etmedikleri, daha ziyade özel paletlerde yer alan turkuaz, turuncu, mor, açık yeşil sarı renklerle karakterize edilmiştir. Yapının merkezine yerleşen orta alan koyu renkli yan koridorlar ile çevrilidir (Mortvedt, 2008).

Bale, opera ve koro için farklı karakterde prova odaları bulunmaktadır. Bale alanı güneydeki fiyordun gören aydınlık ve ferah bir yerdedir. Koro odası ise daha fazla kapalı olup, yapının doğu cephesindeki üst pencerelerden günışığı almaktadır. Kapalı alan müzikal deneyim sunmaktadır. Renkler ve gereçler sıcak ve koyu tonlardadır.



Şekil 3.97 Dinlenme Terası



Şekil 3.98 Restaurant

Gece opera evi dışarıya ışık yaymaktadır. Fuayedeki geniş dalgalı duvar tamamen farklı karakterde inşa edilmiş ve aydınlatılmıştır. Cepheden içerisi görülmektedir. Binanın iç ve dış görünüşünün nasıl birbirine bağlandığı görülmektedir.

Binanın mimarisini oluşturan fikir ve kavramlar bina içerisinde de kullanılmaktadır. Program odası, işlevsellikler, renkler, maddeler ve yüzey müdahaleleri, ışık koordinasyon şeması, teknik tesisat, mobilyaların yapımı, mutfak alanı, yükseltici

arabalar, ayarlar ve demirbaşlar gibi iç planlamada yer alan her türlü gereksinim sağlanmıştır. Ayrıca ekipmanlar ve mobilyalarla donatılmıştır. Çeşitli disiplinlerde mimariler arası işbirliği yaşamsal önemdedir (Oslo Opera House / Snohetta, 2008).

Künye

Yer: Oslo, Norveç

Yapı yılı: 2008

Kapladığı alan: 38500 m²

Opera salonu kapasitesi: 1370 kişi

Black Box tiyatro salonu kapasitesi: 400 kişi

Maliyet: 760 milyon dolar

Mimar: Sinouetta

3.3 QUANGZHOU OPERA BİNASI

Eski adı Kanton olan Guangzhou, Çin'in Guangdong eyaletinin yönetim merkezidir. Çin'in üçüncü büyük şehri olan Kanton metropoliten alanı içerisinde Hong Kong, Shenzen, Dongguan, Zhuhai gibi şehirler bulunmaktadır. Bu şehirlerin toplam nüfusu 53 milyonu bulmakta, bu kalabalık insan topluluğu ile dünyanın en yoğun nüfusu barındırdığı bölgesidir. Son yıllarda hızla gelişen Çin ekonomisi ile birlikte gelişen Guangzhou'da ihracata dayalı imalat sanayi çok gelişmiştir (Britanica, 1990, s. 235).

Çin'in ekonomik devrimi ile inşaat şirketleri güneydeki Guangdong kırsalı olan Pearl nehri deltasındaki Guangzhou'da bulunmaktadır. Deng Xiaoping'in 1978 yılındaki başarılı girişimi sonucu burası yeni yatırım sahası olarak ortaya çıkmıştır.

Guangzhou Opera Evi şehrin içerisinde olmayıp, aksine (Hangzhou Büyük Tiyatrosu gibi) yeni iş merkezi doğrultusunda ve Zhujian (Pearl River) olarak bilinen yeni şehrin yerleşim yerinin kenarına inşa edilmiştir. 2006 yılı sonlarından itibaren bozulan pirinç tarlaları mega kente dönüşürken, bölgede 1400 m den daha yüksek Guangzhou ikiz kuleleri ve 2010 yılında düzenlenen Asya Oyunları için inşa edilen 2000 feetten yüksek televizyon kulesi bulunmaktadır.

Bu bölgedeki tüm planlamaları tasarlayan Alman mühendislik firması Obermeyer tarafından şehir parkının kuzey batı kanadına dünyanın en itibarlı opera binasının yapılması için girişimde bulunulmuştur (Newhouse, 2012, s. 194) .



Şekil 3.99 Guangzhou Operası

Guangzhou'nun Asya'nın bir numaralı kültür merkezi olması için yeni yüzyılda kalıcı yapıların ortaya konması adına, sanat yapılarının tasarlanarak inşa edilmesi fikri benimsenmiştir. Amaç nehir yakası, liman bölgesi ve gelişen yeni yerleşim yerlerinin şehir niteliğini yükseltmektir (Cultural Architecture Space, 2015, s. 6).

Bölge geleneksel tarzda yapılan yeni kültür müzesi, Guangzhou yeni kütüphanesi ve çocuk sarayı ile çevrilidir. Kuzey güney aksı boyunca uzanan şehir parkı opera binası ile diğer kültür yapılarını birbirinden ayırmaktadır (Newhouse, 2012, s. 194).

Londra çıkışlı mimar Zaha Hadid tarafından tasarlanan iki monolitik yapı park üzerinde yer alan diğer modern yapılarla da ilişki içerisindedir. Bölgenin kültürel anlamda gelişimi için açılan opera binası yarışmasını Coop Himmelb(l)au, Rem Koolhaas ve Zaha Hadid tasarımı olan proje kazanmıştır. Hyatt Vakfı tarafından 1979 yılından beri yeteneği, önsezileri ve sorumluluk bilinciyle, topluma ve mimarlığa anlamlı katkılar sağlayan mimarlar adına verilen Pritzker mimarlık ödülüne layık görülen ilk kadın mimar olmuştur. Hadid, daha önce katılmış olduğu Cardiff Opera Binası yarışmasını da kazanmış, ancak tasarım hayata geçememiştir.

Mimar ortaya koyduğu yapılarda uyguladığı radikal mimari yaklaşımları ile tanınmaktadır. Usta mimar birden çok perspektif noktası ve geometrik parçalanmalarla modern hayatın karmaşasına gönderme yapmaktadır (You, Pan, Zhao, Zheng & Ma, 2014).



Şekil 3.100 Opera Binası ve Çok Amaçlı Tiyatro



Şekil 3.101 Sudeko örneği

Çin'in üçüncü büyük operası olan yapı, 200 milyon dolara mal olmuştur. İki ayrı binadan oluşan kültür merkezi, biri opera binası diğeri ise çok amaçlı tiyatro binası olarak tasarlanmıştır. Rüzgârın Pearl nehri vadisinde bulunan genişçe bir tepenin toprağını savurması sonucu ortaya çıkmış, iki kaya bloğunu temsil etmektedir. Bu büyük iki dev kaya geleneksel Çin süsleme sanatlarından biri olan Suseki'yi andırır bir biçimde yerleştirilmişlerdir. Bloklar şehri var eden Pearl nehrinin doğası ile dengeli, çevresindeki yapıların aksine doğal görünümü ile hoş bir uyum oluşturmaktadır (Zaha Hadid sings Guangzhou Opera House, 2012).

Buna karşın yapının yapımı için kullanılan teknik ve mimari nitelikler (kısaca Neo fütüristik olarak adlandırabiliriz) yapısı çevresinde yer alan modern finans merkezleri ile de ayrıca ikincil uyumu yakalamaktadır. Yapı 30000 m²'si yer altında olmak üzere 73000 m² alan üzerine oturmaktadır. Gerek tasarımı gerek kullanılan farklı elemanların yardımı ile 20. yüzyılın tüm kesimler tarafından şüphesiz en çarpıcı opera binası olarak kabul edilen Sydney Opera Evi'nin başarısına ulaşip ulaşamadığı tartışılmaya başlanmıştır. Bu yönü ile de ayrıca dikkat çekici bir yapı özelliği taşımaktadır (You, Pan, Zhao, Zheng & Ma, 2014).

3.3.1 Dış Mekan

Geniş siyah granitten oluşan opera binası ve aynı zamanda yansıtıcı görevi de gören bir havuzun içine yerleşmiş beyaz granitten yapılmış çok amaçlı tiyatrodan meydana gelen ikiz yapılar, birbirinin üzerine kapanır biçimde yerleşmiştir. İki yapının kabuğu bazı noktalardan desteklenen ve güçlendirilen betonarmeden oluşmaktadır. Geniş hacim çelik çerçevelere yerleştirilen camlar yardımı ile açılmakta, geniş ve aydınlık iç alan görülebilmektedir. Özel yapım yıldız biçiminde çelik kiriş eklemeleri yapının direncini sağlamaktadır. Çelikten oluşan desen Herzog & de Meuron'un 2008 de yaptıkları Pekin Ulusal Stadyumunu⁷⁹ hatırlatsa da, Hadid'in daha fazla geçirgenlik istediği görülmektedir (Beijing National Stadium Interior, 2008). Opera evinin sofitosu tamamen yapının içerisinde kalırken dış yüzeyde oluşan granit görüntüsü tiyatro binasının yapısı ile uyum göstermektedir (Newhouse, 2012, s. 194).



Şekil 3.102 Avludan görünüş

İki yapıya 250 araçlık kapalı otoparka rampa boyunca girilebildiği gibi özellikle parkın doğu tarafından birkaç yönden de giriş yapılabilmektedir. Kıvrımlı rampa ziyaretçileri 1800 kişilik opera salonu ve 400 kişilik tiyatro binasının girişine çıkartmaktadır (Newhouse, 2012, s. 194).

⁷⁹ Kuş yuvası.

3.3.1.1 Yapının Yer Altında Kalan Kısımının Tasarımı

Düzlük birinci katta dışarıya açılmaktadır. Yapay fore kazıklar kullanılmıştır. Kazıkların çapları 1200-2200 cm arasında değişmektedir. Bu ölçüler bitimlerde 1600-3600 cm e kadar değişmektedir. Her bir fore kazığa bir kolon gelmektedir. Kazıkların şaftları C30-C35 beton ile güçlendirilmiştir. Çerçeveleme işleri zeminde betonla güçlendirilmiş düzlemle sağlanmıştır. Bu şekilde yan duvarların yarattığı iç momentumlara karşı yapının yanal dirençleri sağlanmaktadır.

3.3.1.2 Genişleme Eklemleri Olmaksızın Uzun Açıklıklar Oluşumu

Yer altında hiçbir genişleme eklemi (dilatasyon) bulunmamaktadır. Yer altı 200 m uzunluğundadır. Kirişlerin bulunduğu ve demir kullanılan yerlerde takviyeler yapılırken, alt yapıda daha pahalı beton kullanılmıştır. Yapım aşamasında betonun çabuk büzüşmesinin önlenmesi için dökme bantlar kurulmuş, sert poliüretana dönüşen köpük sistemi kullanılmıştır.



Şekil 3.103 Otopark alanı



Şekil 3.104 Otopark alanı

3.3.1.3 Dış Kabuk

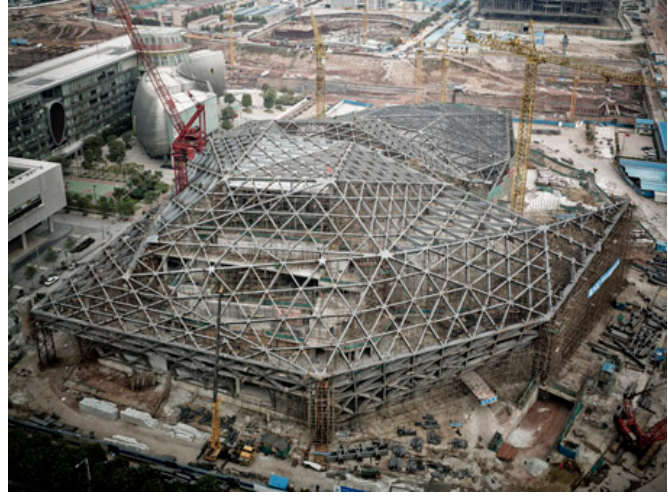
Kaya görüntüsü tematik olarak her iki yapının da tanımını ortaya koymaktadır. Dış kabuklar kendi aralarında da ilişki içerisindeymiş gibi durmakta, gerilimli bir durumda yerleşmişlerdir. Dış kabuğu biçimini belirleyen hatların gerçekleşebilmesi için yapının genel strüktürünün dışında ikinci bir dış kabuk oluşturulmuş, ana yapı bunun içerisine alınmıştır. Haritalama tekniği ile tespit edilen yüzey hareketleri yatay ve dikey hatlarla belirlenmiştir. Strüktürün ortaya koyduğu basıncın zemine kontrollü

dağılımını sağlamak için oluşan yatay ve dikey hatlar ise diyagonal kayıtlarla yanlara doğru desteklenmiştir. Tüm bu yapı opera binasında altı, çok amaçlı tiyatrodaki ise dört kesişme noktasında bağlanmaktadır.

Dış yapıda üç tür yapı ızgarası kullanılmıştır. Dış zarf yatay elemanlarla desteklenmektedir. Yapı dört noktadan taşınmaktadır. Sismik direnç iki yönlü dairesel hareket üzerine oturmaktadır.



Şekil 3.105 Operanın yapım aşaması



Şekil 3.106 Haritalama sistemi

Hareketli yapı birden fazla kaçış noktasının oluşmasına neden olmaktadır. Kesişme noktaları tüm yükü tutup dağıtmakla görevlidir. Doğan boş alanlar ise Hadid tarafından cam ile kaplanarak yapının görseline hafiflik katılmıştır.



Şekil 3.107 Panellerin eklenmesi



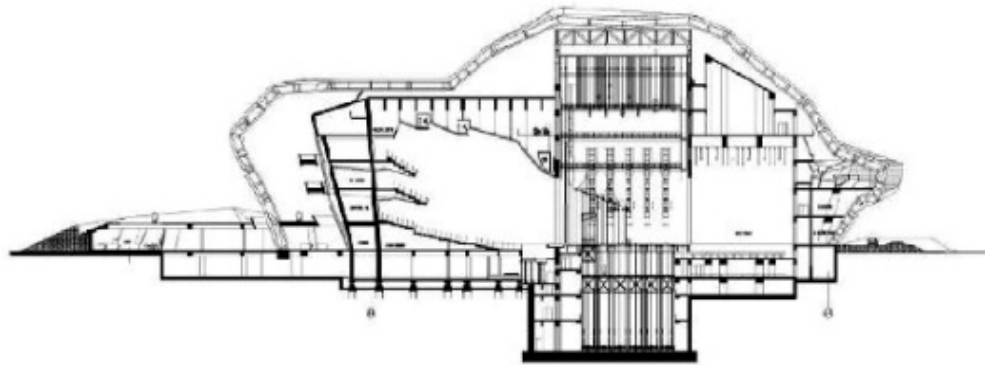
Şekil 3.108 Zarf sistemini tutan kiriş eklemler

Yapının dış yüzeyinde bulunan (yaklaşık 70000 adet) üçgen alan granit plakalarla kaplanarak kaya görüntüsünü desteklemektedir. Zarfın doğası gereği diyagonallerden oluşan genel görünüm, dışta ve içte ise keskin diyagonal hareketlerle bağlanarak bütüne uyum sağlamaktadır.

Yapılar (salon alanı hariç) yer altında birbirini ile bağlantılıdır. Zemin seviyesinde ise ayrılırlar. Salon alanı ise düzleştirilmiş zemin ve duvarlardan oluşan bölümü kapsamaktadır. Ayrılabilir ve çelik yaylarla desteklenmiştir (You, Pan, Zhao, Zheng, & Ma, 2014).



Şekil 3.109 Guangzhou Operası yerleşim planı

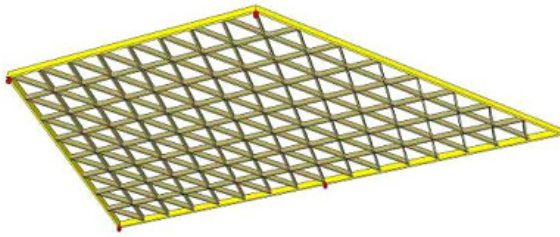


Şekil 3.110 Bina kesiti

3.3.1.4 Zarf Sistemi ve İç Alan

Zarf sistemi zeminde beton döşeme takviyesi ile desteklenmektedir. Bağlantı noktaları deformasyon sınırına göre yalnızca dikey yönlerde uygulanmıştır. İki kısmı kapsamaktadır. Opera salonu ve çok amaçlı salon sert yapı çerçeveleri ile oluşturulmuştur. Sert yapı çerçevelerinden oluşan zarf sistemi, zeminde yer alan perde duvarlarının yardımı ile bütünleştirilmiştir. Güçlü çelik makaslar çatı ve yan ekipmanlarda uygulanmıştır. Asimetrik yatay güçler salon duvarı üzerinde keskin kaburgalara dönüşür.

Dış zarf yatay elemanlarla desteklenmektedir. Yapı iki farklı yönde dönen dairesel bir form içerir. Yapı ızgaralarından oluşan sistemin her ızgarasının kenarlarında 8 bölüm bulunmaktadır. Bu bazı yerlerde 4 bazılarında 2 bölmeye inmektedir. Her yüzeyde kirişler eklem hatlarına yerleştirilmişlerdir. Kirişler yerleştirildikleri kenarlar boyunca keskin üçgenler oluşturmaktadır (You, Pan, Zhao, Zheng & Ma, 2014)



Şekil 3.111 Yapı ızgarası

3.3.2 İç Mekân

Opera binası iki yapıdan büyük olanıdır. Aynı zamanda büyük opera salonu, sanat galerisi ve kafelerle butiklerin de bulunduğu bölümleri kapsamaktadır. Diğer yapının aksine koyu gri tonda granit ile kaplı olup, en dikkat çekici olanıdır.

3.3.2.1 Fuaye Alanı ve Katlar

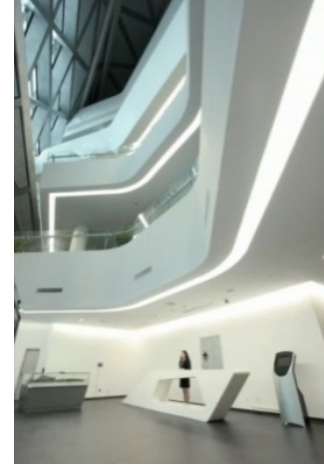
Alana geniş bir metal kapı yardımı ile girilmektedir. Girişten itibaren iç alana hâkim olan Hadid'e özgü diyagonal hatlardan meydana gelen bir alan ile karşılaşılmaktadır.

Fuaye alanı geniş düzlük alanlar içermektedir. Buradan gerek salona gerek ise iki binayı birbirine bağlayan koridorlar yardımı ile geçiş yapılabilir. Buradan

döner bir rampayı kullanarak kolayca oto parka ulaşma olanağı bulunmaktadır. Giriş alanında yerleşik olan iç tasarıma uygun hazırlanmış banko gelen ziyaretçilere ön hizmet sunmaktadır.



Şekil 3.112 Giriş



Şekil 3.113 Giriş bankosu

Girişin sol tarafında vestiyer ve dinlenme alanı bulunurken, yukarı çıkan merdiven ziyaretçileri bu sıra dışı yapının kalbine doğru yönlendirmektedir.



Şekil 3.114 Yukarı çıkan merdivenler

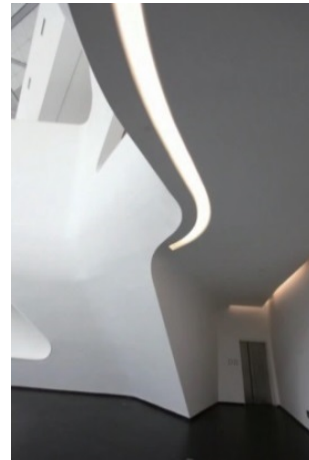
Katlarda asla birbirini takip etmeyen hareketli biçimlere ve onu destekleyen aydınlatmaya, kabuk oluşumunu sağlayan üçgen formlar katılmaktadır. Geniş düzlüklerde boş alan hissi uyandıran bir kısım bulmak olanaksız gibidir. Ara duvarlar asimetrik kesiklerle açılmıştır. Boşluklar aşırı hareketliliği ancak dengeleyebilmektedir. Hatta yer yer düz giden zeminlerde bile kırılmalarla karşılaşmaktadır. Yapı iskeleti ve hareketli biçimlerden oluşan iç tasarım işlevsellikten ayrılarak, başlı başına bir iç düzenleme elemanı olarak kendini ortaya koymaktadır.



Şekil 3.115 Fuaye merdiveni



Şekil 3.116 Ara kattan görünüm



Şekil 3.117 Ara kat

Yapının 1, 3 ve 4 numaralı üst etaplarında yapı çerçevesi bazı kesişme noktaları içermektedir. Eğimlerin ayarlanması büyük konsol pozisyonundaki kolonlarla desteklenmektedir. Yer yer eğimli kolonlar ve dairesel beton alanlar kullanılmıştır. Kesitli çelik betonarme yapı uygulanmıştır. 1,3 ve 4 no lu etaplardaki döşeme sisteminde iki yönlü güçlendirilmiş beton kirişler uygulanmıştır. Uzun açıklıklı döşemeler ile aşılacak açıklık 5 m konsol çıkma (lobinin 11 metresine kadar yükselmektedir) ters baskı oluşabilmesi için kiriş sistemi uygulanmıştır. Üst katlardaki kare sütunlara bağlı kirişlerin uçlarındaki basıncı dengelemek için çizgisel ön gerilim metodu uygulanmıştır.

Diagonal ve üçgenlerin her yanı sardığı fuaye alanının parametrik hesaplamaları 3 Boyutlu programlar yardımı ile hesaplanmıştır. Dışta strüktürün oluşturduğu üçgenleri dolduran granit plakalar, içeride yerini elyaf ve alçı karışımı kaplama malzemesi (GFRG)⁸⁰ ne bırakmaktadır. Çelik ve camların oluşturduğu diğer alanlar ise iç ve dış ilişkisinin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Üçgenlerle oluşturulmuş katlar arası geçişleri sağlayan diyagonal strüktür, dış görüntüden çok daha güçlü fütüristik bir yapı izlenimi ortaya koymaktadır (You, Pan, Zhao, Zheng & Ma, 2014).



Şekil 3.118 Fuaye iç yapısının üst kattan görünüşü



Şekil 3.119 Üst kattan görünüş

Üst katlara çıkıldıkça aynı hareketlilik içerisinde bir butik ve kafeterya alanı ile karşılaşılır. Bunun yanı sıra kat aralarında ayrıca ziyaretçilere hizmet sunan bir servis bölümü ile karşılaşilmektedir. Üst katta bunun dışında ayrıca kafeterya alanı yer almaktadır. Yapı tasarımına uygun yalın beyaz oturma grupları giriştekilerle aynı malzemeden olup, beyaz masaları çevrelemektedir. Özellikle yerleştiği açıkça

⁸⁰ Glass Fiber Reinforced With Gypsum.

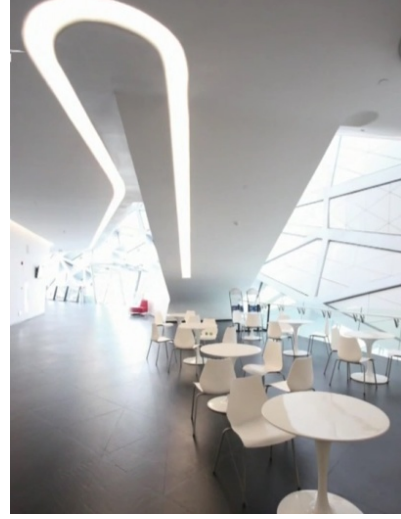
görülen kırmızı koltuk, daha sonra da karşılaşılabacak benzer sıcak tonlar ile yer yer iç mekâna gönderme yapmaktadır.

Üst katlarda butik ve oturma yerlerinin bulunduğu kısımlar göze çarpmaktadır. Burada çelik strüktürün bir kopyasını oluşturan aydınlatma bölmeleri dikkat çekmektedir.

En üst katta yapı içerisinde yer alan sergi salonu ile karşılaşılmaktadır. Hadid'in açmış olduğu açık alanlardan içeri giren gün ışığı, tablolar üzerinde yapay aydınlatma destekli dolaylı ışık etkisi oluşturmaktadır.



Şekil 3.120 Üst kat servis alanı



Şekil 3.121 Ara kat kafeterya



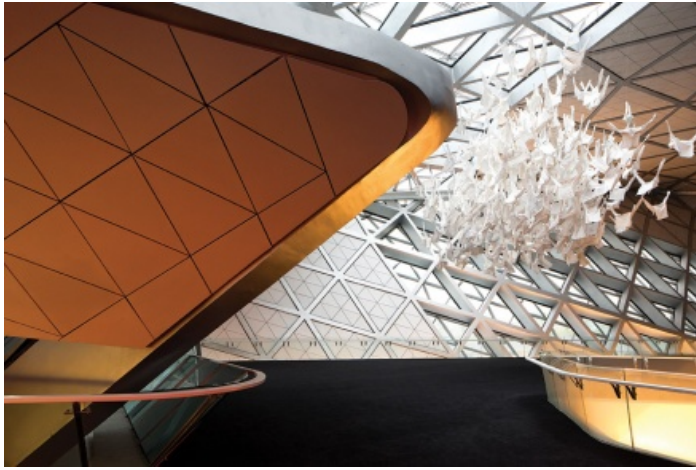
Şekil 3.122 Butik alanı



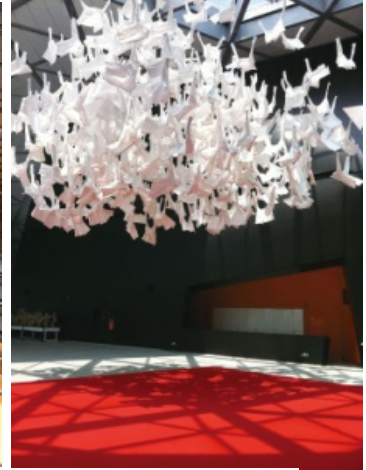
Şekil 3.123 Sergi salonu

Yapının içinde çeşitli noktalarda yer alan sıcak renk tonlarında hazırlanmış kısımlar bulunmaktadır. Bunlara abartılı renkleri ile aykırı kalan ancak rahatsızlık vermeyen

renkli heykeller de katılmaktadır. Sade heykellere yapı dışında rastlanmaktadır. En dikkat çekenini sade bir biçimde hazırlanmış olup yukarıdan sallandırılan enstalasyondur.⁸¹ Yapı ile bütünlük sağlarken, üstten gelen ışığın etkisi ile zemin üzerinde oluşturduğu parçalanmalarla genele destek sağlamaktadır. Bu aynı zamanda özel günlerde toplanılan bir alanı da süslemektedir. Burada zaman zaman sahne kostümlerinden oluşan sergiler de açılmaktadır.



Şekil 3.124 Yerleştirme



Şekil 3.125 Yerleştirme

3.3.2.2 Aydınlatma

Yapının aydınlatma işleri Beijing Office of Light& Wiew Design tarafından yapılmıştır. Xiaojie Ann üç yılı Hadid'in yanında, bir yılı da şantiyede olmak üzere dört yıl boyunca yapı üzerinde çalışmalar yapmıştır.

Hadid'in karmaşık eğrileri ve kemerlerini vurgulamak için uzatılmış ve yoğunlaştırılmış zarif değerlerin ortaya konduğu görülmektedir. Öze bağlı kalınarak yapı detayları vurgulanırken hiçbir aydınlatma armatürü göze çarpmamaktadır (MondoArc, 2011).

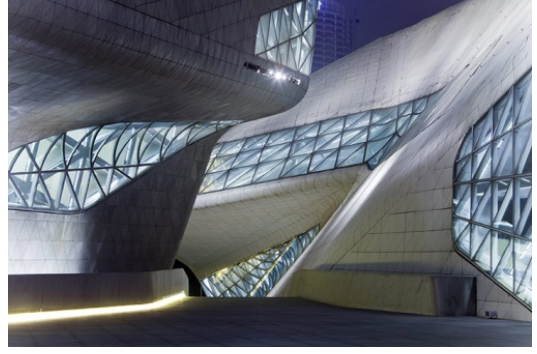
Parıltılı ve tek tip yer aydınlatması yardımı ile iki yapının görüntüsü, çevresinde yer alan suyun üzerine yansımaktadır. Cam kaplı yüzeylere bakıldığında ise sert kemerler ve üçgen çelik kirişler her ikisi birlikte cam duvarın geçirgen parıltısı ile birlikte suyun içerisinde hoş yansımalar ortaya çıkarmaktadır. Karmaşık mimari formdan dolayı istenen pozisyonda yakalanmasının zor olduğu İki yapının farklı

⁸¹ Yerleştirme.

renklerinden dolayı, gri tonlardaki gölgeleri gece aydınlatıldığında siyah ya da beyaza dönmelerine dikkat edildiği gözlemlenmektedir. Platform kenarı ve bina arasında havuz kenarında gizlenmiş yer aydınlatmaları bulunmaktadır. Yapıların arasına bitişik uygulanan aydınlatma geniş yapıda daha düşük, ikinci yapıda ise katkıda bulunması için ve güçlü görsel etkiler oluşturması için yoğunluktadır.



Şekil 3.126 Yapılara giden yolun aydınlatılması



Şekil 3.127 Binalar arası aydınlatma



Şekil 3.128 Opera yapısı aydınlatma



Şekil 3.129 Sudan yararlanılan aydınlatma

Uygulanan ışığın yaydığı dalga etkileri platform çevresinde, çimenli yamaç kenarında yayılmakta, dolaylı ışık bandı elde edilmektedir. Platform tarafında ve çimenli yamaç çevresinde bulunan yürüyüş alanı bu etkilerden dolayı ikinci bir dekoratif girişime gerek bırakmamaktadır.

Temelde iki ana eksenle hareket edildiği görülmektedir. Birincisi iç aydınlatma dış aydınlatmayı desteklemekte, diğeri ise iç dış aydınlatma eş zamanlı uygulanmaktadır. Cam perde duvarındaki çelik kirişler buna örnektir. Ana binanın geneline yayılan cam perde duvarı ve üçgen çelik örgüler mimaride baskın öğeler olarak ortaya

çıkmaktadır. İç mekânda görülen tüm üçgenlerin yatay yüzeylerini aydınlatıldığı, böylece bu durum gerek dış aydınlatmada gerek ise iç aydınlatmada önemli durumuna geldiği açıkça belli olmaktadır (MondoArc, 2011).

3.3.2.3 İç Aydınlatma

130 m uzunluk, 28,5 m yükseklik 15 m genişliği ile lobi aydınlatılması çok zor bir alan olarak görülmektedir. İç duvarlarda birbiri üzerinde yükselen iki kademe yanı sıra, cephe tavanda yapının merkezinden öteye doğru genişlemektedir. Ve kesişen eğriler eğri takozu gibi şekilli boşluklar üretmekteydi. Estetik değerlere zarar vermemek için alanın özel gizli aydınlatmalarla aydınlatıldığı görülmektedir. Bu nedenle üç tür aydınlatma uygulandığı görülmektedir.

- İç dış duvarların kesişme noktalarına yer aydınlatmaları
- İki katın kesişme yerlerine dolaylı aydınlatma
- Dış aydınlatmada üçgen perde duvarlarına uyarlanmış aydınlatma

Lobi duvarları ve merdivenlerin önemi göz önünde bulundurularak, mimari profiller boyunca uzanan ve uyumlandırılan aydınlatma yardımı ile sihirli atmosferik alanlar ortaya çıkmaktadır. Bu yumuşak ışık eğrilerinin uzantısı dışarıdaki suyun dalgalarında, hoş dış aydınlatmada ve çimenli yamaçta devam etmektedir.

İçerideki üçgen kirişlerin karşı yüzeyinde ya da bir yüzeyin karşı tarafında ters yansılardan kaçınmak için, dışarıda çelik kirişlerdeki, içeride ise cama uygulanan aydınlatmanın şiddetinin azaltıldığı ve çelik kirişlerin karşı tarafına benzer şekilde ışık uygulandığı görülmektedir.

Yapı girişinin sıra dışı karmaşıklığı, üçgenler ya da çelik kirişlerin yanal yüzeylerinin aynı plan içerisinde olmamaları ya da sıralı yerleşmemeleri nedeniyle üçgen planlar farklı açılar ortaya koymaktadır. Açılarının yansımalarını gizleme ve kamaşmanın kontrol altına alınması, kabul edilebilir gölgeler ve sağlıklı ışıklandırılmış aydınlık noktaları elde etmek için beş farklı pozisyonda yerleştirilmişlerdir. Kolaylıkla istenen tüm yönler kolaylıkla dönebilmesi için de tasarlanmış özel bir yuva sistemi bulunmaktadır (MondoArc, 2011).

3.3.2.4 Ana Salon

Düşünce olarak taşınan nehir kumunu andıran açık renkli iç tasarım akışkan biçimde sahne alanına taşınmaktadır. 1800 kişilik koltuklar bu alanda akışkan ve asimetrik bir düzen içerisinde dağılarak sahne ağzını üç taraftan sarmaktadır. Dış kabuk ve fuaye alanının aksine hiç bir keskin hat göze görünmemektedir. Adeta bu dinamik etki sahnede gerçekleşecek dekorlara bırakılmıştır. İçbükey tavanın genel aydınlatması dışında, yer alan binlerce küçük ışık kaynağı yıldızlı bir gece gibi parıldamaktadır.

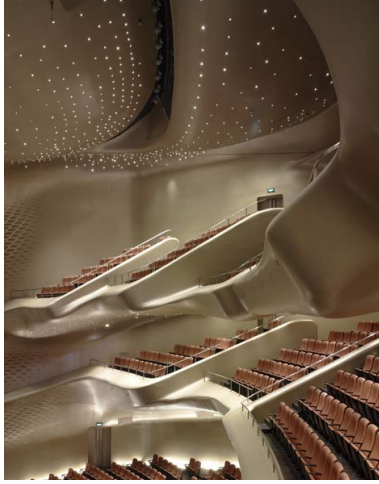
400 m² üzerine oturan alan çift perde duvar, at nalı salon, balkonlar, fuaye ve çatıyı taşımaktadır. Yer yer dışarıda ve bir kısım içi duvarlara en fazla 30 derece açılarda zeminler içte ve dış da duvarlara yerleştirilmiştir. (Evans, 2010).



Şekil 3.130 Ana salon

3.3.2.5 Akustik

Ana salonun iç tasarımı Marshall Day Acoustics (MDA) tarafından gerçekleştirilmiştir. 1:10 ölçekte hazırlanmış model yardımı ile iç alandaki ses kırılmalarını içeren bir mekan tasarımı gerçekleşmiştir. Marshall Day Acoustics bu konu ile ilgilenmeye 2005 yılı ortalarında başlamıştır. Opera salonunda temiz bir akustik başarı elde etmek için kademeler sağlandığı görülmektedir.



Şekil 3.131 Salonun yan görünümü



Şekil 3.132 Salonun yan görünümü

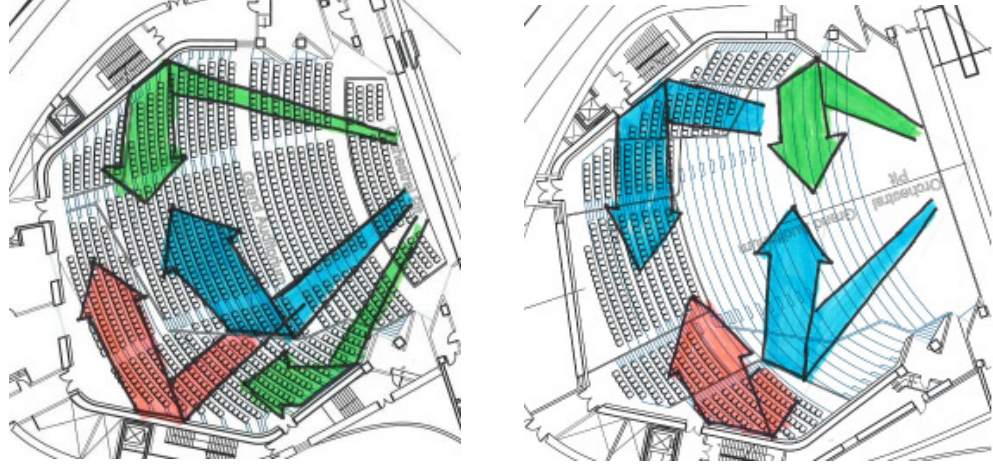
Peter Exton (*The Room Acoustic Design of the Guangzhou*) şöyle demektedir:

“Amacımız konserlerde ortaya çıkan her sesi ve görüşleri masaya yatırmak. Akustik sonuca ulaşmak için doğrulanmış ve rafine edilmiş kullanılabilir tüm kaynakları kullanmak bizim için önemliydi. Araştırmaların desteklenmeleri için olabilir tüm metrik hesaplamaların tasarımının onaylanması gerekiyordu. Kaçınılması gereken büyük hataları en aza indirmek için yapılan tasarım metrik kanıtlanmış tasarım değildir. Opera binasında akustik başarı temiz iyi kademeler sağlamaktır.

Oditoryum kullanımları, kabul edilebilir güçlü yankılanma süreleri ve sahnedeki orkestra performanslarını içerecektir. Daha zayıf bir ses gücüne sebep olacak reverberation süresini kısa tutmak ya da yüksek seviyelerde erken yansımayla tam reverberation süresiyle sağlanabilmesi için kurulan sistem ile oturma alanında $RT(mid)=1.6s$ ve $C80>+2dB$ ortalamanın yakalanması için opera evine performanslar için kayıt ve ses sistemi eklendiği görülmektedir. Yarışma çizimleri göstermektedir ki, dikey aksta bakıldığında arka eğimli duvarları ile salon simetrik bir yapıya sahip olmaktadır. Ancak yarışma sırasında planın döndürüldüğü ve iç formun asimetrik duruma getirildiği düşünülmektedir.

İç tasarım asimetrik balkonlar ve parçalı teras katmanlarını içermektedir. İlk şemalar salon içerisindeki ön yayılımlar ve ilk yansımaların duvar yüzeyi boyunca serbestçe yukarı yayılmasını kapsamaktadır. Asıl tartışma noktası asimetrik ve sahneyi sağdan ve soldan saran düşündürücü yansıma alanlarıydı ve bu yapı karakterini hangi mimarın ortaya koyduğuydu.

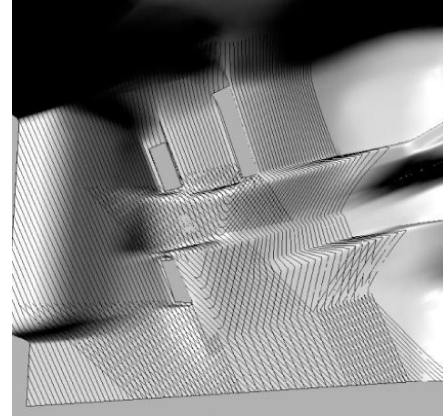
Ön seslerin yararlı yönlerinin dikey duvarlar ve düz tavan ile sınırlanması aşağıda görüldüğü biçimde olmaktadır” (Exton, 2015).



Şekil 3.133 Seslerin salonda dağılımı için yapılan belirlemeler

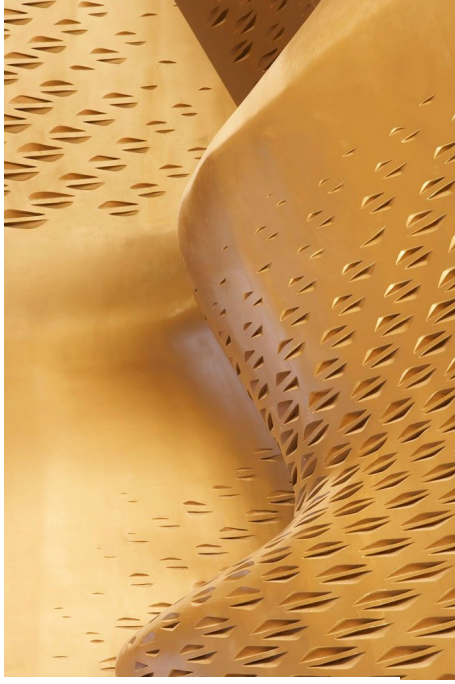


Şekil 3.134 Salon maketi



Şekil 3.135 Duvarlarının kaplanması

Akışkan geometride akustik performanslarının doğrulanması gerekmekteydi. Geometrik yapının geniş düz alanlara bölünmüş olması doğru bir yansıma modeli gerçekleştirmek için uygun değildi. Bazı seyircilerin pozisyonları ve art yansımaların yetersiz ayrıklığını önlemek için sahneye kapalı yansıma alanlarında içbükey eğrilik gerçekleştirildiği görülmektedir. Analizlerde arka yansıma sekansları ve buna bağlı modelleme üzerine yayılım (difüzyon) gözlemlenmektedir. Binanın dışındaki pencere çerçevelerini oluşturan çeliklerdeki desen temel alınarak ortaya konmuş delikli desenler göze çarpmaktadır.



Şekil 3.136 Duvarların GRG ile kaplanması



Şekil 3.137 GRG sistemindeki desenler

Duvarlar ve tavan 40-50 mm lik GRG ile biçimlendirilmiştir. Model üzerinde gerçekleşen çelik çerçevelere uygulandı. Sıcak altın rengi elde etmek için işlendi. Şevli hale dönüştürülmüş orkestra çukuru ve sahne arasındaki iletişimi kurmak için burası da tasarıma katılmıştır (Exton, 2015).

3.3.2.6 Salon Aydınlatması

Salon alanındaki eğri yüzeyler, yukarıdan aşağı sağlıklı aydınlatmayı (tıpkı lobide olduğu gibi) engellediğinden dolayı, küçük ancak yoğun ışık veren armatürlerin tavan eğrisine yerleştirildiği görülmektedir. Bu biçimde pek çok noktadan gelen hoş bir ışık ve onun ortaya çıkardığı küçük huzmeler yardımı ile tavan içbükeyliği vurgulamaktadır. Küçük ışıklardan oluşan yıldız kümesinin aygıtları Philips Lumiled'ler ile sağlanmış ancak bakım yönü göz önünde tutularak eyalette sıklıkla kullanılan standart 100 lux ışık yayan armatürler tercih edildi. Sahne alanında halojen, balkon altlarında ise downlightlar bulunmaktadır. Gerekli durumlarda kapatılabilmeleri için de özel kutular içerisine yerleştirildiği görülmektedir (Guangzhou Opera House, 2011).



Şekil 3.138 Salon aydınlatma



Şekil 3.139 Sahneden yayılan ışık etkisi

3.3.2.7 Ses Sistemleri

Quangzhou Opera Binası'nda birden fazla XL8 formatında digital masalardan oluşan Midas dijital ve analog konsolları kullanılmaktadır. Midas sistemi gerek 1800 koltuklu opera salonu gerek ise 400 koltuklu çok amaçlı tiyatro alanının her ikisi için de kullanılmaktadır. Opera salonundaki XL8 sistemi biri elle kontrol edilen Heritage 2000 diğeri ise görüntüleri ekrandan takibi sağlayan ikinci bir yardımcı sistemden oluşmakta ve büyük tiyatronun kontrol odasında yer almaktadır. Küçük olan 400 koltuklu çok amaçlı tiyatroda ise yanında Verona eight-bus masası bulunan Midas'ın Pro 6 Dijital konsolu kullanılmaktadır. Ayrıca iki adet Venice 160 konsolu prova stüdyolarında bir diğeri ise basın odasında bulunmaktadır (Midas Digital Systems Installed into Guangzhou Opera House, 2011).

3.3.2.8 Dokumalar

Sanat alanlarının tekstil işleri İngiliz Kvadrat firmasına yaptırılmıştır. Bu konuda deneyimli firma Kopenhag Operası'nın da işlerini gerçekleştirmiştir. Opera salonunu dolduran 1800 koltuk Cava model dokumanın Trevira CS sürümü olan kırmızı renkte kumaşlarla kaplanmıştır.⁸² Çok amaçlı salonda ise sandalyeler Gloss 2 ile kaplanırken, toplamda 2380 m kumaş kullanılmıştır (Yu, 2014).

⁸² Cava modelinin Trevira CS sürümü Zaha Hadid ve mimarları için özel geliştirilmiş kırmızı renkli bir kumaş türüdür. 2-253 parlaklığındadır.

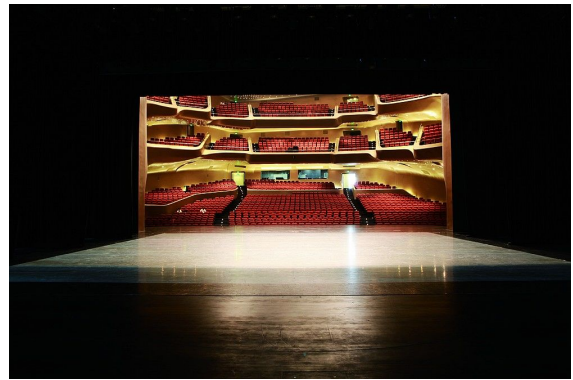
3.3.2.9 Sahne Alanı

Quangzhou Operası'nın sahnesi 300 m² alana sahip olup, 74 m derinlik ve 46 m genişliğindedir. Bunun 18 m si prosenyuma ait olup, 12 m yüksekliğe çıkmaktadır. Ana sahnenin dışında sağ ve solda birer yan kulis, bir adet de arka kulis bulunmaktadır. Motor odası sistemi 6 adet sahne asansörünü ve her bir kanat için dönebilir 6 adet sahne arabasını çalıştırmaktadır. Ayrıca orkestra çukuru için de bir adet asansör bulunmaktadır. Ahşap yaylı zeminden oluşan bale için iki adet teras bulunmaktadır. Sahne önü ve arkasında birer adet, ayrıca döner sahnenin altında da altı adet olmak üzere asansör bulunmaktadır. Elektronik sisteme bağlı olarak dekor şeritleri, ışıklar ve elektronik grupların yanı sıra bir adet de vinç noktası bulunmaktadır (Guangzhou Opera House, 2011).

Sahne alanında 360 adet ETC armatürleri kullanılmıştır. Bunların 220 adedi dört kaynaklı aydınlatmalar olup 5°, 10°, 14°, 19° ve 26° lik olup odak spotu ve 15°-30° lik olanları genel odak spotu olarak kullanılmakta, ayrıca 140 adedi otomatik armatür olarak görev yapmaktadır. Tüm bu kaynaklar 986 5 kW lık ve 24 10 kW lık dimmer sistemi ile 406 5 kW lık röle sistemi olarak kullanılmaktadır. Opera aydınlatması ETC nin dokunmatik duvar panel sistemi ve taşınabilir panel ile kontrol edilmektedir (Evans , 2010).



Şekil 3.140 Sahnenin portal açıklığı



Şekil 3.141 Sahneden görünüş

3.3.2.10 Çok Amaçlı Tiyatro

Alışılmadık opera salonunun aksine, çok amaçlı salon kutu şeklinde ancak düz ızgara olarak yerleştirilen yer modülleri yardımı ile farklı biçimlere dönüşebilen esnek yapıda hazırlanmıştır. Oturma sıraları mekanik ve elle olmak üzere aşağı yukarı ya da dönebilir olarak monte edildiği gibi, kullanılmadıklarında her bir modulün altına saklanabilmektedir. Salon beyaz kaplı fuaye ile çevrilidir (Newhouse, 2012, s. 194). Büyük salonun bulunduğu yapı iç koridorlarla diğer yapıya bağlanmaktadır. Deneysel tiyatro Kara kutu olarak adlandırılan biçimde olup 18m genişliği, 26 m uzunluğu ile dikdörtgen plan üzerine oturmaktadır. Burada 443 seyirci kapasiteli ve çeşitli ihtiyaçlara göre iki yönlü asansör sistemi yardımı ile şekillenebilen tiyatro ve performans alanı bulunmaktadır. Dört yandan ve 8 noktadan çalışan motorlara bağlı, dekorlar için 17, ışık sistemi için ise 8 adet elektronik bar bulunmaktadır (Guangzhou Opera House, 2014).

400 koltuklu olan çok amaçlı tiyatro salonu farklı biçimlerde yer değiştirebilir biçimde tasarlanmıştır. Dikdörtgen plan üzerine kurulu salonda yerlerinden ayrılabilen 12 bağımsız oturma vagonları bulunmaktadır. Düz zemine yerleşmiş koltuklar, tek kişilik gösteriler, trust sahne ya da cat walk a uygun dönüşebilmektedir. 1.4 ve 1.5 sn arasındaki yankılanmanın zaman içerisindeki değişimini sağlamak için eklenebilir perdeler takılabilmektedir. Ek akustik perdeler salon ölçümünde tavsiye üzerine eklenmiştir (Exton, 2015).

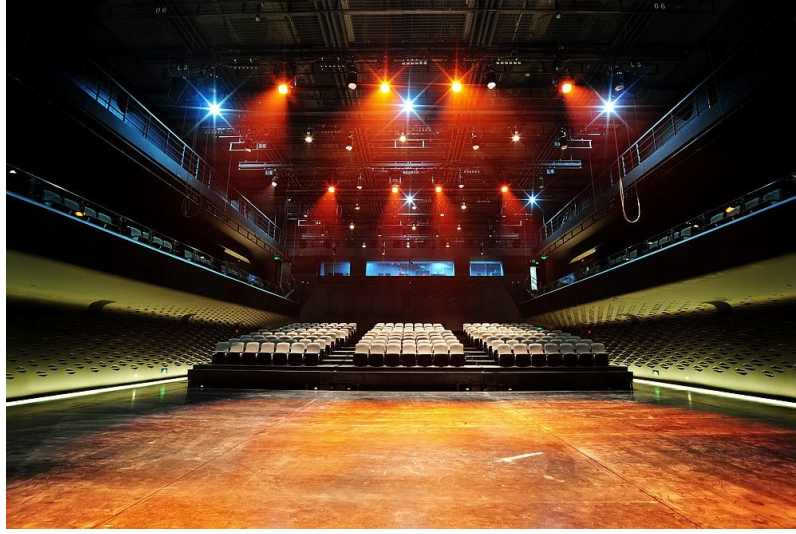
Aydınlatma düzeni ETC network sistemi ETC Cango masa ile birlikte kullanılmaktadır. 25' ve 50' lik 16 adet odak spotu kullanılmaktadır (Evans , 2010).



Şekil 3.142 Çok Amaçlı Tiyatro yapısı



Şekil 3.143 Tiyatro yapısının üzerine oturduğu havuz

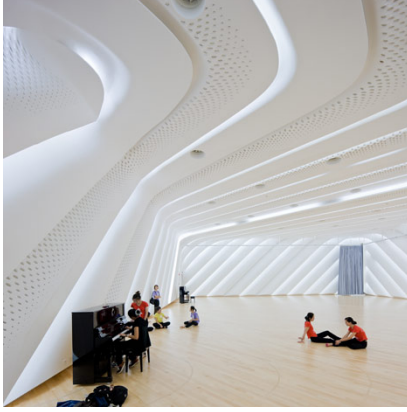


Şekil 3.144 Sahne görünüşü

3.3.2.11 Prova Odaları

Opera ve tiyatro için iki adet dans prova odalarının duvarları geliştirilmiştir. Katı yüzey malzemesi (HIMAC by LG) alçak alanlarda (burada yutucu kumaşın arkasında kesikler halindedir), üst alanlarda ise yansımaları kesmesi bakımından akustik için önemli su dalgalarını hatırlatan hoş giden kabartmalarla dolu sıvama biçiminde uygulanmıştır. Estetik olmayan sanatsal ışıklar alan boyunca aralarda uzanarak kabartmaların çekici bir görünüme sahip olmasına katkı sağlamaktadır (Newhouse, 2012, s. 194).

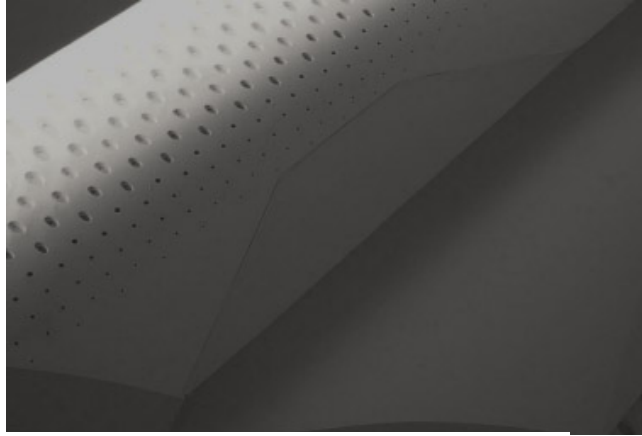
Sesi düşürmek için tavan duvar düzenlemesine gidilmiş, düz yüzeylerde yumuşatılmış ve akışkan biçimler karıştırılarak bir düzen ortaya konmuştur. Yeterli ses yutulması ve yayılımı (difüzyonu) için duvar yüzeyleri oluşturulduğu, 1.4 m genişliğinde 25 mm kalınlığında paneller yerleştirildiği görülmektedir. Bunlar 91mm den 5 mm'ye değişen çaplarda delikleri olan battaniyeler olarak, düşük frekans emilimlerini sağlamaktadır. Panellerin arka kenarı dahil yüksek yoğunluklu fiberglas uçlar ile yüksek frekansları emilmektedir. Panellerin kavisi oldukça yaygın yüzeyler oluşturmakta, prova odalarındaki yankılanma sürelerini ayarlamak için ekli müzik perdeleri görülmektedir. Üç odada delikli ve delikli olmayan farklı ölçülerde farklı paneller bulunmaktadır (Exton, 2015).



Şekil 3.145 Prova odası



Şekil 3.146 Prova odası



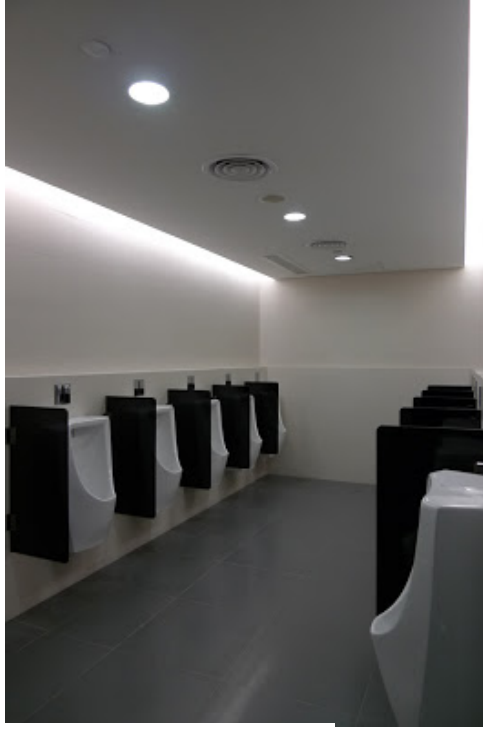
Şekil 3.147 Duvarların kaplayan panel battaniye

3.3.2.12 Tuvaletler

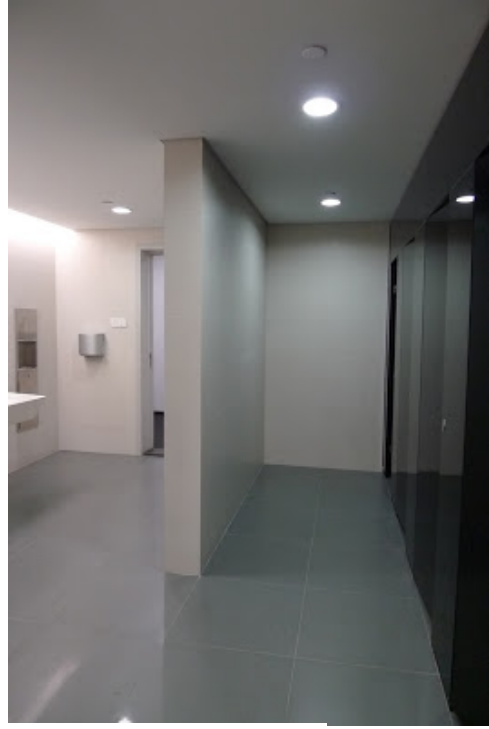
Tuvaletler yapının tasarımında ve genelinde hâkim olan dinamik hatlar, üçgen şekillenmeler ve doğal hareketlerden yararlanılarak mimari-doğa birleşimine uygun olarak tasarlanmıştır. Tasarımcı bu alan kullanıcılarını opera çalışanları ve ziyaretçiler olmak üzere her yaştan insan göz önünde bulundurularak iki gruba ayırmıştır.

Net ışık zıtlıkları ve koyu karanlık alanlar nedeniyle hâkim olan siyah beyaz ve grilere gönderme yaparak bu tonlara ağırlık vermiştir. Siyah ve beyaz sahnedeki ses, müzik ve hareketlerin renkleridir. Yapıda kullanılan üçgen şekillenmeler farklı bir tarzda burada da devam etmektedir. Tavandan başlayan diyagonal hareketler küçülerek en sonunda kaybolmaktadır.

Tasarımda Steel ST70 1x1 mozaikleri, Onyx EG 221x1, Aquamarine EG14 1x1 mozaikler, City J104 kullanılmıştır. Aynalarda kullanılan camların tonları bakış açısı değiştikçe değişmektedir. Siyah ve Aquamarine karolar siyah beyaz zıtlıkları için değil, yansıyan ışıkların değişimleri içindir. Banyo seramikleri Duravit firması tarafından hazırlanmıştır (Dang, 2014).



Şekil 3.148 Erkekler tuvaleti



Şekil 3.149 Kadınlar tuvaleti

Künye

Yer: Guangzhou, Çin Halk Cumhuriyeti

Yapı yılı: 2009

Kapladığı alan: 73000 m²

Opera salonu kapasitesi: 1800 kişi

Tiyatro salonu kapasitesi: 400 kişi

Maliyet: 200 milyon dolar

Mimar: Zaha Hadid

4. SONUÇ

Antik Yunan'da ortaya çıkan tiyatro Rönesans döneminde Vernio kontu Giovanni Bardi'nin desteği altında operaya dönüşmüştür. İlk eserleri ortaya çıkmaya başlayan opera sanatı, kısa zamanda kent yaşamı içerisinde önemli noktalarda kendine yer edinmiştir.

Rönesans'ta opera sanat dalı olarak kabul görürken, resim, heykel, mimarinin yanı sıra müzik, edebiyat, oyunculuk, gibi farklı dallardan da destek almaktadır. Sahnenin önemi Rönesans'tan bu yana dikkatlice ele alınıp geliştirilirken, gerek müzik gerek ise oyunculuk niteliklerindeki yükselme, bu gelişmede önemli itici bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

19. yüzyıla gelindiğinde mühendislik biliminin de katılımı ile gücün göstergesi olarak oluşturulan ihtişamlı yapılar tiyatronun gereksinimi olarak sunulurken, Verdi'nin eserleri ile bu gösteriş tamamlanmaktadır. Buna karşın, Wagner'in alçak gönüllü Festspielhaus'u ile asıl gereksinimin sadeleşme ve soyutlama olarak ortaya çıktığının belirlenmesi, modern çağların yapılarında kendini vurgulamayı başaramamıştır.

Yapılarda sadeleşme 20 yy da kendini açıkça ortaya koyarken desteğini Modernizmden almaktadır. Soyutlaşan yapı biçimleri kimliklerini yitirirken, olanaklar bakımından yüksek donanımlı yapılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Yeni metropolitan opera binasının kemerli ve camlı cephesi çıkış arayanlara seçenek yaratırken, kökten dönüştürücü girişimin Sydney'de oluşturulan opera binasında gerçekleştiği görülmektedir. Yapı soyut yelkenleri anımsatan çeyrek kubbeleri ile modern mimariyi uca taşıırken, mükemmel akustiği ile de son derece başarılı bulunmaktadır. 20 yy da ortaya çıkan bir yenilik de kültür yapılarını bir araya ya da aynı yapı içerisine toplama gayretidir. Opera binası içerisinde tiyatro ya da konser salonu için ayrı sahneler oluşturulmaya başlanmıştır.

Günümüzdeki opera binalarının mimarisi, sanat alanındaki gelişmelerle paralellik göstermektedir. İşletilmesi güç olan bu yapıların çağın gereklerine göre düzenlendiği dikkat çekmektedir. İncelenen üç opera yapısı; Miami Dade Bölgesi Adrienne Arsht Kültür Merkezi, Oslo Opera Binası ve Guangzhou Opera Binası farklı coğrafyalarda gerçekleşmiş 21. yüzyıl yapılarıdır. Öncelikle her üç yapının da kültür ve sanat adına

toplumlarına sahne sanatlarını yaygınlaştırmak, sevdirmek, halkın bu yönlü gereksinimlerini karşılamak ilkesi ile oluşturuldukları kesin olan bir gerçektir. Bunun yanı sıra gerek harcanan para, gerek ise ortaya konan eser bakımından her üçünün de son derece başarılı olduklarını belirtmek gerekmektedir. Ancak toplumların farklı öncelikleri yapının oluşumundan yönetilmesine kadar farklılıklar içerdiği de ayrı bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Avrupa geleneğine aykırı olarak, Miami Dade Bölgesi Adrienne Arsht Kültür Merkezi incelendiğinde halkın pek çok sebep ile o alanda ve yapılarda toplanması için gerekli pek çok düzeleme yapılmıştır. Çekim alanı oluşturmak için festivaller ve halk pazarları kurulmakta, özel ziyaretçiler için konser salonunda yemekli geceler düzenlenmektedir. Daha fazla kişiye hizmet vermek adına izleyenlerin nasıl gördükleri pek önemsenmeyerek üçüncü ve dördüncü kat balkonlarının eklenmiş olması da dikkat çekmektedir. Tüm araştırmalara karşın kültür merkezine ait bir otoparkın olmaması ve iki bina ortasından geçerek tehlike yaratan otoyolun, kalabalık geceler için nasıl düzenlendiği akılda soru işareti oluşturmaktadır.

Oslo Operası, Sinohetta firmasının çalışma prensibine uygun olarak *yere özgü* hazırlanmış halk tipi operaya başarılı bir örnek oluşturmaktadır. Yapılan araştırmalarda eşine rastlanılmayan bir özellik olarak ziyaretçileri yapı üzerinde gezinebilmeleri başarılı bir girişim olarak onlara haklı bir ödül kazandırmıştır. Eğimli yapının zaman zaman denize yanaştırılan yüzer sahne ile konser alanına dönüştürülmesi de ayrıca dikkat çekmektedir. Buna karşın fuaye alanında ve katlar arasında bulunan mobilyalarda çeşitlilik gözlenmektedir. Mimari ile uyumlu olmasına çalışılan farklı türden oturma grupları gözlenirken, kokteyl masaları olarak kullanılan birimler dikkat çekmektedir. Nedeni tam alaşılamayan yüksek tavanın oluşturduğu akustik sıkıtsı dev avize ve onu saran ahşap kasnak ile giderilmeye çalışılsa da üst katlarda başarılı sonuç alınamadığı belirtilmektedir.

Quagzhou Operası ise Zaha Hadid elinde kökten dönüştürücü biçimde çağdaş bir heykeli anımsatmaktadır. Keskin hatlarla eğimli hatların birleşiminden oluşan yapı, farklı görünümü ile dikkat çekmektedir. İç-dış ilişkisinin başarılı biçimde ortaya konduğu yapıda salon, yuvarlatılmış hatları ile mükemmel akustiğe sahiptir. Buna karşın ortaya çıkan fütüristik yapı içerisinde klasik eserlerin nasıl sergileneceği de ayrıca merak uyandırmaktadır. Oluşumu sırasında yaşanan bir takım hatalar

nedeniyle tüm dış granit kaplamalarının yeniden değişmesi gerekmiştir. Halkın sanat gereksinimleri için olması planlanan yapının tamamen mimarın estetik alayışına uygun tasarlandığı görülmektedir.

Antik Yunan döneminde başlayan ve devamında Shakespeare döneminde karşılaştığımız sadelik de, aynı biçimde Rönesans İngiltere'sinde devam etmiştir. Almanya'da *Sturm und Drang* adıyla başlayan Romantizm rüzgârı ile Goethe ve ardıllarının ortaya koymuş oldukları, sanata vurgudan başka bir şey olmamıştır. Nihayetinde Wagner'in sadece ve sadece *Yüzük Dörtlemesi* için sınırlı parasal olanaklarla oluşturduğu yapı, sanatın doğru sergilenmesi ve uygulanması içindir. Sonrasında Adolph Appiah'ın (her ne kadar Wagner'i yermişse de) ortaya koymuş olduğu yeniliğin altında da aynı endişeler yatmaktadır. Ancak tüm mimari değerlerin değiştiği 20. yüzyıla gelindiğinde ise mantığın dayattığı, işlevselliğin ve gerekliliğin öne geçip, estetik değerlerin ikinci planda tutulduğu gözlemlenmiştir. Zora düşüldüğünde en basit olanaklarla bile eser ortaya koyan tiyatro perdesini açabilirken, opera birçok beklentiden kurtulamamaktadır. Festspielhaus dışında yalın görünümlü opera binaları ile karşılaşamayız. Operanın olmazsa olmazları belki de bu değişimin önündeki en güçlü engeli oluşturmaktadır. Daha az çalgıcı, daha az oyuncu, daha az seyirci, kanaatkâr bir opera yönetimi ve izleyicisi ile karşılaşmak olanaksız gibidir. Wagner oyun bitmeden kalkılmasını engellemek için tuvalet yeri bile oluşturmamıştır. Aslında diğer opera eserlerinde var olan bu gereksinim araları izleyenleri oyundan sürekli kopartmaktadır. Bu kopmalardan şikayet edilmemesinin nedeni oyunlardan pek de haz almadığımız anlamına gelmektedir. Bunun nedeni belki de eserlerin güncelliğini yitirmesinde aranabilir.

Nedeni her ne olursa olsun, özü itibarı ile oyun, oyuncu, müzik ve seyirci dörtgeninde dönen opera sanatı yerine, yatırımın daha çok konfor, daha çok gösteriş, daha fazla seyirci gibi bir takım maddi isteklere yönelmiş olmasına şaşırılmamak gerekir. Seyirci edilgen taraf olarak dururken, belki de etkin tarafta yer alan bestecinin bir şeyler yapması beklenmelidir ya da en azından bu durumda plastik sanatların üç sacayağından birini oluşturan mimarının uyarıcı, kışkırtıcı, ya da kökten dönüştürücü bir takım girişimlerde bulunması gerekmektedir. Oluşturulduğu tarihte 28 milyon mark tutarındaki Paris Operası ya da günümüzde 472 milyon dolara oluşturulan Adrienne Arsht Kültür Merkezi'ne karşılık 428 000 mark maliyetle çıkan

Festspielhous bu sanata katkısı bakımından çok daha başarılı görülmektedir. Burada söylenmek istenen bu sanat dalı için daha az maliyetli yapılar ortaya konması gerektiği değil, daha az maliyetle çok daha çarpıcı işler yapabilen sanat evleri ortaya koymanın olanaklı olduğudur. Unutulmaması gereken; Wagner'in Festspielhous'u sadece ekonomik olarak hesaplı bir yapı değildir. Aynı zamanda akustik adına yapılan yenilikleri ve oturma düzenindeki kökten değişimi ile seyirciyi eser boyunca yerine bağlarken, oyuncuyu da ara vermeksizin şarkı söylemeye mecbur bırakan devrimci bir yapıdır. Tüm bunlar olurken ortaya koyduğu çoksesli müziğini seslendiren kalabalık orkestrayı izleyici ile oyun arasından alıp, yerin altına sokan ilerici bir yapı olarak da kabul edilmektedir. Festspielhous Wagner'in ardılı olan Max Littmann gibi modern mimarlar için yol gösterici olmuştur. Tüm bunların ötesinde de Festspielhous, tıpkı Antik Yunan döneminde ya da Shakespeare döneminde olabildiği gibi 20. yüzyılın eşiğinde seyirciyle doğrudan bağ kurulabilmesini sağlayan gerçek bir sanat yapısı olabilmeyi başarmıştır. Zamanı için gülünç ve çıplak, zamanımızda ise baraka denecek kadar sıradan görünümlü olmasına karşın, sanatçının şiir ve müzik tutkusuna verdiği önemden doğan eserler için oluşturulmuştur. Daha doğru bir deyim ile *yapı için eser değil, eser için yapı* oluşturulmuştur. Günümüzde ise belki de uğruna yapı oluşturulacak sahne eserleri çıkmaması nedeniyle hala Aida (Verdi 1871), Tanhausser (Wagner 1845), Fidelio (Beethoven 1805) ya da Turandot (Puccini 1924) sergileyebilmek için opera yapıları oluşturulmaktadır. Kim bilir belki de bu opera binaları da bir gün Igor Strawinsky, Modest Moussorsky gibi ustaların yollarından yürüyerek, uygun eserlerle ortaya çıkacaktır. Çağımızın izleyicisi de kendisi ile doğrudan bağ kurmayı başarabilen yeni besteciler için opera yapılarını dolduracaktır. Bu şekilde bizler de yeni nesil opera binalarının nasıl olmaları gerektiği yönünde görüş sahibi olabileceğiz.

Bora Bayer

1967 İstanbul doğumlu. 1995 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Tiyatro Dekor ve Kostümü bölümünü bitirdi. 95-97 yılları arasında Acar Başkut'un asistanlığını yaptı. 1995 yılından itibaren çeşitli karma sergilere katıldı. 2007 yılında kişisel sergi açtı. 1996 yılında Şen Dul Opereti dekor asistanlığı yaptı. 2001 yılında kendi tasarladığı Peter Weiss'ın *Saloz'un Mavalı oyun dekoru Mersin Devlet Opera ve Balesi Sahnesi'nde*, 2002 yılında Behiç Ak'ın *Hastane* oyunu dekoru da Mersin Açık Hava Sahnesinde sahnelendi. Serbest çalışmaların ardından 2009 yılında girdiği Doğu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Galerisi sorumluluğunu yürütmektedir. Mimar Sinan Üniversitesi İç Mimarlık Bölümünde Yüksek Lisans eğitimini *Opera Binaları Tarihsel Gelişimi ve 21. Yüzyıl Opera Binaları* üzerine yazdığı tezi ile tamamladı.

Bora Bayer

was born in İstanbul in 1967. He studied Stage and Costume design at the Mimar Sinan University, Faculty of Fine Arts, Performing Arts Department in İstanbul and achieved a BA degree in 1995. He has done assistant of Acar Başkut between 1995-1997. He has participated in group exhibitions as from 1995. He has a solo exhibition which happened in 2007. He has some experience about stage design which he has worked as assistant of stage designer at the Şen Dul Operetta in 1996, at a drama of Peter Weiss which is Salozun Mavalı in 2001, at the drama of Behiç Ak which called Hastahane in 2002. He has been working at the Doğu University, Faculty of Art and Design as head of Art Gallery since 2009. He has carried on his education for Master Programme at the Mimar Sinan University, Department of Interior Design. He studies on his thesis about Opera Houses History and 21st. Century Opera Houses.

KAYNAKÇA

- Adrienne Arsht Center. (2015). Abgerufen am 2014 von <http://www.arshtcenter.org/About-Us/Rentals/Parker-and-Vann-Thomson-Plaza-for-the-Arts/>
- Adrienne Arsht Center. (2015). Von Adriene Arsht Center: <http://www.arshtcenter.org/> abgerufen
- Aksel, E. (1962). Antik Sahneler. In Tiyatro Dekor ve Kostümü Tasarımı Gelişimi. İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı.
- Altar Nedir. (2014). Abgerufen am Haziran 2015 von Arkeoloji Sözlüğü: <http://www.gelarabul.com/arkeoloji-sozlugu>
- And, M. (1962). Bizans Tiyatrosu. Ankara: Forum Yayınları.
- Arıcı, E. (2007). Boğaz Kıyısında Versailles. Sanat Dünyamız sayı 102, 75.
- Aristogeni, V. (2014). ΩΔΕΙΟΝ ΑΓΠΙΠΠΙΑ. Abgerufen am 15. Haziran 2015 von Vassiaaristogeni: <https://vassiaaristogeni.wordpress.com/>
- Art Deco: Architecture & Boutique Hotels. (2015). Von Greater Miami and the Beaches: <http://www.miamiandbeaches.com/featured-articles/art-deco-architecture-and-boutique-hotels> abgerufen
- Artec. (2015). Von http://www.artecconsultants.com/03_projects/performing_arts_venues/miami_performing_arts_center/ziff_ballet_opera_house_miami.html abgerufen
- Atina-Acropolis Gezi Notlarım. (Temmuz 2013). Abgerufen am Haziran 2015 von Sequ'nun Seyahatnamesi: <http://www.seqununseyahatnamesi.com/atina-acropolis-gezi-notlarim/>
- Baydar, D. E. (Nisan-Mayıs 2010). VIVE LA LIBERTE!✱ İKİNCİ MEŞRUTİYETİN MÜZİKAL COŞKUSU. AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ, S. 3.
- Beijing National Stadium Interior. (2008). Abgerufen am 2014 von Wikimedia Common: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beijing_National_Stadium_Interior_1.jpg
- Birol , G. D. (2006). Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. Mimarlar Odası Balıkesir Şb. Yayını, 3-6.
- Britanica, A. (1990). Tenor. İstanbul: Ana Yayıncılık.

- Carl Lautenschlager Technical Director. (11. Mart 2014). Von Technical Direction Tid Bits: http://tdtidbits.blogspot.com.tr/2014_03_01_archive.html abgerufen
- Cogniat, R. (1978). Chagall. New York: Crown Publishers Inc.
- Cogniat, R. (1978). Chagall. New York: Crown Publishers, Inc.
- Compute. (20. Şubat 2009). Von Compute Miami art center's avant-garde design proves IT networking challenge: <http://www.computerworld.com/article/2531325/networking/miami-art-center-s-avant-garde-design-proves-it-networking-challenge.html> abgerufen
- Craven, J. (2014). Connecting Land and Sea. Abgerufen am 2014 von About Home: <http://architecture.about.com/od/greatbuildings/ss/osloopera.htm>
- Crosbie, M. (2013). Pelli Clarke Pelli Architect. Basel : Birkhouser.
- Cultural Architecture Space. (2015). Von Cultural Architecture Space. abgerufen
- Dang, V. (2014). Guangzhou Opera House| Bathroom design proporsal. Von <https://www.behance.net/gallery/5797035/Guangzhou-Opera-House-Bathroom-design-proposal> abgerufen
- Deus Ex Machina. (2013). Von Axis Of Logic: http://axisoflogic.com/artman/publish/Article_65839.shtml abgerufen
- Dottore , G. (19. Ağustos 2013). The Theatre 17. Century France III. Von The Hystory of Theatre According to Dr. Jack: <http://heironimohrkach.blogspot.com.tr/2013/08/the-theatre-in-17th-century-france-iii.html> abgerufen
- Erçelebi, M. (10 . Aralık 2013). Barok Mimarisinini Karakteristik Özellikleri Nelerdir. Von Mimari Medya: <http://www.mimarimedya.com/barok-mimarisinin-karakteristik-ozellikleri-nelerdir/> abgerufen
- Etherington , R. (9. Nisan 2008). Opera House Oslo by Snøhetta 2. Abgerufen am 2014 von Dezeen magazin: <http://www.dezeen.com/2008/04/09/opera-house-oslo-by-snohetta-2/>
- Evans , J. (5. Ekim 2010). ETC lights China's Guangzhou Opera House. Abgerufen am 2014 von LSİ On Line: <http://www.lsonline.co.uk/news/story/ETC-lights-China-s-Guangzhou-Opera-House/WS4FFR>
- Exton, P. (2015). THE ROOM ACOUSTIC DESIGN OF THE GUANGZHOU. Abgerufen am 2015 von Proceedings of the Institute of Acoustics: <https://www.google.com.tr/search?q=THE+ROOM+ACOUSTIC+DESIGN+OF+THE+GUANGZHOU+OPERA+HOUSE+Peter+Exton+Marshall+Day+Acoustics%2C+Melbourne%2C+Australia+Harold+Marshall+Group+Consulta>

nt%2C+Marshall+Day+Acoustics&oq=THE+ROOM+ACOUSTIC+DESIG
N+OF+THE+GUANGZHOUOPE

Flagstadmuseet, K. (1982). Kirsten Flagstad Statue. Abgerufen am 18. Ağustos 2015 von Digitald Museum: <http://digitaltmuseum.no/011012941701/joseph-grimelands-statue-av-kirsten-flagstad-avduket-foran-norges-musikkhogskole-5-mai-1982-i-dag-star-statuen-pa-kirsten-flagstads-plass-1-foran-den-norske-opera-ballett-i-oslo-joseph-grimelands-statue-of-kirsten-fla>

Fuat, M. (1984). Tiyatro Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları.

Fuentes, S., & Campodonico, G. (2014). Susan Westfall, Literary Director and Co-Founder of City. Abgerufen am 2014 von Adrienne Arsht Center: www.arshtcenter.org

Gombrich, E. (1972). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Greenwald, H. M. (5 Kasım 2014). Opera. In Oxford Handbook. Londra: Oxford Handbooks.

Gregg Melvin and Steven H. Miller. (2015). The Right Type of Fastener Can Make the Difference Between Success and Failure. Abgerufen am 2015 von Small Details, Big Consequences: <http://www.structurearchives.org/article.aspx?articleID=1204>

Guangzhou Opera House. (Kasım 2011). Abgerufen am 2014 von Wikiarcitectura: http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Guangzhou_Opera_House

Guangzhou Opera House. (2014). Abgerufen am 2014 von Wikiartectura: http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Guangzhou_Opera_House

Heval , Z. (23. Mart 2015). Mimarlık, Zanaatkarlık, Gelenek, Modern, Matematik, Geometri, Bilgisayar, Malzeme ve Tasarım. Abgerufen am 2015 von Natura: <http://www.naturadergi.com/?p=1209>

İlbay, R. (18. Eylül 2014). İtalyan Tiyatrosu. Von <http://milliedebiyat.com/index.php/edebiturler/tyatro/italyan-tyatrosu> abgerufen

İrace , F. (4. Ağustos 2010). OPERA HOUSE Oslo, Norvegia, 2008. Abgerufen am 2014 von Journal Architettura Di Pietra: <http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=4396>

İsimsiz. (4. Nisan 2014). İngiltere, Adım Adım Londra. Von Gezi Yorum: <http://www.gezi-yorum.net/ingiltere-londra-adim-adim-londra-south-bank/> abgerufen

- Kurtoğlu, A. (1986). Mobilya Stillerinin Tarihi Gelişimi. İstanbul: İ.Ü. Orman Fak. Dergisi Seri B Cilt 36 sayı 3.
- Levin, J. (6. Kasım 2014). Florida Grand Opera hopes its own drama will have a happy ending. Abgerufen am 2015 von Miami Herald:
<http://www.miamiherald.com/entertainment/performing-arts/article3609018.html>
- L'histoire. (2015). Abgerufen am 2014 von Odeon Theatre de L'europe:
<http://www.theatre-odeon.eu/fr/l-odeon/l-histoire>
- L'Opéra Royal. (2015). Abgerufen am 2015 von Chateau de Versaille :
<http://www.chateauversailles.fr/decouvrir-domaine/chateau/le-chateau/opera-royal>
- Midas Digital Systems Installed into Guangzhou Opera House. (27. Ocak 2011). Abgerufen am 2014 von L&S on America:
<http://www.lightingandsoundamerica.com/news/story.asp?ID=WW7XFA>
- Miller, T. (7. Mayıs 2012). The Lost 1883 Metropolitan Opera House Broadway at 39 th Street. Von <http://daytoninmanhattan.blogspot.com.tr/2012/05/lost-1883-metropolitan-opera-house.html> abgerufen
- Mimesis. (2011). Von <http://mimesis-dergi.org/2011/05/%E2%80%9Csamanlardan-antik-yunan%E2%80%99a-rituellerde-muzik-dans-ve-maske%E2%80%9D-sunum/> abgerufen
- miss.esra. (Ekim 2011). Abgerufen am Haziran 2015 von Akademik Personel:
<http://www.akademikpersonel.org/eglence-karikatur/37156-misir-hiyeroglifleri-caps.html>
- MondoArc. (Kasım 2011). Guangzhou Opera House, Guangzhou, China. Von Mondo Arc:
http://www.mondoarc.com/projects/Architectural/1079322/guangzhou_opera_house_guangzhou_china.html abgerufen
- Morisson, L. (4. Mayıs 2012). Raising the Opera Curtain. Wall Street Journal.
- Mortvedt, H. (5. Eylül 2008). The difficult timelessness Review of the interiors of the Oslo Opera. Abgerufen am 2015 von An Online Review of Architecture:
<http://architecturenorway.no/questions/building-reviews/mortvedt-on-opera-08/>
- Mull, O. (6. Ekim 2014). Brutalist Buildings: National Theatre, London, Denys Lasdun. Abgerufen am Salı. Temmuz 2015 von Dezeen:
<http://www.dezeen.com/2014/10/06/brutalist-buildings-national-theatre-london-denys-lasdun/>

- National Theatre. (2015). Von <http://www.nationaltheatre.org.uk/> abgerufen
- Newhouse, V. (2012). Site & Sound. New York: The Monacelli Press.
- Nutku, Ö. (1985). Dünya Tiyatrosu Tarihi I. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Opera National de Paris. (2015). Abgerufen am 2015 von <https://www.operadeparis.fr/en/l-opera-de-paris/l-opera-bastille>
- Oruç, K. (2015). Tiyatro Yönetmeninin Doğuşu. Abgerufen am 2014 von Tiyatro Dünyası: <http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=159>
- Oslo Opera House / Snohetta. (7. Mayıs 2008). Abgerufen am 2014 von Arch Daily: <http://www.archdaily.com/440/oslo-opera-house-snohetta/>
- Oslo Opera House. (2015). Abgerufen am 2014 von Kvadrat: <http://static.kvadrat.dk/assets/catchall/Oslo-Opera-House.pdf>
- Oslo Opera House, Norway. (6. Mayıs 2009). Abgerufen am 2014 von Barbour Product Search: <http://www.barbourproductsearch.info/oslo-opera-house-norway-news012402.html>
- Özer, B. P. (2009). Kültür Sanat Mimarlık. İstanbul: YEM.
- Pelli Clark Pelli Architects. (2015). Abgerufen am 2015 von <http://pcparch.com/firm/people/cesar-pelli-faia>
- Printed House Curtain - Art Printed on Velour. (2015). Abgerufen am 2014 von IWeiss Theatrical Solution: <http://www.iweiss.com/curtains/digital-printing/printed-house-curtain.html#sthash.yA5KKuD4.dpuf>
- Redler, D. (2015). The Italian Renaissance Stage Lighting Practice. Von Compulite-Danor Stage Lighting Museum: <http://www.compulite.com/stagelight/html/history.html> abgerufen
- Robbers, L. (2012). Kentin Sakin Görüntüsü İçinde: Mies van der Rohe ve Sinematik Zaman. Von <http://www.sekans.org/index.php/tr/arsiv/yazilar/193-ksgi-mvdrvsz> abgerufen
- Roth, L. M. (2014). In Understanding Architecture (S. 106). Clark Westview Press.
- Schubert, O. (1955). Das Bühnenbild. München: Verlag Georg D. W. Callwey.
- Shine, V. (3. Şubat 2012). An Aria of Lincoln Center — The Metropolitan Opera. Abgerufen am 2014 von Opera Today: http://www.operatoday.com/content/2012/02/an_aria_of_linc.php
- Sokullu, S. (1990). Tiyatroda Bitmeyen Bir artışma Çağdaş Sahne Biçimi Sorunu. Tiyatro Araştırmaları Dergisi.

- The Art Deco Tower. (2015). Von HMdb org:
<http://www.hmdb.org/Marker.asp?Marker=63894> abgerufen
- Von Mimesis. (2011). <http://mimesis-dergi.org/2011/05/%E2%80%9Csamanlardan-antik-yunan%E2%80%99a-rituellerde-muzik-dans-ve-maske%E2%80%9D-sunum/> abgerufen
- Voyatzis, C. (6. Ekim 2008). Dazzling Restoration at the Metropolitan Opera. Abgerufen am 2014 von YATZER: <http://www.yatzer.com/Dazzling-Restoration-at-the-Metropolitan-Opera>
- Wells, K. (24. Haziran 2013). Sydney Opera House. Abgerufen am 28. Temmuz 2015 von Australian Government: <http://www.australia.gov.au/about-australia/australian-story/sydney-opera-house>
- Winckelmann, J. J. (2014). Johann Joachim Winckelmann. Abgerufen am 2015 von The Europeane Graduate Scool: <http://www.egs.edu/library/johann-joachim-winckelmann/biography/>
- Yarman , O. U. (Şubat 1999). G. Domenice Scarlatti ve Joseph Haydn'ın Hayatlarının, Dönemlerinin ve Eserlerinin Karşılaştırmalı Değerlendirmesi. Von Geç Barok Döneminden Klasik Döneme geçişte Rokoko: <http://www.ozanyarman.com/files/Barok-Rokoko.pdf> abgerufen
- Yener, F. (1964). 100 Opera. İstanbul: Doğan Kardeş Yayıncılık.
- You, E., Pan, H., Zhao, J., Zheng, T., & Ma, Y. (2014). Guangzhou Opera House. Abgerufen am 2014 von TAMU: Quanzhou opera house Erin You,Haifeng Pan,Jing Zhao,Tan Zheng,Yuan Ma
- Yu, S. (2014). Guangzhou Opera House. Abgerufen am 2014 von Kvadrat: <http://static.kvadrat.dk/assets/catchall/Guangzhou-Opera-House.pdf>
- Yusufoğlu, Y. (25. Ekim 2012). Kurban Kesmek İslamiyete Özgü Bir İnanç Değil . Abgerufen am Haziran 2015 von Turkish Forum Arşiv: <http://www.turkishnews.com/tr/content/2012/page/25/>
- Zaha Hadid sings Guangzhou Opera House. (2. Ekim 2012). Abgerufen am 2014 von Art Wise: <http://artswise.blogspot.com.tr/2012/10/zaha-hadid-sings-guangzhou-opera-house.html>

Şekiller

1.1 Hangzhou Büyük Tiyatro

Curtain Calls 21 Nisan 2015

<http://acfea.com/blog/curtain-calls-april-20-26/>

1.2 Kauffmann Performans Merkezi

<https://plus.google.com/photos/112232328540484104536/albums/5772923364950416129>

1.3 Kopenhag Operası

Mélomaniac Carmen et le monde de l'Opéra

<http://lewebpedagogique.com/melomaniac/quatrieme-2/carmen-et-le-monde-de-lopera/>

1.4 Wales Millenium Operası

<https://www.flickr.com/photos/21732688@N03/5319064183/>

1.5 Wuxi Büyük Operası

Nhà hát lớn Wuxi (Vô Tích) / thiết kế PES-Architects

<http://ktxd.vn/nha-hat-lon-wuxi-vo-tich-thiet-ke-pesarchitects/detailct.html>

1.6 Büyük Kanal Operası

Lombard <http://www.thelombard.ie/>

2.1 Pers dönemi Adak Sahnesi

Akademik personel Miss.Esra

<http://www.akademikpersonel.org/eglence-karikatur/37156-misir-hiyeroglifleri-caps.html>

2.2 Sunak Taşı (Altar)

Ancient bones and ancient altars in Israel Paul Kujawsky 2010.5.21

<http://www.examiner.com/article/ancient-bones-and-ancient-altars-israel>

2.3 Yunan dönemi Adak Sahnesi

KURBAN KESMEK İSLAMİYETE ÖZGÜ BİR İNANÇ DEĞİL YALÇIN
YUSUFOĞLU Turkish Forum Arşiv 25/10/2012

<http://www.turkishnews.com/tr/content/2012/10/25/kurban-kesmek-islamiyete-ozgu-bir-inanc-degil/>

2.4 Yunan dönemi sahnenin gelişimi

Schubert, Ottmar Das Bühnenbild Verlag Georg D. W. Callwey 1995

2.5 Dyonissos Tiyatrosu

<https://www.pinterest.com/pin/478155685407925925/>

2.6 Dyonissos Tiyatrosu detay

Sequ'nun Seyahatnamesi 03/07/2013

<http://www.seqununseyahatnamesi.com/atina-acropolis-gezi-notlarim/>

2.7 Yunan tiyatro Maskı

“Şamanlardan Antik Yunan’a Ritüellerde Müzik, Dans ve Maske” –Sunum
Mimesis Cemal Ünlü 11/06/2015

<http://mimesis-dergi.org/2011/05/%E2%80%9Csamanlardan-antik-yunan%E2%80%99a-rituellerde-muzik-dans-ve-maske%E2%80%9D-sunum/>

2.8 Deus Ex machina

Machinations and the Deus Ex Machina Walter E. Harris 23Temmuz 2013

http://axisoflogic.com/artman/publish/Article_65839.shtml

2.9 Roma tiyatrosu

Schubert, Ottmar Das Bühnenbild Verlag Georg D. W. Callwey 1995

2.10 Scribonius Curio tasarımı

Ambi-Theatrum The Theater of C. Scribonius Curio;

<http://www.mmdtkw.org/RT04-ColosseumRotation.html>

2.11 Pompei Tiyatrosu

The Body and Mask in Ancient Theatre Space - Research Project Martin Blazeby
2009

http://www.kvl.cch.kcl.ac.uk/masks/chromakey_results/pompey/ws3-pompey.html

2.12 Perikles Odeumu dış görünüş

<http://mkatz.web.wesleyan.edu/10.neaira/odeion.gif>

2.13 Perikles Odeumu iç görünüş

<http://mkatz.web.wesleyan.edu/10.neaira/odeion.gif>

2.14 Agrippa Odeumu

<http://rpp.nashaucheba.ru/docs/index-120105.html>

2.15 Agrippa Odeumu plan

http://www.agathe.gr/guide/odeion_of_agrippa.html

2.16 Agrippa Odeumu iç görünüş

<http://rpp.nashaucheba.ru/docs/index-120105.html>

2.17 Agrippa odeumu dış görünüş

<http://rpp.nashaucheba.ru/docs/index-120105.html>

2.18 Kilise içi ve dışı oynana tiyatro sahneleri

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders
Notları

2.19 Mysterien sahne

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders
Notları

2.20 Pazar yerinde Mysterien sahne

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders
Notları

2.21 Peagents sahne

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders
Notları

2.22 Auto sacramentale

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders Notları

2.23 Auto sacramentale

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders Notları

2.24 Moralitat sahne

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders Notları

2.25 Rederijker sahne

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders Notları

2.26 Terenze sahne

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders Notları

2.27 Olimpico Tiyatrosu

Teatri & Musei Teatro Olimpico di Vicenza

<http://teatriemusei.ovest.com/it/teatro-olimpico-di-vicenza.php>

2.28 Olimpico Tiyatrosu salon

THE ARCHITECT'S STAGE IN VICENZA Michael Turtle

<http://www.timetravelturtle.com/2012/06/andrea-palladio-vicenza-italy/>

2.29 Sabionetta Tiyatrosu

L'agen Zia Andiamo a Teatri

<http://www.agen-zia.it/andiamo-a-teatri/>

2.30 Sabionetta Tiyatrosu sahne

L'agen Zia Andiamo a Teatri

<http://www.agen-zia.it/andiamo-a-teatri/>

2.31 Fernase Tiyatrosu

Arte y demás historias por Bárbara Rosillo Una mujer de armas tomar 19 Ocak 2015

<http://barbararosillo.com/2015/01/19/una-mujer-de-armas-tomar/>

2.32 Olimpico Sabionetta Fernase planları

2.33 Commedia del Arte karakterleri

<http://www.carnavalmania.pt/blog/20126/mascaras-venezianas.aspx>

2.34 Coralle sahne

Jornadas de Teatro del Siglo de Oro 2015

<http://www.teatrosiglodeoro.org/jornadas/carteles/>

2.35 Globe Tiyatrosu

https://en.wikipedia.org/?title=Globe_Theatre

2.36 Neidhard oyunları ve Hans sach sahnesi

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders Notları

2.37 Olimpico Tiyatrosu arka nef

Time Travel Turtle Blog

<http://www.timetravelturtle.com/2012/06/andrea-palladio-vicenza-italy/>

2.38 Fernase Tiyatrosu balkondan görünüş

Atlante dell'arte italiana Aleotti Giovan Battista

<http://www.atlantedellarteitaliana.it/artwork-3602.html>

2.39 17. yüzyıl yağ kandili

Stage Ligthing Museum Oil Lamp From The 17th Century

<http://www.compulite.com/stagelight/html/history-1/oil-lamp-1.html>

2.40 17. yüzyıl reflektör

Stage Ligthing Museum Reconstruction of Furttenbach's Reflector lamps

<http://www.compulite.com/stagelight/html/history-1/oil-lamp-1.html>

2.41 Bozze

Let There Be Light, Philip Morgan 9 Kasım 2014

<http://pmorgan.org.uk/page/2/>

2.42 Sabattini dimmeri

Cassstudio 6 Renaissance Stage Lİgthing

<https://cassstudio6.wordpress.com/lighting/renaissance-stage-lighting/>

2.43 Giovanni e Paola Tiyatrosu

https://en.wikipedia.org/wiki/Teatro_Santi_Giovanni_e_Paolo

2.44 Giovanni e Grisostomo Tiyatrosu

Gotham Chambers Francesco Cavalli's Eliogabalo: A Subversive Opera Part 4 13 Mart 2013

http://www.gothamchamberopera.org/blog/detail/francesco_cavallis_eliogabalo_a_subversive_opera_part_4

2.45 Tenis kortları

<http://elbibliote.com/resources/Temas/html/1133.php>

2.46 Hotel de Bourgogne sahneden görünüş

<http://people.brynmawr.edu/cwillifo/pscp/bourgogne.htm>

2.47 Hotel de Bourgogne balkondan görünüş

<http://people.brynmawr.edu/cwillifo/pscp/bourgogne.htm>

2.48 Hotel de Bourgogne yan görünüş

<https://www.pinterest.com/pin/306878162082937636/>

2.49 Richelieu dönemi Palais Royal

3 Nisan 2013

<http://kazaprof.blogspot.com.tr/2013/04/seance-douverture.html>

2.50 Simultane sahne örneği

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders Notları

2.51 Lully dönemi Palais Royal

[http://www.wikiwand.com/en/Th%C3%A9%C3%A2tre_du_Palais-Royal_\(rue_Saint-Honor%C3%A9\)](http://www.wikiwand.com/en/Th%C3%A9%C3%A2tre_du_Palais-Royal_(rue_Saint-Honor%C3%A9))

2.52 Salle des machines plan

<http://quod.lib.umich.edu/d/did/did2222.0001.628/--theaters-plans-of-the-salle-des-machines-at-the-tuileries?rgn=main;view=fulltext>

2.53 La salle des machines kesit

<http://www.nicolaslefloch.fr/Lieux/salleMachines.html>

2.54 Drury Lane Tiyatrosu parterden görünüş

LİR TİYATROSU 1 Ekim 2007

<http://lirtiyatrosu.blogspot.com.tr/2007/10/tiyatrosu-nedir.html>

2.55 Drury Lane Tiyatrosu sahneden görünüş

CRANOR BLOG

<http://cranorkldamita.blogspot.com.tr/2010/10/theatre-royal-drury-lane.html>

2.56 Barok sahne ana locadan görünüş

Český Krumlov.com, The Chateau's Baroque Theatre in Český Krumlov

<http://www.ceskykrumlov.com/en/what-to-see/castle-and-chateau/the-chateaus-baroque-theatre/>

2.57 Barok sahneden görünüş

Český Krumlov.com, The Chateau's Baroque Theatre in Český Krumlov

<http://www.ceskykrumlov.com/en/what-to-see/castle-and-chateau/the-chateaus-baroque-theatre/>

2.58 Barok sahne örneği

Český Krumlov.com, The Chateau's Baroque Theatre in Český Krumlov

<http://www.ceskykrumlov.com/en/what-to-see/castle-and-chateau/the-chateaus-baroque-theatre/>

2.59 Barok sahne kulesi

Český Krumlov.com The Chateau's Baroque Theatre in Český Krumlov

<http://www.ceskykrumlov.com/en/what-to-see/castle-and-chateau/the-chateaus-baroque-theatre/>

2.60 17. yüzyıl kollu şamdan örneği

Stage Lighting Museum - History - 17 Century France and English Restoration

<http://www.compulite.com/stagelight/html/history-2/lucerna.html>

2.61 17. yüzyıl yağ kandili

ILUMINAÇÃO CÊNICA COMO ELEMENTO MODIFICADOR DOS
ESPETÁCULOS: SEUS EFEITOS SOBRE OS OBJETOS DE CENA Bárbara
Suassuna Bent Valeixo Mont Serrat 2006

<http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/C%EAnica/Pesquisa/ilumina%E7%E3o%20c%EAnica%20espetaculos.pdf>

2.62 17. yüzyıl Lucerna

Stage Lighting Museum - History - 17 Century France and English Restoration

<http://www.compulite.com/stagelight/html/history-2/lucerna.html>

2.63 13. Louis dönemi koltuklar

<http://kazaprof.blogspot.com.tr/2013/04/seance-douverture.html>

2.64 14. Louis dönemi koltuk

Baroque Furniture

<https://www.pinterest.com/danine66/1600s/>

2.65 14.Louis dönemi sehpa

Christies the Art People, A LOUIS XIV GILTWOOD CENTRE TABLE

<http://www.christies.com/lotfinder/furniture-lighting/a-louis-xiv-giltwood-centre-table-early-5339271-details.aspx>

2.66 François Boucher

Vulcan Presenting Venus with Arms for Aeneas, François Boucher

<http://www.francoisboucher.org/Vulcan-Presenting-Venus-with-Arms-for-Aeneas-1757.html>

2.67 Giaquinto Corrado

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giaquinto,_Corrado_-_Allegory_of_Peace_and_Justice_-_Google_Art_Project.jpg

2.68 Harpsikord

Hubpages, Piano in the Baroque Period 02 Mayıs 2014

<http://johnmello.hubpages.com/hub/Piano-in-the-Baroque-Period>

2.69 Fransız Kornosu

Data Abuledu

<http://data.abuledu.org/wp/?LOM=6676>

2.70 Gelişmiş korno

C. Mahillon, Model 499 Single Horn

http://www.rjmartz.com/horns/Mahillon_055/

2.71 18. yüzyıl yağ kandilleri

Stage Ligthing Museum 18 Century : İnovation in stage Ligthing

<http://www.compulite.com/stagelight/html/history-3/oil-lamps-v.html>

2.72 Footlight

18TH CENTURY THEATRE LIGHTING

<https://cassstudio6.wordpress.com/lighting/18th-century-theatre-lighting/>

2.73 Rushlight

Country Life, From fish oil to chandeliers: early domestic lighting 7 haziran 2011

<http://www.countrylife.co.uk/property-guides/renovations-advice-renovating-a-period-property/from-fish-oil-to-chandeliers-early-domestic-lighting-17538#kKsiByDGgkh0Y1OK.99>

2.74 Rokoko sahne örneği

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders Notları

2.75 Bahçe Tiyatrosu örneği

Erdoğan Aksel MSÜ Sahne ve Görüntü ASD Sahne dekorları Kostümü Böl. Ders Notları

2.76 16. Louis dönemi koltuklar

Christie's A PAIR OF LOUIS XVI PARCEL-GILT AND WHITE-PAINTED WALNUT FAUTEUILS

<http://www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?intObjectID=5521709>

2.77 16. Louis dönemi çekmece

<http://www.antiquesimagearchive.com/items/D9665712.html>

2.78 16. Louis dönemi masa

http://www.ogallerie.com/auctions/2004-05/index_17.shtml

2.79 Quenn Anne dönemi sandalye

Dutchcrafters, Amish Queen Anne Style Dining Room Chair

<http://www.dutchcrafters.com/Amish-Queen-Anne-Style-Dining-Room-Chair/p/1603>

2.80 Quenn Anne dönemi komodin

<http://www.tedswoodworking.com/>

2.81 Queen Anne dönemi kolçaksız koltuk

<https://www.pinterest.com/alazovskis/queen-anne-style-british-baroque/>

2.82 München Residenze Theatre iç görünüş

Palm Springs Entertainment Greatest Theatre In the Country are in Palm Springs Find out Why

<https://palmspringsentertainment.wordpress.com/2012/10/17/greatest-theatres-in-the-country-are-in-palm-springs-find-out-why/>

2.83 München Residenze Theatre iç görünüş

Shahzeb Ihsan

<https://www.flickr.com/photos/schaazzz/favorites/with/5906251004/lightbox/>

2.84 München Residenze Theatre kral locası

Tuttobaviera Cuvilliés Theater, un gioiello del rococò

<http://www.tuttobaviera.it/cuvillies-theater.html>

2.85 München Residenze Theatre proscenium üzerindeki süsleme

Cuvillier Theatre

<http://www.residenz-muenchen.de/englisch/cuv/>

2.86 Ampir dönemi koltuk

<https://www.pinterest.com/losyulia/egypt-art-deco-empire-style/>

2.87 Ampir dönemi masa

Мебель стиль ампи́р Style is a display of rich Roman classics with use of a large number

<http://yunc.at.ua/blog/mebel Stil ampir/2015-02-19-6>

2.88 Beidemeir stili

Topart

<http://topart.com/subjects/architecture>

2.89 La Scala Operası

MICHAEL WILLIAM BALFE

<http://www.britishandirishworld.com/>

2.90 La Sacala Operası iç görünüş

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milano_Teatro_alla_Scala_Postkarte_001.jpg

2.91 Milano La Scala Operası üst görünüş

Keşfetsene Mlano gezi Rehberi

<http://kesfetsene.com/milano-gezi-rehberi/>

2.92 Paris Versaille Operası iç görünüş

<http://fineartamerica.com/products/dinner-in-the-salle-des-spectacles-at-versailles-eugene-louis-lami-greeting-card.html>

2.93 Versaille Operası kral locası

Versailles Intimes: Les Coulisses De L'Opéra Royal 19 avril 2012

<http://www.snapulk.fr/article-versailles-intimes-les-coulisses-de-l-opera-royal-101733438.html>

2.94 Versaille Operası detay

Cherry Blossom Girl Les Fantome et L'opera

<http://www.thecherryblossomgirl.com/les-fantomes-du-petit-trianon-coulisses-opera-de-versailles/19605/>

2.95 Londra Kraliyet Operası dış görünüş

<http://www.hberlioz.com/London/Opera11.html>

2.96 Londra Kraliyet operası iç görünüş

https://en.wiki2.org/wiki/1809_in_the_United_Kingdom

2.97 Londra Kraliyet Operası fuaye alanı

Things to do in London on a rainy day 21 Temmuz 2011

<http://www.roh.org.uk/news/things-to-do-in-the-opera-house-on-a-cloudy-day>

2.98 Paris Odeum Tiyatrosu ön cephe

Théâtre de l'Odéon, Paris 6e 140402

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Th%C3%A9%C3%A2tre_de_l'Od%C3%A9on,_Paris_6e_140402_1.jpg

2.99 Paris Odeum Tiyatrosu iç görünüş

Les Lieu qui j'aime

<https://www.pinterest.com/chrystelou/les-lieux-que-j'aime/>

2.100 Viyana Şehir Operası fuaye alanı

Vienna State Opera – Inside

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vienna_State_Opera_-_Inside.jpg

2.101 Viyana Şehir Operası ana giriş

Sacred Ground Travel Magazine 4 Aralık 2012

<http://lynfuchs.blogspot.com.tr/2012/12/smooth-getaway-postcard-from-vienna.html>

2.102 Budapeşte Operası ana giriş

Taxibudapest

<http://www.taxibudapest.eu/?akt=18266>

2.103 Budapeşte Operası salon detayı

American in Spain

<http://erikras.com/2009/01/27/budapest-opera/>

2.104 Paris Operası çatı ve friz detayı

<http://www.cmariec.com/?p=1408>

2.105 Paris Operası ana merdivenler

<http://www.france.fr/sites-et-monuments/lopera-garnier.html>

2.106 Paris Operası büyük fuaye

http://www.pbase.com/ericdeparis/opera_de_paris

2.107 Paris Operası büyük fuaye

<http://www.mynet.com/my/denizadatokusu/2015-yilinda-mutlaka-praga-gitmeniz-icin-plan-yaptiracak-8-mekan-1036707>

2.108 Paris Operası ana perde

http://www.athenna.com/palais-garnier-paris-opera-2/athenna/web_design/teoria-de-design/

2.109 Paris Operası oturma düzeni

cafe makeup

http://cafemakeup.com/page/108/?attachment_id=licjqhwjw

2.110 Paris Operası avize

Leave In the Wind

<http://dansmoncoeur.tumblr.com/post/78644253143/palais-garnier-chandelier-paris>

2.111 Bayreuth Festspielhous Operası dış görünüş

<http://www.operanews.ru/dic-bayreuth.html>

2.112 Bayreuth Festspielhous Operası iç görünüş

<https://twitter.com/gabbbvg9>

2.113 Bayreuth Festspielhous Operası orkestra çukuru

<http://www.kvl.cch.kcl.ac.uk/THEATRON/theatres/bayreuth/assets/images/bayimg14.html>

2.114 Bayreuth Festspielhous Operası kademeli kemer sistemi

Bayreuth Festspielhaus The Grand Festival Theater

<http://www.favorite-classical-composers.com/bayreuth-festspielhaus.html>

2.115 Bayreuth Festspielhous Operası sahne kulesi

<http://static.digischool.nl/ckv2/romantiek/romantiek/theater/festspielhaus.htm>

2.116 Budapeşte operası sahne asansörleri

https://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_%C3%81llami_Operah%C3%A1z

2.117 Linz operası çift döner sahne

<http://www.wagner-biro.com/en/divisions/stage-systems/references/reference/linz-music-theatre>

2.118 Limelight

<http://bytesdaily.blogspot.com.tr/2015/02/how-things-began-part-2.html> 2.67
Haydnsaal

Landeskonservatorat für Burgenland

<http://www.bda.at/organisation/854/Burgenland>

2.119 Adolphe Appia Tristan and Isolde

<https://www.pinterest.com/daniellewinter1/emperor-jones/>

2.120 Hannover Square Room

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hanover-Square-Rooms-interior.jpeg>

2.121 Haydnsaal iç görünüş

<http://www.bda.at/organisation/126/0/4156/1/3/galerie/854/Landeskonservatorat-fuer-Burgenland>

2.122 Altes Gwendhouse

[https://de.wikipedia.org/wiki/Gewandhaus_\(Leipzig\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Gewandhaus_(Leipzig))

2.123 Royal Albert Hall

Accessible London

<http://www.disabledgo.com/top-10-accessible-london-attractions>

2.124 Royal Albert Hall iç görünüş

Coko art DEA / G DAGLI ORTI

<http://www.cokoart.com/Product/DinnerofHerod/>

2.125 Berlin Schouspielhous iç görünüş

Musikfest Berlin/Berliner Festspiele 02 Ağustos 2012

<http://www.facetivals.com/Musikfest-BerlinBerliner-Festspiele>

2.126 Viyana Musicverien dış görünüş

ShareMyTravel 7 Nisan 2010

<https://sharemytravel.wordpress.com/2010/04/10/vienna/>

2.127 Viyana Musicverien iç görünüş

<http://www.ecns.cn/cns-wire/2013/09-26/82480.shtml>

2.128 Amsterdam Concertgebouw iç görünüş

Audio.de, Concertgebouw Amsterdam 9.07.2011

<http://www.audio.de/ratgeber/concertgebouw-amsterdam-1157359.html>

2.129 Thonet Sandalye

http://www.serttonet.com.tr/urun_kat/121/17/tonet-sandalye

2.130 Jugenstil çalışma grubu

Hector Guimard (Musée des Beaux-Arts de Lyon)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hector_Guimard_\(Mus%C3%A9_des_Beaux-Arts_de_Lyon\)_5469543414.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hector_Guimard_(Mus%C3%A9_des_Beaux-Arts_de_Lyon)_5469543414.jpg)

2.131 Jugenstil tabure

Art Nouveau

<https://www.pinterest.com/yngvethon/art-nouveau/>

2.132 New York Savoy Tiyatrosu katlanır koltuklar

<http://www.nycago.org/Organs/NYC/html/SavoyTheatre.html>

2.133 Grand Cafa' de katlanır sandalyeler

<http://theratsandpeople.tumblr.com/post/27516754735/12-28-1895-the-screening-that-conceived-cinema>

2.134 Weimar Ulusal Tiyatrosu

https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSJ2_XBNRiClyNAjXj79qSSWpUsxe8Dtb9NBc-GQZrA-XhRzsVk

2.135 Adolphe Appia'nın sahne tasarımı

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/df/1c/b8/df1cb8f3a4e81e5f586a620185c96c81.jpg>

2.136 Metropolitan operasında dimmer sistemi

A Brief Outline of the History of Stage Lighting

<http://www3.northern.edu/wild/LiteDes/ldhist.htm>

2.137 Elektrikli takip spotu

A Brief Outline of the History of Stage Lighting

<http://www3.northern.edu/wild/LiteDes/ldhist.htm>

2.138 Leko

<http://image.frompo.com/w/kriegel%20brothers%20console>

2.139 Eski Metropolitan Operası dış görünüş

<https://www.pinterest.com/pin/18718154677098703/>

2.140 Eski Metropolitan Operası fuaye alanı

<http://operavision.org/2008/11/26/breathe/>

2.141 Eski Metropolitan Operası merdivenler

Citylab The 'Old Met' In Its Final Days 22 Eylül 2014

<http://www.citylab.com/design/2014/10/the-old-met-in-its-final-days/381774/>

2.142 Eski Metropolitan Operası portalden detay

<http://imgarcade.com/1/vintage-stage-photography/>

2.143 Chicago Oditorium Tiyatrosu iç görünüş

<https://chuckmanchicagonostalgia.wordpress.com/2011/09/06/photo-chicago-auditorium-theater-michigan-and-congress-view-of-seats-from-stage-1967/photo-chicago-auditorium-theater-michigan-and-congress-view-of-seats-from-stage-1967/>

2.144 Yeni Metropolitan Operası dış görünüş

<http://diyvacation.com/new-york-for-performing-arts/>

2.145 Yeni Metropolitan Operası merdiven ve kristal avize

http://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g60763-d136064-i86836709-The_Metropolitan_Opera-New_York_City_New_York.html

2.146 Yeni Metropolitan Operası giriş panosu

<http://www.masterworksfineart.com/blog/marc-chagall-and-the-opera-a-love-that-never-died-a-look-into-what-inspired-marc-chagalls-lithographs/>

2.147 Darmstat Tiyatrosu dış görünüş

http://www.snipview.com/q/Staatstheater_Darmstadt

2.148 Darmstat Tiyatrosu bahçe oturma grupları

http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-LRO_haben_Park_in_Darmstadt_realisiert_1305445.html

2.149 Darmstat Tiyatrosu akşam cepheden görünüm

<http://build-magazin.de/index.php/eventsmedia/items/kunstakademie-duesseldorf-und-build-vortrag-von-jorunn-ragnarsdottir.html?page=3>

2.150 Darmstat Tiyatrosu fuaye aydınlatması

https://en.wikipedia.org/wiki/Staatstheater_Darmstadt

2.151 Sydney Operası dış görünüş

http://www.masslive.com/news/index.ssf/2015/04/westfield_state_university.html

2.152 Sydney Operası yapım aşaması

http://forum.donanimhaber.com/m_66818290/mpage_1/f_/key_//tm.htm

2.153 Sydney Operası Konser Salonu

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sydney_Opera_House_-_Inside_2.jpg

2.154 Londra Kraliyet Ulusal Tiyatrosu

<http://cnynews.com/foothills-to-bring-london-national-theatre-plays-on-screen-to-oneonta/>

2.155 Londra Kraliyet Ulusal Tiyatrosu Olivier Salonu

<http://rudesby.tumblr.com/post/92334151379/everythingscenic-the-olivier-theatre>

2.156 Paris Bastille Operası

<http://operatattler.typepad.com/.a/6a00d834b4c13053ef0128779db1b2970c-popup>

2.157 Bastille Operası ana salon

Le Figaro.fr Ariane Bavelie 24/04/2009

<http://www.lefigaro.fr/musique/2009/04/25/03006-20090425ARTFIG00279-les-privileges-du-rang-15-de-l-opera-bastille-.php>

2.158 Bastille Operası sahneden görünüş

ROMEO AND JULIET AT THE OPERA BASTILLE ON MAY 2012

<http://www.aida-opera.com/news/romeo-and-juliet-at-the-opera-bastille-in-may-2012>

2.159 Bastille Operası koridor

<https://www.operadeparis.fr/en/l-opera-et-vous/entreprises/locations-d-espaces/l-opera-bastille>

3.1 Adrienne Arsht Kültür Merkezi

Pelli Clarke Pelli Architects

<http://pcparch.com/project/adrienne-arsht-center-for-the-performing>

3.2 Şehir görünümü

GBBN Architects

http://www.gbbn.com/Projects/Cultural/Dade_County~Adrienne_Arsht_Center/#slide_7

3.3 Knight Konser Salonu

<http://www.archdaily.com/134012/architecture-city-guide-miami/5580361bf5339b1fe3001c9e>

3.4 Irak'ta ziggurat

The Ancient World - Ishtar Gate 7 Ocak 2014

<http://worldsbestarchitecture.blogspot.com.tr/>

3.5 Miami Operası merkez yerleşimi

<http://pcparch.com/project/adrienne-arsht-center-for-the-performing>

3.6 Opera binası kesiti

<https://www.pinterest.com/chbatbayr/sketch/>

3.7 Thompson alanı

<https://www.pinterest.com/pin/187884615678259866/>

3.8 Yapıları birleştiren köprü

http://www.gbbn.com/Projects/Cultural/Dade_County~Adrienne_Arsht_Center/#slide_2

3.9 Konser salonu yan girişi

http://www.cleveland.com/musicdance/index.ssf/2012/11/cleveland_orchestra_aims_to_ma.html

3.10 Rock Oddesei Festivali

<https://arshtpov.wordpress.com/2010/10/12/>

3.11 Organik Pazar

<http://www.arshtcenter.org/Visit/Farmers-Market/>

3.12 Karnaval Kulesi

<http://miami.curbed.com/tags/sears-tower>

3.13 Kule detayı

<http://learningfrommiami.org/?p=1555>

3.14 Kule içindeki kitabevi ve cafe

<http://www.thecafeatbooksandbooks.com/arsht-center/>

3.15 Kule içindeki bar alanı

<http://www.yelp.com/biz/bombay-sapphire-lounge-miami>

3.16 Havuz çalışması

<http://pcparch.com/project/adrienne-arsht-center-for-the-performing>

3.17 Gerry Moore çalışması

<http://ntma.com/pharaohs-dance/>

3.18 Pharoah'ın Dansı platform detayı

<http://www.arshtcenter.org/Global/Home/Press%20Room/Building%20Photos/Art%20in%20Public%20Places/HiRes/Gary%20Moore/pharoh2.jpg>

3.19 Ziff Bale ve Opera Binası

<http://pcparch.com/project/adrienne-arsht-center-for-the-performing>

3.20 Adam Vakfı giriş alanı

<http://mitademo.com/mimarlik/adrienne-arsht-sahne-sanatlari-merkezi/>

3.21 Alanın alttan görünüşü

<http://mitademo.com/mimarlik/adrienne-arsht-sahne-sanatlari-merkezi/>

3.22 Jose Bedia'nın zemin çalışması

<http://www.panoramio.com/photo/40659530>

3.23 Jose Bedia'nın küpeşte çalışması

<http://www.cubanartnews.org/news/public-art-and-cuban-artists-a-south-florida-perspective>

3.24 Ana salon

<http://www.arshtcenter.org/Press-Room/Building-Photos/>

3.25 Yandan görünüş

<https://culturenightlosangeles.wordpress.com/2013/12/03/miami-art-basel-countdown-report-2013/>

3.26 Dördüncü kat balkondan sahne görünüşü

http://lotspeich.com/html/08_aarsh/aarsh_02.htm

3.27 Ana salon ortasındaki akustik kubbe

<http://www.arshtcenter.org/Press-Room/Building-Photos/>

3.28 Balkon detayı

http://www.fda-online.com/swf/slideshowWithControls.swf?filePath=projects_xml.php&idPath=77

3.29 Koltuk detayı

<http://www.arshtcenter.org/adrienne-arsht-center-membership/annual-giving/please-take-your-seats/>

3.30 Sahne perdesi

<http://www.arshtcenter.org/Press-Room/Building-Photos/>

3.31 Perde detayı

http://www.arshtcenter.org/Global/Home/Press%20Room/Building%20Photos/ZBOH/HiRes/Interior/BOH_Curtain2.jpg

3.32 Peacock Vakfı Prova stüdyosu

<http://www.arshtcenter.org/About-Us/Rentals/Peacock-Foundation-Studio/>

3.33 Peacock Vakfı prova stüdyosu

<http://www.arshtcenter.org/About-Us/Rentals/Peacock-Foundation-Studio/>

3.34 Yeşil oda

<http://faredigitkacy.blogspot.com.tr/2011/05/mamma-mia-cast-glasgow.html>

3.35 Terra Grup Patronlar Odası

<http://mff.name/exhibitions.html>

3.36 Karnaval Stüdyo Tiyatrosu

<http://criticalmiami.com/2006/10/10/TheCarnivalCenterforthePerformingArts>

3.37 Karnaval Stüdyo Tiyatrosu iç görünüş

ARSHT CENTER ANNOUNCES 2011-2012 THEATER UP CLOSE SEASON
Richard cameron 18 Temmuz 2011

<http://www.examiner.com/article/arsht-center-announces-2011-2012-theater-up-close-season>

3.38 Cundo Barmudez çalışması

<http://rosiebrowncreations.blogspot.com.tr/2011/07/more-than-performing-arts-center.html>

3.39 Ryder Sistemleri AŞ. giriş alanı

<http://www.arshtcenter.org/Visit/Farmers-Market/>

3.40 Giriş zemin kaplaması

<http://www.arshtcenter.org/About-Us/Venues/JOHN-S-AND-JAMES-L-KNIGHT-CONCERT-HALL/>

3.41 Küpeşte görünüşü

http://students.com.miami.edu/~travelwriting/?attachment_id=1031

3.42 Knight Konser Salonu genel görünüş

<http://www.culturalconnection.org/shows/1791>

3.43 Sahne arkası oturma grupları

http://www.fda-online.com/project_detail/78/adrienne-arsht-center-for-the-performing-arts--knight-concert-hall/

3.44 Sahne

3.45 Sahne arkasından görünüş

<http://www.cultureshockmiami.com/events/cleveland-orchestra-miami-2>

3.46 Özel gece için düzenlenmiş salondan görünüş

<http://www.bizbash.com/adrienne-arsht-center-adrienne-arsht-centers-annual-gala-miami-april/gallery/116693#.VY10RRvtlHw>

3.47 Peacock Vakfı Eğitim Merkezi

<http://www.arshtcenter.org/About-Us/Rentals/The-Peacock-Education-Center/>

3.48 Oslo Operası

http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Oslo_Opera_House

3.49 Oslo Operası genel görünüş

(h)ortus rivista di Architettura Snøhetta. L'Opera House di Oslo Michele Costanzo

12 Ekim 2008

http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=351:snta-opera-house-di-oslo&catid=1:opere&Itemid=2

3.50 Oslo Operası

<http://www.pbase.com/image/115042761>

3.51 Caspar Fredric David tablosu

http://www.wga.hu/html_m/f/friedric/3/309fried.html

3.52 Oslo Operası kış görünümü

Stilo Oslo Opera House Ricardo Montesinos 22 Mart 2011

<http://stilo.com.mx/article.asp?id=285>

3.53 Oslo Operası batı cephesi

Azbsolute Noruega La Opera de Oslo gana prestigioso premio de Arquitectura

<http://www.absolutnoruega.com/la-opera-de-oslo-gana-prestigioso-premio-de-arquitectura/>

3.54 Oslo Operası plan

<http://www.dezeen.com/2008/04/09/opera-house-oslo-by-snohetta-2/>

3.55 Oslo Operası çatı mermeri

Koro Fotograf: Gerald Zugmann

<http://koro.no/kunstverk/u-t/>

3.56 Çatı mermeri detay

Koro Fotograf: Gerald Zugmann s: 131

<http://koro.no/kunstverk/u-t/>

3.57 Çatı mermeri detay

Journal Architettura di Pietra OPERA HOUSE Oslo, Norvegia, 2008

Snøhetta 3 Ağustos 2010

<http://www.architetturadipietra.it/wp/?p=4389>

3.58 Çatı mermeri detay

Koro Fotograf: Gerald Zugmann

<http://koro.no/kunstverk/u-t/>

3.59 Metal uygulaması

<http://www.operautsmykking.no/bilder/ill/DSC0682.jpg>

3.60 İdari kısım

<http://www.operautsmykking.no/utsmykk/sluttbilder.html>

3.61 Cam uygulaması

Nasjonalballetten: Tornerose CHRISTINE MOHN 23 Eylül 2008

https://www.document.no/2008/09/nasjonalballetten_tornerose/

3.62 Cam detayı

Glass on web AGC: Oslo's Opera House, An Iceberg In The Norwegian Fjord 1 Ekim 2009 Photo: AGC Flat Glass Europe

<http://www.glassonweb.com/news/index/9972/>

3.63 Monica Bonvicini çalışması

<http://www.trendingcity.org/europe/2013/3/1/multi-purpose-design-oslo-opera-house>

3.64 Kristen Flagstad Heykeli

Cool'n crazy sights in Norway Nr. 9 Oslo's Opera House 9 Ekim 2012

<http://www.ptraveler.com/2012/09/09/cooln-crazy-sights-in-norway-nr-9-oslos-opera-house/>

3.65 Fuaye

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:OsloOperaBj%C3%B8rvika2008-03-25-04.jpg>

3.66 Duvar rölyefi

<http://snohetta.com/project/42-norwegian-national-opera-and-ballet>

3.67 Rölyefden detay

<http://www.operautsmykking.no/bilder/ill/DSC0836.jpg>

3.68 Rölyeften detay

Norway: Oslo's Opera House fotoğraflar Ilan Kelman.

<http://www.ilankelman.org/operahuset.html>

3.69 Vestiyer

Norway: Oslo's Opera House fotoğraflar Ilan Kelman.

<http://www.ilankelman.org/operahuset.html>

3.70 Tuvalet girişi

<http://koro.no/kunstverk/the-other-wall/>

3.71 Tuvalet iç alan

Public bathroom Interior design 29 Mart 2009

<http://bathroomdesignideas.com/bathroom-design/a-better-public-bathroom-design-tips/attachment/public-bathroom-interior-design/>

3.72 Gişe bankosu

<http://www.aliabengana.com/2012/10/opera-doslo-par-snoheta-quel-chef-doeuvre/>

3.73 Salon girişi

<http://www.descoperalocuri.ro/attractii-turistice/opera-din-oslo-o-bijuterie-norvegiana.html>

3.74 Kokteyl masaları

<https://www.flickr.com/photos/unexpectedbacon/2835240157/>

3.75 Yönlendirmeler ve kiosklar

Koro THE OTHER WALL Olafur Eliasson

<http://koro.no/kunstverk/the-other-wall/>

3.76 Oturma birimleri

Arc Wood 1 Şubat 2015 L'Opéra d'Oslo, le bâtiment iceberg

<http://arcwood.canalblog.com/>

3.77 Dalgalı duvar

<http://www.flickrriver.com/photos/dalbera/sets/72157624447571175/>

3.78 Dalgalı duvar

<http://www.flickrriver.com/photos/dalbera/sets/72157624447571175/>

3.79 Ahşap uygulaması

Norway: Oslo's Opera House fotoğraflar Ilan Kelman

<http://www.ilankelman.org/operahuset.html>

3.80 Ara kat merdiveni

<https://www.pinterest.com/hayleykastelein/acoustic-spaces/>

3.81 Ara kat koridoru

Arc Wood 1 Şubat 2015 L'Opéra d'Oslo, le bâtiment iceberg

<http://arcwod.canalblog.com/>

3.82 Ana salon

Stunning Opera Houses

<http://viola.bz/23-stunning-opera-houses/>

3.83 Salondan detay

Maria Ingelsrud Taramona Ópera de Oslo Nisan 2013

https://mariaingelsrudtaramona.blogspot.com.tr/p/blog-page_10.html

3.84 Üst kattan sahnenin görünümü

<http://www.canada.com/entertainment/Gallery+Past+work+from+firm+hired+build+Calgary+million+library/9127748/story.html>

3.85 Salondaki akustik paneller

<https://www.pinterest.com/chrislongo4eva/other-european-opera-houses/>

3.86 Merdivendeki akustik paneller

architecture norway The difficult timelessness Hilde Mortved 5 Eylül 2008

<http://architecturenorway.no/questions/building-reviews/mortvedt-on-opera-08/>

3.87 Avizenin salondan görünümü

<http://www.gonorway.no/norway/articles/opera/1143/index.html>

3.88 Avize

PRESSEBILDER

<http://operaen.no/Presse/Pressebilder/?path=Operahuset>

3.89 Sahne perdesi

Massart Massachusetts College of art and Design Pae White

http://www.massart.edu/galleries/visiting_artists/past_visiting_artists/pae_white.html

3.90 Sahne görünümü

Urbanfile

<http://www.urbanfile.org/project/europe/denmark/copenhagen/opera-house>

3.91 Sahne detayı

MANLEY ARCHITECTS Architecture At Large Nordic Reprieve - New Oslo
Opera House

7 Eylül 2008

http://manleyarchitects.blogspot.com.tr/2008_09_01_archive.html

3.92 Sahne 2

PRESSEBILDER s. 146

<http://operaen.no/Presse/Pressebilder/?path=Operahuset>

3.93 Yönetim ve idari bölüm

http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=421&with_photo_id=59009548&order=date_desc&user=1478143

3.94 Dans prova odası

e-architect 6 mart 2014

<http://www.e-architect.co.uk/norway/oslo-opera-house>

3.95 Orkestra prova odası

<https://www.pinterest.com/curran1271/project-ideas/>

3.96 Modelleme atölyesi

<http://operaen.no/en/Enjoy-more/Omvisning-i-Operahuset/#section32840695>

3.97 Dinlenme terası

<http://snohetta.com/project/42-norwegian-national-opera-and-ballet>

3.98 Restaurant

<http://snohetta.com/project/42-norwegian-national-opera-and-ballet>

3.99 Guangzhou Operası

Guangzhou's 'cosmic' opera house 1 kasım 2011

<http://edition.cnn.com/2011/10/30/tech/guangzhou-opera-house/>

3.100 Opera Binası ve Çok Amaçlı Tiyatro

<http://www.entre88teclas.es/foro/viewtopic.php?t=1120&start=36>

3.101 Suideko örneği

<http://bonsaitonight.com/2010/10/>

3.102 Avludan görünüş

Guangzhou's 'cosmic' opera house 1 kasım 2011

<http://edition.cnn.com/2011/10/30/tech/guangzhou-opera-house/>

3.103 Otopark alanı

Destino Architecture Casa de la Ópera de Guangzhou / Zaha Hadid Architects

<http://destinoarquitectura.blogspot.com.tr/2011/03/casa-de-la-opera-de-guangzhou-zaha.html>

3.104 Otopark alanı

<http://destinoarquitectura.blogspot.com.tr/2011/03/casa-de-la-opera-de-guangzhou-zaha.html>

3.105 Operanın yapım aşaması

e-architect

<http://www.e-architect.co.uk/guangzhou/guangzhou-opera-house>

3.106 Haritalama sistemi

<https://www.pinterest.com/pin/294985844319935085/>

3.107 Panellerin eklenmesi

8 Aralık 2010 Juice Major

<http://tndiary.blogspot.com.tr/2010/12/guangzhou-opera-house-by-zaha-hadid.html>

3.108 Zarf sistemin tutan giriş eklemler

8 Aralık 2010 Juice Major

<http://tndiary.blogspot.com.tr/2010/12/guangzhou-opera-house-by-zaha-hadid.html>

3.109 Guangzhou operası yerleşim planı

<http://www.dezeen.com/2011/02/25/guangzhou-opera-house-by-zaha-hadid-architects/>

3.110 Opera kesiti

<http://operaplus.cz/design-a-zvuk-guangzhou-opera-cina/>

3.111 Yapı ızgarası

Guangzhou Opera House Erin You Haifeng Pan

<http://artswise.blogspot.com.tr/2012/10/zaha-hadid-sings-guangzhou-opera-house.html>

3.112 Giriş

<http://operaperu.blogspot.com.tr/2011/07/teatro-del-futuro-guangzhou-opera-house.html>

3.113 Giriş bankosu

<https://www.youtube.com/watch?v=4fidrpHbROM>

3.114 Yukarı çıkan merdivenler

<https://www.pinterest.com/jbutler12009/zaha-hadid/>

3.115 Fuaye merdiveni

<https://www.pinterest.com/maninblackmbm/zaha-hadid/>

3.116 Ara kattan görünüm

<https://www.youtube.com/watch?v=4fidrpHbROM>

3.117 Ara kat

<https://www.youtube.com/watch?v=z03V12l0MwY>

3.118 Fuaye iç yapısını üst kattan görünüşü

<https://www.pinterest.com/joselinebell4/what-the/>

3.119 Üst kattan görünüş

<https://www.pinterest.com/jthorntz93/stretch-fabric-membrane/>

3.120 Üst kat servis alanı

<https://www.youtube.com/watch?v=z03V12l0MwY>

3.121 Ara kat kafeterya

<https://www.youtube.com/watch?v=z03V12l0MwY>

3.122 Butik alanı

<https://www.youtube.com/watch?v=z03V12l0MwY>

3.123 Sanat galerisi

<https://www.youtube.com/watch?v=z03V12l0MwY>

3.124 Yerleştirme

DestinAsian The Transformation of Guangzhou 29 Eylül 2013 Fotoğraf Forbes Conrad

<http://www.destinasian.com/countries/asia/china/the-transformation-of-guangzhou/>

3.125 Yerleştirme

http://gzdjy.org/intro_102.aspx

3.126 Yapılara giden yolun aydınlatılması

Architectural Diary 11 temmuz 2011

<http://visionarchitects.blogspot.com.tr/2011/07/guangzhou-opera-house-zaha-hadid.html>

3.127 Binalar arası aydınlatma

<http://archi.ru/projects/world/66/opernyi-teatr-v-guanchzhou>

3.128 Opera yapısı aydınlatma

<http://archi.ru/projects/world/66/opernyi-teatr-v-guanchzhou>

3.129 Sudan yararlanılan aydınlatma

<http://archi.ru/projects/world/66/opernyi-teatr-v-guanchzhou>

3.130 Ana salon

<http://archi.ru/projects/world/66/opernyi-teatr-v-guanchzhou>

3.131 Salonun yan görünümü

archello GUANGZHOU OPERA HOUSE

<http://84.38.224.208/en/project/guangzhou-opera-house/742314>

3.132 Salonun yan görünümü

<http://www.archello.com/en/project/guangzhou-opera-house>

3.133 Seslerin salonda dağılımı için yapılan belirlemeler

<http://artswise.blogspot.com.tr/2012/10/zaha-hadid-sings-guangzhou-opera-house.html>

3.134 Salon maketi

<http://marshallday.com/system/files/The%20Room%20Acoustic%20Design%20of%20the%20Guangzhou%20Opera%20House%5B2%5D.pdf>

3.135 Duvarların kaplanması

<http://marshallday.com/system/files/The%20Room%20Acoustic%20Design%20of%20the%20Guangzhou%20Opera%20House%5B2%5D.pdf>

3.136 Duvarların GRG ile kaplanması

<http://marshallday.com/system/files/The%20Room%20Acoustic%20Design%20of%20the%20Guangzhou%20Opera%20House%5B2%5D.pdf>

3.137 GRG sistemindeki desenler

<http://marshallday.com/system/files/The%20Room%20Acoustic%20Design%20of%20the%20Guangzhou%20Opera%20House%5B2%5D.pdf>

3.138 Salon genel aydınlatma

<http://artswise.blogspot.com.au/2012/10/zaha-hadid-sings-guangzhou-opera-house.html>

3.139 Sahneden yayılan ışık etkisi

<http://www.archello.com/en/project/guangzhou-opera-house>

3.140 Sahnenin portal açıklığı

The Reference Guangzhou Opera House 27 Ekim 2010

<http://www.thereference-online.com/riedel-guangzhou-opera-house>

3.141 Sahneden görünüş

http://gzdijy.org/intro_101.aspx

3.142 Çok Amaçlı Tiyatro Yapısı

skyscrapercity Mart 2010

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1430934>

3.143 Tiyatro yapısının üzerine oturduğu havuz

Miami New Times ZAHA HADID SKYSCRAPER TO REPLACE DOWNTOWN
BP STATION CIARA LAVELLE 18 Aralık 2012

<http://www.miaminewtimes.com/arts/zaha-hadid-skyscraper-to-replace-downtown-bp-station-photos-6508401>

3.144 Sahne görünüşü

http://gzdijy.org/intro_101.aspx

3.145 Prova odası

<http://www.designmagazin.cz/architektura/20986-zaha-hadid-dokoncila-guangzhou-opera-house.html>

3.146 Prova odası

<http://www.designmagazin.cz/architektura/20986-zaha-hadid-dokoncila-guangzhou-opera-house.html>

3.147 Duvarları kaplayan panel battaniye

<http://marshallday.com/system/files/The%20Room%20Acoustic%20Design%20of%20the%20Guangzhou%20Opera%20House%5B2%5D.pdf>

3.148 Erkekler tuvaleti

Arts Wise Zaha Hadid sings Guangzhou Opera House 31 Mayıs 2015

<http://artswise.blogspot.com.tr/2012/10/zaha-hadid-sings-guangzhou-opera-house.html>

3.149 Kadınlar tuvaleti

Arts Wise Zaha Hadid sings Guangzhou Opera House 31 Mayıs 2015

<http://artswise.blogspot.com.tr/2012/10/zaha-hadid-sings-guangzhou-opera-house.html>