

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI

Alper OFLAZ

SAHNE SANATLARI YAPIMLARININ YÖNETİM VE
TASARIM ORGANİZASYONU BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ VE BİR MODEL ÖNERİSİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Dilek CANTEKİN ELYAĞUTU

İSTANBUL, Haziran 2022

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI

Alper OFLAZ
(192028027)

SAHNE SANATLARI YAPIMLARININ YÖNETİM VE
TASARIM ORGANİZASYONU BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ VE BİR MODEL ÖNERİSİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Dilek CANTEKİN ELYAĞUTU

İSTANBUL, Haziran 2022

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI

Alper OFLAZ
(192028027)

SAHNE SANATLARI YAPIMLARININ YÖNETİM VE
TASARIM ORGANİZASYONU BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ VE BİR MODEL ÖNERİSİ

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih :
Tezin Savunulduğu Tarih :

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Dilek CANTEKİN ELYAĞUTU _____
(Sakarya Üniversitesi)

Diğer Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Naci MADANOĞLU _____
(İstanbul Okan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Çetin KÖRÜKÇÜOĞLU _____
(İstanbul Okan Üniversitesi)

İSTANBUL, Haziran 2022

ÖNSÖZ

Sahne sanatları projelerinin ideali, sahnelenecek eserin en iyi yorumunu izleyicisine sunmaktır. Bunun yolu ise tüm üretim ve yönetim unsurlarının uyumunu sağlamaktan geçmektedir. Bu çalışmada; sahne sanatları alanındaki yapımların yönetim ve tasarım yapıları incelendikten sonra, bir eserin fikir aşamasından sahnelenme aşamasına kadar olan sürecinde yapım ekibi içerisinde yer alması gereken tasarım ve yönetim pozisyonları bir organizasyon şeması altında toplanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmaya başlamamı sağlayan eşim Menekşe'ye, çalışma süreci boyunca bilgi ve birikimi ile bana yol gösteren, hiçbir zaman desteğini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Dilek CANTEKİN ELYAĞUTU'ya ve çalışmama katkı sağlayan tüm sanatçılara ve hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Haziran, 2022

Alper OFLAZ

İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA NO</u>
ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	vii
ŞEKİL LİSTESİ	viii
TABLO LİSTESİ.....	ix
BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
BÖLÜM 2. SANAT KAVRAMI.....	4
2.1. TARİHSEL SÜREÇ.....	7
2.1.1. Antik Çağ'da Sanat	8
2.1.2. Orta Çağ'da Sanat	11
2.1.3. Rönesans	12
2.1.4. Barok Dönem	14
2.1.5. Onsekizinci Yüzyıldan Günümüze Sanat	15
2.2. SANAT UNSURLARI	18
2.2.1. Sanatçı	18
2.2.2. Sanat Eseri	19
2.2.3. İzleyici/Alıcı	20

2.3. SAHNE SANATLARI	22
2.3.1. Tiyatro	27
2.3.2. Bale	30
2.3.3. Opera	31
BÖLÜM 3. YÖNETİM VE TASARIM ORGANİZASYONU	37
3.1. YÖNETİM SÜREÇLERİ	37
3.1.1. Planlama	38
3.1.2. Örgütlenme	39
3.1.3. Yönetme-Yürütme	39
3.1.4. Denetleme	40
3.2. TASARIM ve SAHNE YÖNETİM EKİBİ.....	41
3.2.1. Yönetmen	42
3.2.2. Yönetmen Yardımcısı	43
3.2.3. Reji Asistanı	44
3.2.4. Dramaturg	44
3.2.5. Sahne Tasarımcısı	45
3.2.6. Kostüm Tasarımcısı	47
3.2.7. Işık Tasarımcısı	49
3.2.8. Müzik Direktörü	49
3.2.9. Koreograf	50
3.2.10. Teknik Direktör	51
3.2.11. Sahne Yönetim Ekibi	51
3.2.11.1. Sahne Amiri	52
3.2.11.2. Kondüit	53
BÖLÜM 4. SAHNE SANATLARI YAPIMLARINDAN	
ORGANİZASYON ÖRNEKLERİ	56
4.1. MOULIN ROUGE! THE MUSICAL	62
4.2. EUROTRASH	65
4.3. SWAN LAKE	67
4.4. KANLI NİGAR	71
4.5. AIDA	73

4.6. DAMDAKİ KEMANCI	75
4.7. FINDIKKIRAN	78
4.8. CİMRİ	80
4.9. BÜYÜK EV ABLUKADA	82
BÖLÜM 5. YÖNETİM VE TASARIM ORGANİZASYONU	
BAĞLAMINDA BİR MODEL ÖNERİSİ.....	85
5.1. MODELİN TANIMLANMASI	85
5.2. MODELİN SINIRLILIK VE OLANAKLARI	88
BÖLÜM SON. SONUÇ VE ÖNERİLER	90
KAYNAKLAR	92
EKLER	97
EK A.1. “Kanlı Nigar” Müzikali Afişi	98
EK A.2. “Aida” Operası Afişi	99
EK A.3. “Fındıkkıran” Balesi Afişi	100
EK B.1. Cem Yılmaz ile Kişisel Görüşme	101
EK B.2. Efer Tunç ile Kişisel Görüşme.....	104
EK B.3. Emre Gökmenoğlu ile Kişisel Görüşme	106
EK B.4. Mehmet İhsan Özer ile Kişisel Görüşme	109
EK B.5. Zeynep Kepekli ile Kişisel Görüşme	111

ÖZET

SAHNE SANATLARI YAPIMLARININ YÖNETİM VE TASARIM ORGANİZASYONU BAĞLAMINDA İNCELENMESİ VE BİR MODEL ÖNERİSİ

Sahne sanatları alanındaki yapımların yönetim ve tasarım organizasyonunun incelendiği bu çalışmada öncelikli olarak sanat kavramı, betimsel tarama yöntemi kullanılarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda sanatın, uluslararası literatürde saygınlık kazanmış sözlüklerdeki tanımları incelenmiş, sonrasında çeşitli sanatçıların sanat ile ilgili tanımlamalarına yer verilmiştir.

Sanatın tarihsel süreci, unsurları ve türlerinin de incelenmesinin ardından yönetim süreçleri, yönetim bilimi bağlamında incelenmiş ve sahne sanatları yönetim anlayışı ile aralarındaki ortak yönler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu aşamada sahne sanatları alanındaki yönetim ve tasarım birimleri de tanımlanarak, bu birimlerin görev ve yetki sınırları açıklanmıştır.

Amerika Birleşik Devletleri, Avrupa ve Türkiye’den sahne sanatları yapımlarının örnek olarak gösterildiği bir sonraki aşamanın ardından bir sahne sanatları yapımının yönetim ve tasarım organizasyonu bağlamında ideal biçimde sahnelenebilmesi için uygun olacağını düşündüğümüz model önerimiz sunulmuştur.

Son olarak, araştırmalarımız ve gözlemlerimiz boyunca tespit ettiğimiz sorunlar ortaya konulmuş, bu sorunlara ilişkin görüş ve önerilerimiz aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Sahne, Sanat, Sahne Sanatları, Sahne Yönetimi, Sahne Yönetim Ekibi, Prodüksiyon.

Tarih : Haziran, 2022

ABSTRACT

EXAMINATION OF PERFORMING ARTS PRODUCTION IN THE CONTEXT OF MANAGEMENT AND DESIGN ORGANIZATION AND A MODEL PROPOSAL

In this study, where the management and design organization of productions in the field of performing arts are examined, the concept of art is primarily tried to be defined using the descriptive scanning method. In this context, the definitions of art in the dictionaries appreciated in the international literature were examined, and then the definitions of various artists related to art were included.

After surveying the historical process, elements, and types of art, management processes were analyzed in the context of management science, and the common aspects of the performing arts management approach and common aspects were tried to be revealed. At this stage, the management and design units in the field of performing arts are also defined, and these units' duties and authority limits are explained.

Following the next stage, where performing arts productions from the United States, Europe and Turkey are presented as examples, our model proposal that we think would be suitable for the ideal staging of a performing arts production in the context of management and design organization was presented.

Finally, the problems we identified during our research and observations have been revealed, and our opinions and suggestions regarding these problems have been tried to be conveyed.

Keywords : Stage, Art, Performing Arts, Stage Management, Stage Management Team, Production

Date : June, 2022

KISALTMALAR

age	: Adı Geçen Eser
agy	: Adı Geçen Yerde
Akt.	: Aktaran
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Eğt.	: Eğitim
E-Kitap	: Elektronik Kitap
Enst.	: Enstitü
Fak.	: Fakülte
İKÜ	: İstanbul Kültür Üniversitesi
İ.T.T.M.T.	: İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu
İ.T.Ü.	: İstanbul Teknik Üniversitesi
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
MÖ.	: Milattan Önce
MS.	: Milattan Sonra
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
P.S.M.	: Performans Sanatları Merkezi
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
T.D.K.	: Türk Dil Kurumu
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
Üni.	: Üniversite
vb.	: ve benzeri
Y.K.Y.	: Yapı Kredi Yayınları
Y.Lisans.	: Yüksek Lisans
Yrd.	: Yardımcısı
yy	: Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>SAYFA NO</u>
Şekil 2.1. Fountain	21
Şekil 2.2. Sanatın Sınıflandırılması	23
Şekil 2.3. Sanatın Bölümlemesi	24
Şekil 3.1. The Prompt Book-King Lear	55
Şekil 4.1. Moulin Rouge! The Musical	62
Şekil 4.2. Moulin Rouge! The Musical-Video QR Kodu	63
Şekil 4.3. Eurotrash	66
Şekil 4.4. Eurotrash-Video QR Kodu	67
Şekil 4.5. Swan Lake	68
Şekil 4.6. Swan Lake-Video QR Kodu	70
Şekil 4.7. Kanlı Nigar	71
Şekil 4.8. Kanlı Nigar-Video QR Kodu	73
Şekil 4.9. Aida	73
Şekil 4.10. Aida-Video QR Kodu	75
Şekil 4.11. Damdaki Kemancı	76
Şekil 4.12. Damdaki Kemancı-Video QR Kodu	76
Şekil 4.13. Fındıkkıran	78
Şekil 4.14. Fındıkkıran-Video QR Kodu	80
Şekil 4.15. Cimri	81
Şekil 4.16. Cimri-Video QR Kodu	81
Şekil 4.17. Büyük Ev Ablukada	83
Şekil 4.18. Büyük Ev Ablukada-Video QR Kodu	84
Şekil 5.1. Sahne Sanatları Yapımlarının Yönetim ve Tasarım Organizasyon Yapısı İçin Model Önerisi	87

TABLO LİSTESİ

	<u>SAYFA NO</u>
Tablo 4.1. Moulin Rouge! The Musical-Yönetim ve Tasarım Ekibi	64
Tablo 4.2. Eurotrash-Yönetim ve Tasarım Ekibi	67
Tablo 4.3. Swan Lake-Yönetim ve Tasarım Ekibi	70
Tablo 4.4. Kanlı Nigar-Yönetim ve Tasarım Ekibi	72
Tablo 4.5. Aida-Yönetim ve Tasarım Ekibi	74
Tablo 4.6. Damdaki Kemancı-Yönetim ve Tasarım Ekibi	77
Tablo 4.7. Fındıkkıran-Yönetim ve Tasarım Ekibi	79
Tablo 4.8. Cimri-Yönetim ve Tasarım Ekibi	82

BÖLÜM 1. GİRİŞ ve AMAÇ

Sanat, insanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar insanların bilgi, beceri ve duyguları aracılığıyla fikirlerini soyut ya da somut olarak hayata geçirdikleri çalışmalarlardır. John Dewey, bu anlamda sanatın bir yapma süreci olduğunu ifade ederken, sanatın bir enstrüman çalmak, boya sürmek, bir oyunda karakter canlandırmak, mimari bir eser inşa etmek, dans etmek gibi kimi zaman bedenle, kimi zaman bir malzeme kullanarak ya da kullanmadan görülebilen, işitilebilen ya da dokunulabilen bir şey üretme amacı güttüğünü savunur.¹ Bu sanatsal çalışmaları üreten kişiler ise “sanatçı” sıfatıyla anılmaktadır.

Sanatçıların ürettiği eserler zaman içerisinde farklı kriterlere göre sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Her sanatın bir ismi olmasına rağmen benzer nitelikte olanlar gruplandırılmış, “görsel sanatlar”, “müzik ve sahne sanatları” gibi çatılar altında toplanmıştır.

Müzik ve sahne sanatları, tiyatro, opera, bale, dans, müzikal gibi alt dalları kapsamaktadır. Bu dallarda sahnelenecek eserler fikir, bilgi edinme, tasarlama, yazıya dökme, müzik, dekor, ışık, kostüm tasarlanması, provalar ve sahneleme gibi süreçlere tabidir.

Bu süreçlerin nihai aşaması ise “sahneleme”dir. Pavis, tiyatro sahnelemesindeki estetik çerçevenin şekil ve içerikten oluşan iki aşamalı bir iletişim sağladığını ifade eder. Bu sebeple, bir Shakespeare sahnelemesi, bir Broadway müzikalı ya da bir Neil Simon oyunu birbirinden farklı, kendilerine has özelliklere sahiptir.²

Eserin sahnelemesi aşamasında farklı alanlarda görev yapan sahne yönetim ekibi ve sanatçılar yer almaktadır. Sanatçılar, sahne üzerinde kendilerine verilen repertuar ya da senaryoyu provalar esnasında hazırlandıkları şekilde icra ederlerken arka planda gösterinin başarıyla yürütülmesini sağlayan sahne yönetim ekibidir. Bu ekip içerisinde prodüksiyonun büyüklüğüne ve eserin ihtiyacına göre başta sahne amiri, sahne amiri yardımcıları, kondüit, teknik operatörler ve teknisyenler gibi pozisyonlar yer almaktadır.

¹ John Dewey, *Deneyim Olarak Sanat*, (Çev. Nur Küçük), VakıfBank Kültür Yayınları, İstanbul, 2021, s.73,74.

² Patrice Pavis, *Sahneleme*, (Çev. Sibel Kamber), Dost Kitabevi, Ankara, 1999, s.20.

Bir gösteriyi yürütme sorumluluğu verilen ekibin sağlıklı çalışabilmesi için gerekli teknik ekipman, salon akustiği, salonun işlevselliği gibi unsurların yeterli düzeyde olması gerekmektedir. Aksi durumda sahneye konulmak istenen proje/eserlerin istenildiği gibi yürütülmesi mümkün olmayacaktır.

Türkiye’deki devlet destekli kurumlar ve bazı özel teşebbüslerde organizasyon yapısı, salon işlevselliği, teknik malzeme yeterliliği gibi konularda hemen hemen hiç sorun yaşanmazken, daha kısıtlı bütçe ile hareket eden belediyeler, onlara bağlı kültür merkezleri ve prodüksiyonlarına gerekli bütçeyi ayıramayan özel kurumlarda bu sorunlarla sıklıkla karşılaşmaktadır.

Personel ile ilgili sorunların başında Türkiye’de sahne yönetim ekibini yetiştirecek bir eğitimin olmaması yer almaktadır. Eğitimsiz olan ve deneme yanılma yoluyla kendisini yetiştirmiş ‘alaylı’ olarak nitelendirebileceğimiz bu alanın çalışanları ise nicelik ve nitelik olarak çoğu zaman yetersiz kalmaktadır. Kurumların, bu personeli istihdam etme kriterlerinin de doğru oluşturulmamış olması, bu sorunun bir anlamda devamı niteliğindedir. Sonuç olarak niteliksiz personel, işlevsiz salon ve yetersiz teknik malzeme üçlüsü bir araya geldiğinde sahnelenecek her prodüksiyonun bu kurumların çatısı altında sorun yaşaması kaçınılmaz olmaktadır.

Kurumlar cephesindeki bu sorunların yanı sıra prodüksiyonu üstlenen özel teşebbüslerin de sahnelenecek eserin prodüksiyonunu oluşturmakta çoğu zaman sınırlı bütçeden kaynaklı sorunlarla karşılaştıkları görülmektedir. Orta ve düşük bütçeli olarak sınıflandırabileceğimiz bu yapımlarda prodüktör, genellikle tasarımcı kadrosunun tamamına ve sahne yöneticisi pozisyonlarına bütçe ayıramamaktadır.

Bir asır önce meddahların ellerindeki bir materyal ile köy kahvelerinde gösteri yapıp insanları etkilediği dönemin şartlarında olmadığımız ve 1940’lı yıllardan itibaren sürekli gelişim gösteren dijital çağın da etkileriyle günümüzde sanat eserlerinin niteliği hem alımlayan hem de üreten açısından değişiklikler göstermekte, izleyicinin estetik kaygı ve beklentileri artış göstermektedir.

Dolayısıyla prodüksiyonlarda yer alacak personelin niteliği, günümüz teknolojisini ideal seviyede kullanabiliyor oluşu gösterilerin sunumu açısından oldukça önem arz etmektedir. Öyle ki bazı gösterilerde kullanılan teknik ve operatörler, sahnelenen eserin kaderini belirleyebilmekte hatta bazı anlarda gösterinin önüne dahi geçebilmektedir.

Gelişen teknoloji ve dijital sanat akımına yönetmen ve rejisörler de ayak uydurabilmelidir. Bir yönetmen ya da rejisörün, oluşturacağı prodüksiyon ekibi ile aynı dili konuşabilecek donanım, yeterliliğe sahip olması gerekmektedir. Patrice Pavis, yönetmenin varlığının, işinin ehli olup olmaması durumuyla doğrudan ilişkili olduğunu ve bunun neticesinde eserin sahnelenmesi aşamasında yönetmenin varlığını olumlu ya da olumsuz olarak izleyicinin hissedeceğini ifade etmektedir.³

Bu çalışmada, sahne sanatları alanındaki yapımların yönetici ve tasarımcılardan oluşan birimleri kamu, özel teşebbüs ve sanat toplulukları örnekleri üzerinden incelenecek ve görev tanımları yapılacaktır. Bu incelemenin neticesinde ise genellikle distribüsyon/organizasyon şemalarında yer verilmeyen sahne yönetim ekibinin de eklemlendiği ve sahnelenecek yapımın ihtiyaçlarına, bütçesine uygun olarak kombine edilebilecek bir organizasyon modeli önerilecektir.

Bu amaca ek olarak, ideal yönetim ve tasarım kadrosunun oluşturulamadığı durumlarda karşılaşılan sorunlar ele alınarak çözüm önerilerinin sunulmasıyla birlikte sahne yönetimi ekibini yetiştirecek bir eğitim programının olmayışının doğurduğu sorunlar ele alınarak bu konuya ilişkin çözüm önerileri de sonuç bölümünde sunulacaktır.

³ Patrice Pavis, *age*, s.14.

BÖLÜM 2. SANAT KAVRAMI

Sanat, çeşitli dönemlerde birçok kuramcı, eleştirmen ve sanatçı tarafından tanımlanmaya çalışılsa da bu tanımlamalar yalnızca iyi bir yaklaşım olarak kabul görebilmiştir. Ancak, sanat kavramıyla ilgili herhangi bir ortak fikirde buluşulmasa bile bu tanımlamaları oluşturan unsurlar aslında sanatı belirlemektedir. Buna göre sanatın, üretildiği döneme göre orijinal ve estetik kabul edilen somut ve soyut eserlerin temsili olduğunu söyleyebiliriz.

“Sanat teriminin tarihsel sürecine bakıldığında çıkış noktası ile günümüz arasında da anlam farklılıkları olduğu görülür. Sanat kelimesi aslen ‘teknik’ ile ilgili olan Latince ‘ars’ sözcüğünden türemiştir.”⁴ ‘Ars’ sözcüğü ise ‘oldukça farklı’ anlamına gelmektedir. “Sanat”ın kelime anlamı ise Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlüğünde şöyle tanımlanmaktadır. “Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık.”⁵ Buradan da sanatı oluşturan öğelerin “duygu”, “tasarı”, “güzellik”, “yaratıcılık” gibi öğeler olduğu görülmektedir.

Dilimiz haricindeki dillerde yapılan tanımlamalar sanatın daha iyi anlaşılabilmesi için yol gösterici olacaktır. Bu bağlamda ilk olarak İngilizce ‘Art’ sözcüğünün *Oxford Learner Dictionaries*’deki karşılığına baktığımızda, “özellikle resim, çizim veya heykelde fikir veya duyguları ifade etmek için hayal gücünün kullanılması”⁶ şeklinde tanımlandığını görmekteyiz. Buradaki tanımlamada sanatın heykel, resim gibi belli dallar ile vücut bulduğu ya da sanatın bu dallardaki uygulamalar ile somutlaştırıldığı ortaya çıkmaktadır. Bir başka açıdan bakıldığında ise sanat sözcüğünün İngilizcedeki karşılığının özellikle heykel, mimari ve resim gibi dalları kapsayan ‘görsel sanatlar’ olarak ifade edildiği anlaşılmaktadır. Türkçe ve İngilizcedeki anlamları kıyasladığımızda

⁴ Escuder Gonzalez'den alıntılanarak aktaran Seyit Yöre, *Çocukluk Döneminde Sanat*, İ.Ü Açık ve Uzaktan Eğt. Fak., https://cdn-acikogretim.istanbul.edu.tr/auzecontent/20_21_guz/cocukluk_doneminde_sanat/6/index.html#konu-1, Erişim Tarihi: 10.02.2022.

⁵ Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr>, Erişim Tarihi: 31.12.2021.

⁶ Oxford University Press, 2021, <https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce/art?q=art>, Erişim Tarihi: 31.12.2021.

ise Türkçede sanat kelimesinin çok daha geniş bir kapsam ile sanatın tüm alanlarını içine aldığını söyleyebiliriz.

İngilizce ve Türkçedeki ‘Sanat’ sözcüğünün bir de İtalyanca karşılığına bakmak, tanımlar arası benzerlik yada farklılıkların olup olmadığını görmek de sanata dair anlamlandırmayı güçlendirecektir. *Il Sabatini Coletti Dizionario della Lingua Italiana*’ da sanat kelimesinin karşılığı olan *arte* sözcüğü “hem teorik olarak hem de deneyim yoluyla edinilen bilgiye ve bir tekniğe dayanan insan etkinliği”⁷ şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımlamadaki teori, deneyim ve teknik gibi ifadeler diğer sözlüklerdeki tanımlamalara nazaran daha bilimsel ve bu yönüyle dikkat çekicidir. Son olarak Almancada sanat kelimesinin karşılığı olan “kunst” terimine baktığımızda “Sanat, çok emekle, çeşitli malzemelerden ya da doğa ve dünya ile uyumlu dil ve ses araçları kullanılarak yaratılan eserlerdir.”⁸ tanımlaması karşımıza çıkmaktadır. Burada da “dil” sözcüğüyle edebiyata, “ses” sözcüğüyle de müzik alanına bir vurgulama yapılarak sanat tanımlanmaya çalışılmıştır. Tanımlamadaki “biçim” sözcüğü ise bir eserin biçimlendirildiğini, var olduğunu anlatmaktadır.

Tanımlamalara bir bütün olarak baktığımızda aralarında kapsam ve ifade etme açısından farklılıklarının olduğunu görebiliriz. Tüm tanımlardaki anahtar sözcükleri birleştirdiğimizde ise daha kapsayıcı bir sanat tanımına ulaşmak mümkün olabilecektir. Örneğin, insanların hissettiklerini bilgi, deneyim, estetik anlayış, düşünce ve teknikler ile biçimlendirerek yarattıkları somut ve soyut çalışmaların “sanat” olduğunu söyleyebiliriz.

Sözlükleri merkez alıp neticesinde bir çıkarımda bulunduğumuz tanımlamaların yanı sıra, sanatı aktif olarak hayatının merkezine koyan, sanat üreten, fikir sahibi ve uygulayıcısı pozisyonunda olan sanatçıların görüşlerini incelemek de sanata dair düşüncelerimize katkı sağlayacaktır.

Sanat ile ilgili düşüncelerini inceleyeceğimiz ilk sanatçı, *Sanatın Öyküsü* isimli kitabın yazarı Gombrich olacak. Kendisi, kitabında görüşlerini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Sanat” diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bazı adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri

⁷ Corriere Della Sera, *Il Sabatini Coletti Dizionario della Lingua Italiana*, https://dizionario.corriere.it/dizionario_italiano/A/arte.shtml, Erişim Tarihi: 31.12.2021.

⁸ Bibliographisches Institut, *Duden: Deutsches Universalwörterbuch*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kunst>, Erişim Tarihi: 31.12.2021.

resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde nerdeyse bir korkuluk veya tapınma aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat'ın var olmadığının bilincinde olunulsun.⁹

Gombrich, burada bir tanımlamadan öte sanatın, zaman, yer ve sanatçı gibi unsurlardan ötürü farklı olduğunu ve her sanat dalının kendi içerisinde ilkeleri olmasına rağmen orijinal ve rölatif olduğunu ifade etmektedir.

Öte yandan Ernst Fischer sanatın özgürce boy atmasının ustalık göstergesi olduğunu dile getirir.

Sanatın yoğun ve gerçek bir yaşantıdan doğması yetmez, ayrıca kurulması, nesnellik kazanarak bir biçim alması gerekir. Bir ustalığın sonucudur sanatın özgürce boy atıp gelişmesi.¹⁰

Picasso'nun, "Hepimiz biliyoruz ki sanat doğruluk alanına ait bir şey değildir. Doğruyu en azından, anlamamız için fark etmemizi sağlayan bir yalandır sanat. Sanatçı, yalanlarının doğruluğuna başkalarını ikna edecek yolu bulmalıdır"¹¹ sözlerinde bahsettiği "doğruluk alanı" gerçek hayatı ifade etmektedir ve sanatın gerçek hayatın içerisinde yer almadığını, direkt olarak sanatçının hisleri ve düşünceleri ile ilgili olduğu ve her açıdan sanatçıya bağlı olduğunu ifade etmektedir.

Şair ve eleştirmen Sir Herbert Read ise sanat hakkındaki görüşlerini şu cümlelerle dile getirmiştir: "Sanat daha önceki kuramcıların sandığı gibi, fazla enerjinin harcanmasına yarayan bir oyun etkinliği olmayıp, insan kültürünün doğduğu dönemde yaşamı sürdürmenin ilk koşulu, var olmak için girişilen savaşımında şart olan bir yetenek eğitimi idi. Bence sanat hala yaşamı sürdürmenin ilk koşuludur."¹²

Filozof John Dewey, İngilizcede "sanatsal" ve "estetik" sözcüklerinin anlamlarını açık seçik kapsayan bir sözcük olmadığını, "sanatsal sözcüğünün öncelikle üretim edimine,

⁹ Ernst Hans Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul, 16.Baskı, 1997, s.16.

¹⁰ Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliği*, (Çev. Cevat Çapan), Payel Yayınevi, İstanbul, 8.Baskı, 1995, s.12.

¹¹ Pablo Picasso, Derleyen Dore Ashton, *Picasso Konuşuyor*, (Çev. Mehmet Yılmaz), Ütopya Yayınları, Ankara, 2001, s.27, 28.

¹² Herbert Read'den alıntılanarak aktaran Anthony Storr, *Yaratma Dürtüsü*, (Çev. İpek Babacan), Yayınevi Yayıncılık, İstanbul, 1992, s.175.

“estetik” sözcüğünün ise algılama ve haz alma edimine gönderme yaptığını ifade etmektedir.¹³

Görüldüğü üzere tarihsel süreç boyunca sanat sözcüğü birçok kez tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu tanımlamalardaki ortak noktaları art arda sıraladığımızda sanatın, özgün olması, estetik unsurlar içermesi ve soyut ya da somut olarak ortaya konulabileceğini ve yaratıcısının “sanatçı” olarak tanımlanabileceğini ifade edebiliriz.

2.1. TARİHSEL SÜREÇ¹⁴

Sanat, tarih boyunca Dünyada yaşanan değişikliklerin getirdiği akımlar, geleneksel ya da modern teknik ve stiller ile şekillenmektedir. Bu sebeple sahne sanatları, görsel sanatlar gibi sanat dalları da akımlara, değişen ve sabit kalan stillere ve tarihsel dönemlere göre değerlendirilir. Sanatın tarihsel sürecini dönemler ve akımlar üzerinden incelemenin yanı sıra ayrıca yaratıcı pozisyonunda olan sanatçıların eserlerini, teknik ve stillerini de incelemek gerekmektedir. Ancak bu noktada yapılacak inceleme değerlendirmenin yetkinliği, bireysel özellikleri ve toplumsal özelliklerine göre değişiklik gösterecektir.

Sanat tarihçilerine göre insanlık, erken çağlardan itibaren görsellik arayışına başlamıştır. Yontma taş devrinde (Paleolitik devir) avcılara rehberlik etmesi amacıyla parmak ve bir takım aletlerle boyanmış olduğu düşünülen mağara resimleri bu arayışı ispatlarken bazı araştırmacılara göre ise bulunan bu resimler o dönemdeki tapınma eylemine karşılık geldiğini düşünmektedirler.

Cıralı taş devrine gelindiğinde ise (Neolitik devir) bir anlamda heykelciliğin en ilkel şekli olan taş oymacılığının başladığını gözlemlemekteyiz. Neolitik dönemde yapıldığı düşünülen İngiltere’deki *Stonehenge anıtı* ve İtalya’da bulunan tanrıça heykelleri insanlığın sanatı dini hayatın sembolü haline getirdiğine işaret etmektedir.¹⁵

Antik çağ ile birlikte hemen hemen tüm uygarlıklarda sanatın temel amaçlarından birisinin, iktidar olarak nitelendirebileceğimiz dini lider, tanrılar, kral ya da imparatorun gücünü, himayesini anlatmak olduğunu söyleyebiliriz. Mezopotamya’dan, Yunan’a, Mısır’dan Babil’e kadar bu olgu ufak tefek değişiklikler olsa da aynıdır.

¹³ John Dewey, *age*, s.73.

¹⁴ Bu bölümün yazımında Doç. Abdullah Cem Özal’dan destek alınmıştır.

Abdullah Cem Özal, *Batı Sanatı Tarihi Ders Notları*, Muğla Sıtkı Koçman Üni., Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi, 2021-2022 Güz Dönemi.

¹⁵ Tuğrul Kurt, *Kısa Sanat Tarihi*, <http://ti-entertainment.com/dosya/kisa%20sanat%20tarihi.pdf>, s.2, Erişim Tarihi: 19.04.2022.

Antik Yunan sonrasında, Roma'nın erken dönemlerinde de bu sanat olgusu devam ederken tek tanrılı bir dinin Roma içerisinde yayılması ve zamanla resmi din olması ve güçlenmesi ile tüm sanat dallarının eksenini din olmuştur. Müzikte tek sesli ilahiler, resimde, mimaride ve heykelerde dini konuların işlenişi hep aynı anlayıştadır. Çünkü iktidar, tüm Orta Çağ süresince kilisedir.

Ancak Rönesans ile birlikte zenginleşen tüccar sınıfın iktidarı yavaş yavaş eline geçirmesi ile birlikte sanat alanında değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Örneğin, işlenen konular salt dini anlatım odağından çıkarak, portre, mitoloji gibi konular da işlenmeye başlamıştır. Ayrıca hümanizma ile birlikte insan ve insana dair her şeye verilen değerin birey bazında önem kazanması, Tanrı merkezli evren düşüncesi yerine birey merkezli evren düşüncesinin oluşmaya başlamasına neden olmuştur. Bu düşünce, sanatın da yaşamın diğer alanları gibi daha insana dair konuların sanatın içerisine girmeye başlamasına yol açmıştır.

Özellikle Romantizm sürecinde insanın ve özellikle sanatçının hiçbir iktidar bağlantısı olmadan, yalnızca kendi istediği için sanat yapması bu durumun tepe noktasıdır. 18.yy Aydınlanma Düşüncesi ve Sanayi Devrimi ile birlikte modernizmin yaşamın içerisine girmesi, modernitenin ön gördüğü ütopyaların tersine insan yaşamında pek çok yeni sorunu beraberinde getirmiştir. Bu sorunlar ve bu sorunlara ilişkin yeni arayışlar, çözüm önerileri, yeni gelişen bilim dalları 20.yy içerisinde bireyin kendisini ve gerçeklik algısını sanat yoluyla ifade edebilmesinin yollarını açmıştır.

2.1.1. Antik Çağ'da Sanat

Antik çağa var olmuş medeniyetler üzerinden baktığımızda en başa belki de çağın en gösterişli eserlerinin verildiği Mısır'ı koyabiliriz. Bu gösterişli eserlerin yapılmasında coğrafya avantajı ön plana çıkmıştır. Mısır'daki toprak yapısının verimliliği, kireç taşı gibi temel yapı malzemesine ulaşımın kolay olması bu yapıların ortaya konulması için gereken zemini sağlamaya yetmiştir.

Mısır sanatında temel amacın firavunun gücünü, hem siyasi hem de kişisel olarak devletler üzerindeki üstünlüğünü, tanrı sıfatını vurgulamak ve dini ritüelleri kayıt altına almak olduğunu görmekteyiz. Antik çağda Mısır'da karşımıza çıkan devasa heykellerin, firavunun ve tanrıların niteliklerini ancak tasvir edebileceği düşünülmüş yapıldığı sanılmaktadır.

Resim ve plastik sanatları Mısır uygarlığında gelişim göstermiş ve daha görkemli hale gelmiştir. Cilalı taş devrinde rastlanılan duvarlara çizilmiş resimlerin yerini burada onlarca sembolen oluşan ve aslen bir yazı türü olan hiyeroglifler almıştır. Mısır hiyerogliflerini okumak oldukça zordur ve insanların bu yazı türünü okuyabilmesi için uzun süren eğitim süreçlerine tabi oldukları bilinmektedir.

Başta *Piramitler* olmak üzere, mezarların üzerine kurulan ve ölen kişinin hiyerarşideki konumunu yüksekliği ile simgeleyen *Mastabalar*, Türkçeye *dikilitaş* olarak çevrilen *Obeliskler* ve muhteşem sütunlardan oluşan tapınakları ile Mısır, mimari alanını da antik çağın zirvesine çıkarmış medeniyettir.¹⁶

Mısır uygarlığının sanat seviyesinden aşağı kalmayan ve muhteşem eserleri günümüze kadar ulaşmayı başaran diğer uygarlıkların Asurlular ve Sümerler olduğunu söyleyebiliriz. *İştar Kapısı* gibi eserlerde Mısır'da olduğu gibi aslan, boğa vb. gücü simgeleyen hayvan motifleri sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Bunun yanında kralların adeta saltanatlarını ilan ettikleri görkemli saraylar ve metropol görünümlü şehirlere sahiptiler.

Mezopotamya'daki sanat anlayışında özellikle duvar rölyefleri tek boyutlu biçimde karşımıza çıkar. Bunun sebebi detayların önemidir. Rölyeflerin sıklıkla tercih edilen konuları ise savaşlardan akıllarda kalan kesitler, avlanma esnasında hatırlanan anlardı. Mezopotamya'da mimari anlamdaki en önemli eserlerden birisi *Zigguratlar*'dır. Tapınak kulesi olarak nitelendirebileceğimiz bu yapıların yapılış amaçları gökyüzünü gözlemek ve inanç ritüellerini gerçekleştirmektir.¹⁷

Zigguratlar'ı piramitlerden ayıran en önemli fark üstlerinin düz olmasıdır. Yapının üst kısmının düz olması bilim insanlarının gökyüzünü daha yakından incelemesine olanak sağlamaktaydı. Mezopotamya mimarisinin dünyanın yedi harikasından birisi olarak gösterilmesinden ötürü en çok bilinen eseri *Babil Kulesi*'dir. Kur'an, Tevrat gibi kutsal kitaplarda da bahsi geçen bu kulenin, Tanrı'ya ulaşmak amacıyla Tanrı Marduk adına inşa edilmiştir.

Doğu Akdeniz bölgesindeki Girit adası, Kral *Minos* dönemindeki sarayları ile ünlüdür. Tarihte '*Girit Sanatı*' olarak adlandırılan, el işçiliği, çömlekçilik, vazo ve Akdeniz'in simgelendiği deniz motifli kapların üretildiği bu sanatta tornanın kullanımı ilk kez

¹⁶ Tuğrul Kurt, *Kısa Sanat Tarihi*, agy, s.3, Erişim Tarihi: 19.04.2022.

¹⁷ Tuğrul Kurt, *Kısa Sanat Tarihi*, agy, s.3, Erişim Tarihi: 19.04.2022.

görülmüştür. Adada üretilen bu dekoratif ürünler denizciliğin ve tüccarlığın da getirdiği avantaj ile komşu kıyılarda rağbet görerek bir ticaret haline gelmiştir.

Girit sanatında da tanrı ve din motifleri üretilen malzemelere büyük bir ustalıkla işlenmiştir. Özellikle bereketi simgeleyen ve *Magna Mater* ismi verilen bereket tanrıçası ve boğa motiflerine bu dönemde sık rastlanmaktadır. Motiflerin doğal biçimde ve dalgalı çizgilerle kullanılması Girit sanatının özelliklerinden birisidir.

Plastik sanatlarda ön plana çıkmasıyla ünlü olan Antik Yunan Sanatında doğunun izleri görülür. Burada karşımıza çıkan motifler genellikle atletik yapılı, genç ve güçlü erkeklerdir. Bu figüre tarihte *Kouros* ismi verilmekteydi. *Kouros* dışında erken klasik dönemde karşımıza çıkan *Ephebe* ve *Kore* 'ler de dönemin önemli motifleri arasındadır.

Güçlü, asil, güzel ve ideal insanı yansıtmaya çalışan bu figürler insanı yaratılan varlıkların en kusursuz olanı olarak gören Yunan felsefesinin yansımalarıdır. Klasik döneme gelindiğinde plastik sanatlar ve heykel alanlarındaki statik duruşun yerini hareketli pozlar almaktadır. Polykleitos (MÖ 480), heykelde hareketli poz kullanan ilk sanatçıdır. Heykelde hareket ya da Lysippos'un kullandığı gibi anı yakalama çalışmalarının amacı heykeli yalnızca bir açıdan değil etrafında dolaşarak tüm açılardan değerli kılmaktır. Tanrıların tasvir edildiği heykeller Mezopotamya uygarlıklarındaki gibi korkutucu değil aksine daha hümanist biçimde yapılmıştır.¹⁸

Yunan mimarisinin önemli yapılarının başında *Akropol* gelmektedir. Akropol, yöneticilerin yaşadığı şehirlerin yüksek noktalarına verilen isimdir. Şehirleri muhafaza etmek amacıyla oldukça derin ve yüksek surların kullanılması mimarinin bir parçasıdır. Şehirlerdeki günlük hayatta üç mekan çok önemlidir. Sosyal ve ekonomik ihtiyaçların karşılandığı agora, tanrının evi sayılan tapınaklar ve halkın eğlence ve eğitim noktası tiyatrolardır. Mimari anlamda en önemli ve gösterişli yapılar tapınaklardır.

Mimari açıdan bakıldığında yapıların anıt niteliği taşıması ve merkezinde yararlı olanı iyi ve doğru sayan öğreti olması sebebiyle Roma mimarisi, Yunan mimarisinden ayrılmaktadır. Örneğin Yunan mimarisinde en mühim eserler tapınaklar iken, Roma mimarisindeki en göz alıcı eserler halkın yararına olan tiyatrolar ve hamamlar olmuştur. Bu ayrımın sebebi Yunan'da tanrıya, Roma'da ise tanrının buyruğuyla kurulan Roma şehrinin kutsal sayılmasıdır. Başlı başına bir kutsal varlık sayılan Roma'nın bu anlamdaki

¹⁸ Abdullah Cem Özal, *Batı Sanatı Tarihi Ders Notları*, Muğla Sıtkı Koçman Üni., Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi, 2021-2022 Güz Dönemi.

en önemli noktası *Colosseum*’dur. Roma mimarisinin bir diğer önemli figürü ise kubbeli yapısı ile *Pantheon*’dur. Roma’da heykel sanatı Yunan eserlerinin etkisinde kalıp kendine özgü bir niteliğe kavuşamamıştır. Ancak büst formunda bir özgünlük yakaladıklarını söylemek mümkündür.¹⁹

Roma’da resim sanatı, Hristiyanların dönem baskılarından ötürü birbirleriyle rahat haberleşmek ve kimliklerin açığa çıkmaması amacıyla resimlerden oluşan şifrelerin kullanılmasıyla gelişmiştir. Bu dönemde çizilen sıklıkla çizilen zeytin dalı, balık gibi semboller daha sonraki dönemlerde Hristiyanlığında sembolleri olmuşlardır. Hristiyanlığın doğduğu Yahudilikte resim kullanılmamaktaydı. Ancak Hristiyanlık, genişlediği çok tanrılı toplumun resme olan ilgisine kayıtsız kalamamıştır. Dönemin duvar resimlerinde ‘iyi çoban’ motifi gibi İsa’nın tasvir edildiği motiflere sıklıkla rastlanmıştır.

Batı Roma sanatının temelleri üzerine kurulan Bizans İmparatorluğu’nun sanat anlayışı oldukça gelişmişti. Mimari anlamda tam bir doğu batı sentezi sunan kubbeli çatılar, Roma’yı yansıtan heykel ve sütunlar yapılarda dikkat çekmekteydi. Doğudan gelen mozaik ustalarının etkisiyle mozaik sanatında da önemli eserler verilmişti.

2.1.2. Orta Çağ’da Sanat

Orta Çağ, Avrupa’nın ekonomik anlamda büyük yaralar aldığı bir dönemdir. Bu sebeple Avrupalılar hem ekonomik anlamda hem de sosyal anlamda tekrar ayağa kalkabilmek için başka coğrafyalardaki halklarla ilişki kurmaya başlamışlardır.

1066 yılında Normanlar İngiltere’yi fethetmişlerdir. Bu fetihle birlikte Norman ya da Avrupadaki ismiyle *Romanesk* sanat akımı başlamıştır. Romanesk mimari ‘kaba’ olarak tanımlanır. Bunun sebebi, oldukça ağır tavanları ayakta tutabilmek için duvarların kalın tutulması, bundan ötürü de pencerelere az alan ayırılmasıdır. Romanesk mimarinin en önemli örnek olarak günümüzde Belçika sınırları içerisinde yer alan *Tournai Katedrali*’ni ve İtalyan sanatçılar Buscheto ve Rainaldo’nun dünyaca ünlü eseri *Pisa Katedrali*’ni gösterebiliriz.

Avrupa’nın ekonomisinin düzelmesiyle birlikte halkın refahının artması özgüveni de beraberinde getirmiştir. Bu gelişimin sonrasında Romanesk dönemden sonra gelişen

¹⁹ Abdullah Cem Özal, *Batı Sanatı Tarihi Ders Notları*, Muğla Sıtkı Koçman Üni., Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi, 2021-2022 Güz Dönemi.

Gotik stil tüm Avrupa’da kendini göstermeye başlamıştır. Romanesk dönemdeki kaba ve sade yapılar yerini daha estetik, gösterişli ve farklı tarzdaki kubbe yapısıyla inşa edilen Gotik stildeki yapılara bırakmıştır. Bu yapılara verilebilecek en güzel örnek İtalya’daki *Milano Katedrali*’dir.

13.yy’dan itibaren Doğu Roma’da mozaik kullanımı azalmış, resim sanatına olan ilgi artmıştır. Duvar ya da ahşap üzerine çizilen resimlerde İtalyan ressamların yaratıcılıklarını eserlerine yansıtmalarıyla Doğu Roma resmindeki doğal olmayan ifadeler yerini canlı ve doğal ifadelere bırakmıştır. Dönemin en ünlü ressamlarından birisi *Giotto di Bondone*’dir. Bir diğer ressam ise farklı sanat üslubuyla bir anlamda Rönesans’ı çağrıştıran *Lorenzetti*’dir.²⁰

Orta Çağ’da tiyatro tüm baskılara rağmen kalabalıkların izlediği bir sanat alanıydı. Baskılardan sonuç alamayan kilise daha sonra tiyatronun kalabalıklara hitap etmesini fark ederek bu gücü lehine kullanma yoluna gitmiştir. Halkın Tanrı’ya olan inancını ve bağlılığını pekiştirmek için dini içerikli oyunlar sahnelenmeye başlamış, bu oyunların sahnelerinde İncil’in bölümleri senaryo gibi kullanılmıştır. Kilisenin himayesinde oynatılan oyunlar “ibret” ve “Moralite” isimleriyle iki türe ayrılırdı.

Zaman ilerledikçe tiyatro, kilisenin tekeline halkın eline geçmeye başlamıştır. Rahiplerin oyunculuk yapması durumu da artık giderek halk içerisinde seçilen kişilere devrolmuştur. Böyle bir durumda kilisenin maddi desteği de yerini şehir esnafları üstlenmeye başlamıştır. Bu da tiyatro sanatının kontrolü artık halk ve esnaf localarında demektir.

2.1.3. Rönesans

15.yy, sanatçıların dini kurumların himayesinden burjuva sınıfı olarak adlandırılan zengin tüccar sınıfının himayesine girdikleri dönemdir. Orta Çağ’daki kilise rejimine göre daha özgür olan sanatçıların yine de tam anlamıyla bağımsızlıklarına kavuşamadıkları bir dönem olduğunu söyleyebiliriz. Burjuvalar, yaşadıkları binalar, saraylar için sanatçılara sipariş vermeye başlamışlardır. Bu özel siparişlerde dini motifler yer almaya devam etse de kısmi özgürlüğün bir çıktısı olarak yorumlayabileceğimiz din dışında kalan motiflere de yer verilirdi.

²⁰ Tuğrul Kurt, *Kısa Sanat Tarihi*, agy, s.9, Erişim Tarihi: 19.04.2022.

Rönesans döneminde artan ticaret ile birlikte şehirler arası iletişim artmış, bu da sanata olumlu anlamda yansımıştır. Batılı ressamalar artık nesneleri farklı açılardan da resmetmeye başlamış bu da mekan kavramının önemini arttırmıştır. Sanatçılar, insan bedenine olan ilgilerini tazelemiş, güzellik ve uyum arayışlarına girmişlerdir. Dahi Rönesans ressamı *Leonardo da Vinci* insan odaklı resimlerinde daha önceki eserlerde rastlanmayan ifade ve hisleri yansıtmıştır. Ünlü eseri *La Gioconda (Mona Lisa)*’ da resmettiği kadın figürünün ağzından ziyade gözlerinin gülümsediği görülmektedir. Fizyonomi sanatı da denilen bu tür ile birçok sanatçı (Andrea Mantegna, Boticelli, Raffaello vb.) ilgilenmiş olsa da çok yönlülüğü ile diğerleri arasından en öne çıkan da Vinci’dir.²¹

Tüm bu gelişim göstergelerinden ötürü bu döneme ‘Yeniden doğuş’ anlamına gelen ‘Renaissance’ ismi verilmiştir. Sanat alanındaki bu ilerlemede en büyük payı olan ailelerin başında İtalyan Medici ailesini gösterebiliriz. Yaşadıkları Floransa’daki *Santa Maria del Fiore Katedrali* ailenin en görkemli projesi ve şehrin simgesi konumundadır. Katedralin, Roma mimarisinden esinlenerek yapılan devasa kubbesinin mimarı Filippo Brunelleschi, Rönesans döneminin dâhilerinden birisi olarak görülmektedir.

Rönesans’la birlikte müzik alanında da olumlu gelişmeler görülmüştür. Kilisede yapılan müzikte ilk kez çalgı kullanan ve “Gregor” ismi verilen tek sesli tören melodilerini özgürce yorumlayan İngiliz besteci John Dunstable’ dır. Dunstable’ın açtığı yol ile müzik farklı boyutlarda icra edilmeye başlanmıştır. Burgonya Okulu ve Roma okullarında yetişen bestecilerin de bu akıma dahil olduğu bu dönemde Avrupa’da dini müziğe ek olarak profan müzik de seçkinlik kazanmıştır. Özellikle din dışı müziklerde çalgıların da önem kazanmasıyla enstrümantal bestelerin sayısı artmaya başlamıştır.

Enstrümantal müziğin bu kadar ön plana çıkmasıyla çalgıların yapısında geliştirmeler yapılmış, yeni çalgılar icat edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde org, lavta, arp, viyola, flüt, trompet, korno, zil gibi çalgıların kullanıldığı görülmektedir. 16.yy’a gelindiğinde bu kez müzik ile sözü birleştirme sanatı olarak adlandırılan *musica reservata (korunmuş müzik)* ortaya çıkmıştır. Rönesans müziği denildiğinde en önemli özelliklerden birisi olan *musica reservata*’da müzik yerine söz daha ön plandadır.

²¹ Abdullah Cem Özal, *Batı Sanatı Tarihi Ders Notları*, Muğla Sıtkı Koçman Üni., Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi, 2021-2022 Güz Dönemi.

Rönesans tiyatrosu İtalya’da başlamış olmasına rağmen en değerli eserlerini İngiltere’de vermiştir. 15.yy İtalya’sında Seneca ve Plautus’un oyunları önce Roma sonra da Ferrara’da yeniden oynamıştır. Avrupa’nın en eski kapalı tiyatrosu olan mimar Palladio’ nun hayatındaki son tasarladığı eser olan ve vefatından sonra Scamozzi’ nin tamamladığı Vicenza şehrindeki *Olimpico Tiyatrosu*, bu alanda verilen en önemli mimari eserlerden birisidir.

16.yy ile birlikte sanatın bir anlamda sponsoru olan köklü aileler güçlerini giderek kaybetmeye başlamışlardı. Bu durum, sanatçıların yeni siparişler aldıkları Papa ve varlıklı başpapazların yaşadıkları Roma’ya taşınmaları anlamına geliyordu. *Papa II. Julius*, dönemin en önemli ressamlarından *Raffaello Sanzio*’ ya güvenerek Vatikan’da bulunan ve Sanzio’nun en önemli eseri sayılan *Scuola di Atene (Atina Okulu)*’yi ve kendi portresini yapması için zemin hazırlamıştır.²²

16.yy’ın bir diğer dehası ise *Michelangelo*’ dur. 1505 yılında Papa II. Julius, Michelangelo’dan Sistina Şapel’inin tavan resimlerini yapmasını ister. Uzun bir düşünme sürecinden sonra 1508 yılında yapımına başladığı çalışmasını 1512 yılında tamamlayarak Rönesans döneminin en etkileyici eserlerindendir. Eserinde Eski Ahit’in önemli olaylarını resmeden sanatçı, özellikle her hikayeyi birbirinden mimari bir öge ile ayırmasındaki başarısı dehasını ortaya koymaktadır.²³

2.1.4. Barok Dönem

1600’lü yıllardan 1750 yılına kadar süren ve kısaca “saray sanatı” olarak da adlandırılan barok dönem, kısa tanımından da anlaşılacağı üzere soyluların sanat anlayışına hitap etmektedir. Barok, resim sanatı açısından oldukça verimli bir dönem olmuştur. Dönem ressamlarının farklı arayışlara başlamasıyla birlikte resim sanatında detaylara yönelme eğilimi olmuştur. Bunun neticesinde ise natürmort olarak adlandırılan konusunu meyve, çiçek, cansız varlıklar ve nesnelerden alan bir tür ortaya çıkmıştır. Dönemin ünlü ressamları arasında Rembrant’ı gösterebiliriz. Eserlerinde yaşadığı dönemin ruhunu yansıtmayla tanınan Rembrant, adeta bir yönetmen ve iyi bir

²² Abdullah Cem Özal, *Batı Sanatı Tarihi Ders Notları*, Muğla Sıtkı Koçman Üni., Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi, 2021-2022 Güz Dönemi.

²³ Tuğrul Kurt, *Kısa Sanat Tarihi*, agy, s.12, Erişim Tarihi:19.04.2022.

gözlemcidir. En tanınan eserlerinden birisi “Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi dersi” isimli yağlı boya tablosudur.²⁴

Siyasal alanda oldukça saldırgan ve yayılmayı politikalar izleyen Kral Louis, Fransa’nın üstünlüğünü bir alanda daha göstermek amacıyla *Academie royale de peinture et de sculpture* ismini verdiği bir akademi kurmuştur. Bu akademide, ülkenin önde gelen ressam ve heykeltıraşları yetişmekte ve *Versaille Sarayı* gibi önemli eserlerin inşasında ve genişletilmesi gibi çalışmalarda bu öğrenciler yer almaktaydı.

Müzikte barok çağını, Rousseau ve Koch birbirine çok yakın biçimde tanımlamışlardır: “Barok müziği, armoni bilimindeki tırmanışı, dizonsun’un artışı, melodinin daha da ağırlık kazanışını ve süslemeci anlayışın önemsenmesini yansıtır.”²⁵

Rönesans dönemindeki müzik hem ses şiddeti hem de kendini tekrar eden tekdüze cümlelerden ötürü sıkıcı bulunurken barok dönem müziği bunun tam aksi yöndedir. Aynı karakterdeki enstrümanların birbirleriyle karşıtlık oluşturması, ses şiddetinin müziğin anlatımını güçlendirmek için alçalıp yükselmesi gibi özellikler kimi eleştirmenlere göre karmaşık, fazla süslü ve keyifsiz bulunsa da bu özelliklerin neticesinde konçertolar, operalar ortaya çıkmıştır.

Barok dönemde bestelenen eserler müzik tarihi içerisinde önem arz etmektedir. J.Sebastian Bach, A.Vivaldi, C.Monteverdi gibi bestecilerin eserleri günümüzde halen dinlenmektedir. Öyle ki, J.S.Bach’ın ölümü, müzikte barok dönemin bitişi kabul edilmektedir.

2.1.5. Onsekizinci Yüzyıldan Günümüze Sanat

Barok dönemin sona ermesinin ardından 1770-1830 yılları arasında Avrupa’nın bilim ve sanatta gelişerek toplumda aklın ve bilimin egemen olmasıyla *Klasisizm Akımı* ortaya çıkmıştır. Resim sanatında, Neoklasik stildeki eserleriyle tanınan ve sanat tarihinin en önemli ressamlarından birisi olan *Jacques Louis David*’dir. 1793 yılında çizdiği *Marat’ın Ölümü* isimli yağlı boya tablosunda yakın dostu, devrimci Jean-Paul Marat’ın ölüm sahnesini betimlemiştir. Bu eser kendisinin en bilinen eseridir.

Klasisizm döneminde müzik alanında da önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bunlardan bazıları, 1770 yılında Beethoven’ın doğumu, Clementi’nin ilk piyano sonatlarını

²⁴ Tuğrul Kurt, *Kısa Sanat Tarihi*, agy, s.15, Erişim Tarihi:19.04.2022.

²⁵ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997, s.174.

bestelemesi, Mozart'ın "Haydn Dörtlüleri", 1799'da Beethoven'ın 1.senfonisi ve 1800 yılında Haydn'ın "Mevsimler" oratoryosudur.

19.yüzyılın başlarından itibaren Avrupa'da sanatın etkilendiği diğer bir akım ise *Romantizm* idi. Klasisizm'e karşı bir reaksiyon olarak doğan bu akım, eşitliğe, duygulara ve doğaya verilen önem ile bilinmektedir. Romantizm'de ayrıca bir nostalji düşüncesi vardır. Bu, özerk bireyin kendini sorgulaması, kendine yönelmesi ve kendisiyle birlikte her şeyi kendi merkezinden ilişkilendirmesiyle oluşan bir algıdır. Romantizm döneminin sanatçıları yaşadıkları toplumlarda gözlemledikleri nostalji özlemi, öfke, hayret, dehşet, acı vb. gibi insana dair birçok duyguyu eserlerinde çalışmışlardır.²⁶

Romantizm akımının öncü ve değerli ressamı Almanlardır. Almanya'da o dönemde uygulanan siyasi kısıtlamalar sanatçıların eserlerinde özgürlüğü simgeleyen doğa resimleriyle karşımıza çıkar. Burada dikkat çekilmesi gereken bir diğer husus ise mecaz kullanımıdır. Siyasi kısıtlamaların olduğu bir ortamı resmetmek için mecazi bir unsur olan özgürlüğün figürlerinden tabiat tercih edilmiştir. Romantizm dönemi sanatçıları arasında en tanınanlardan birisi 1746-1828 yılları arasında yaşamış ressam ve gravür sanatçısı *Francisco Goya*'dır. Goya, ilginç ve anlaşılmasız karakteri ile tanınırdı. Eserlerinde eleştiri unsurlarından kaçınmayan, düşüncelerini özgürce çizen bir sanatçıydı. En ünlü eserleri "Çıplak Maya" ve "3 Mayıs 1808" isimli tablolarıdır.

Romantizm döneminde müzik, saraylardan çıkıp halka inmektedir. Korolar halinde söylenen yurt ezgileri, profan besteler vb. artık halkın hislerini simgelemekteydi. Dönemin en önemli olaylarından "*Fransız Devrimi*", tüm sanat dalları gibi müziği de etkilemiştir. Özellikle F.Joseph Gossec ve Luigi Cherubini eserlerinde devrimden etkilenmiş olup bir anlamda devrimin müzik alanındaki temsilcisi pozisyonunu almışlardır. Romantizm çağının ilk büyük eseri olarak kabul edilen Weber'in "Freischütz" isimli operası ilk kez 1821 yılında Berlin'de sahnelenmiştir. Romantizm dönemi müzik açısından oldukça verimli geçmiş, tarih sayfalarında yer bulan önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bunlardan bazıları, Beethoven'ın o dönemde sanatın merkezi pozisyonunda olan Viyana'ya yerleşmesi ve buradaki halka verdiği ilk konseri, metronomun icadı ve kullanılması (1815), Schubert'in doğumu ve ölümü (1825), Beethoven'ın bestelediği tek opera olan *Fidelio*' nun ilk sahnelenişi (1805) ve

²⁶ Abdullah Cem Özal, *Batı Sanatı Tarihi Ders Notları*, Muğla Sıtkı Koçman Üni., Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi, 2021-2022 Güz Dönemi.

Beethoven'ın ünlü 9.senfonisi'nin ilk seslendirilişi, Verdi'nin Aida, Rigoletto ve Nabucco operaları, Listz'in İstanbul konserleri (1847), Chopin'in Mazurka, Polonez ve Valslerini bestelemesi, New York Filarmoni'nin kuruluşu ve Puccini'nin *La Boheme* operasıdır.

20.yy'a damgası vuran unsurlar gelişen teknik, yeni buluşlar ve bilimdir. İlk radyonun icadı, otomobilin icadı, ilk kıtalararası telefon konuşmasının yapılması ve Einstein'ın "Hareketli Cisimlerin Elektrodinamiği" isimli makalesi ile bilim dünyasına sunduğu "Görelilik teorisi" gibi gelişmeler insanların algısını ve yaşama bakışlarını derinden sarsmıştır. Özellikle Einstein'ın teorisi ile birlikte gerçeklik sorgulanarak, gerçekliğin duyular aracılığıyla anlaşılabilmesinin ötesinde bir şey olduğuna inanılmaya başlanmıştır.

27

İcatlar sebebiyle yaşam hız kazanmış, sosyal ilişkiler değişmeye başlamıştır ve toplumun değer mekanizması bu sebeplerden ötürü hızla değişmektedir. Sanatçılar ise bu duruma refleks göstererek, istemeden içerisinde oldukları bu sisteme karşı durmuşlardır. 20.yy'da sanat seyirlik boyuttan endüstriyel boyutlara ulaşmıştır. 1950'lerden sonraki dönemde kentli nüfusun kültür hayatı sinema, televizyon gibi kitlesel eğlence endüstrisinin çevresinde ilerlemiştir.

Sanatın tarihsel sürecine bakıldığında değişime neden olan pek çok etkenle karşılaşmak mümkündür. Ekonomik, sosyal, tarihi, siyasal vb. bunlardan sadece bir kaçıdır. Ancak hiçbir değişim endüstri çağının insanoğluna, aynı zamanda da sanata ve sanatçıya kazandırmış olduğu hak ve özgürlükler kadar sanatın değişim sürecini etkilememiştir. Endüstri çağının başlamasıyla birlikte araştıran, deneyen, bulan ve her açıdan hür ve bağımsız olmak için devirler boyunca büyük çaba sarf eden sanatçı, değişmeyen güzellik kalıplarına, belirli kural ve tekniklere, ustaların donmuş akademizmine uzun zaman tahammül edememiş, gelenek kalıplarını yıkıp, sanatı yenilemek için mücadele etmiştir. Bu bağlamda kimi uzun, kimi de çok kısa bir zaman içinde farklı farklı ekoller bir birini takip etmiş, sanatçı buldum derken, o bulunan bir başkasını doğurmuştur. Ne Giotto'nun mekân derinliği gibi resme getirdiği yenilikler, ne hümanizmanın etkisiyle meydana gelen Rönesans çağının üstün resim tekniği, ne de

²⁷ Abdullah Cem Özal, *Batı Sanatı Tarihi Ders Notları*, Muğla Sıtkı Koçman Üni., Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi, 2021-2022 Güz Dönemi.

barok sanatın taşkın çizgileriyle, ışık-gölge estetiği, sanatta bir devamlılık sağlayamamıştır.²⁸

Fransız Devrimi'nden sonra yaşanan değişimlerin etkisi, sanatta ister istemez bir ikilem yaratmıştır. Aslında her kültürde karşılaşılabilecek bu ikilem eskinin yeniye kabullenmesi yani eski ve yeni çatışması olarak açıklanabilir. Bilindiği üzere, alışkanlıklar ve bilinenlere aykırı olan her şey yenidir. Bunun içindir ki, yenilik bazılarına garip, bazılarına kabul edilmez, bazılarına da bozuk ya da değersiz görünür. Bu nedenle eskilerle yeniler arasında hep bir mücadele söz konusudur. Fakat tarih sayfalarındaki örneklerin de göstermiş olduğu gibi, eskinin, yeniye karşı direnişi beyhudedir. Zira eskiye karşı yenilgiye uğrayan hiç bir yenilik yoktur.²⁹

2.2. SANAT UNSURLARI

“Bir bütünü oluşturan, bütünden ayrıştırıldığında da kendi başına anlam taşıyan parça”³⁰ olarak tanımlanan unsurlar, sanat bağlamında karşımıza “Sanatçı”, “Sanat Eseri” ve “İzleyici/Alıcı” olarak çıkmaktadır.

2.2.1. Sanatçı

“Sanatçı” sözcüğünün tanımında “Sanat” sözcüğünde de görüldüğü gibi bir kavram birliğine varılamamıştır. Güncel Türkçe sözlük, “Güzel sanatların herhangi bir dalında yaratıcılığı olan, eser veren kimse, sanat adamı, sanat eri, sanatkar, artist.”³¹ olarak bu sözcüğü tanımlamış olsa da alan deneyimi olan, sanatçılarla çalışmış ya da mesleği sanatçılık olan kişilerin tanımlamaları “sanatçı”nın tanımlanmasında bizlere daha doğru bir yol gösterebilecektir.

Alman ressam Albert Dürer sanatçıyı, “Sanat doğanın içindedir, sanatçı bunu oradan çıkarabilir.”³² cümlesiyle ifade ederken, ünlü yazar Tolstoy, “Sıkıntı sürecinde olgunlaşan, düşünceyle yoğunlaşan, emekle hazırlanan ve en iyiyi vermeyi amaçlayan

²⁸ Celalettin Eröge'den alıntılanarak aktaran Hüseyin Elmas, (2006). *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?* Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (15), 282-284. <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/view/578/558>, Erişim Tarihi: 15.03.2022.

²⁹ Hüseyin Elmas, agy., s.284.

³⁰ Türk Dil Kurumu, agy., Erişim Tarihi : 10.01.2021.

³¹ Türk Dil Kurumu, agy., Erişim Tarihi : 10.01.2021.

³² Ela Gürten, *Sahne Sanatlarında Yönetim ve Etkili İletişim*, Yüksek Lisans Tezi, İKÜ Sosyal Bilimler Enst., 2009, s.68.

faaliyettir.”³³, Prof. Dr. M. Sıtkı Erinç ise “Tanrı var olanların ideasını, aslını yaratır. Sanatkar Tanrının yarattıklarının tekrarını yapar. Yani, sanatçı bir taklitçidir hem de üçüncü el bir taklitçi.”³⁴ cümleleriyle sanatçı kavramını tanımlamıştır.

Tüm bu tanımlamalar neticesinde sanatçının bir çeşit üretici, yaratıcı kimliği olduğunu, bu üretimi gerçekleştirirken düşüncelerini özgürce ifade edebilen, dolayısıyla toplumun nabzını tutabilen eser üreticiler olarak tanımlamak mümkün olabilecektir.

2.2.2. Sanat Eseri

Birçok görüşe göre sanat eseri, sanatçının faaliyetlerinin çıktısı olsa da, sanatçıyı ortaya çıkartanın da eserleri olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda sanat eseri, sanatçının kaynağı olabileceği gibi, sanatçıyı da eserinin kaynağı olarak düşünebiliriz. Birbirinden ayıramayacağımız sanat ve sanat eseri kavramlarını bir ilişki içerisine sokan temel unsur sanat eserine ve sanatçıya ismini veren sanattır.

Sanat eserinin ne olduğu aslında sanatın özünde gizlidir. Bu özdeki gerçekliği, düşünceyi kendi fikirlerimize uyarlayıp göremezsek onların birer nesne olmaktan farkı kalmayacaktır. Burada bahsettiğimiz nesne sanat eserinin nesnelliği değildir. Sanat eserindeki nesnellik o eserin vücut bulduğu malzeme ile sağlanır. Malzeme ise eserin biçimlendirilmesi için temel ve alan oluşturur.

Tolstoy’a göre “sanat yapısı uzun bir olgunlaşma ürünüdür. Bize yeni bir mesaj getirmelidir.”³⁵ Buradan Tolstoy’un, yeni bir mesaj iletmeyen ve kendinden önceki eserleri taklit eden çalışmalara sanat eseri denilemeyeceği anlamını çıkartmak mümkündür.

Prof. Dr. Selçuk Mülayim ise Tolstoy’u destekler nitelikte “Sanat eseri her zaman tek, eşsiz ve benzersiz (unique) dir. Kopye edilebilir ama asla tekrarlanamaz.”³⁶ cümlelerine kitabında yer vermiştir. Buna ek olarak, “ister insan elinden çıkma, ister doğada oluşan, güzel bulduğumuz her şey bir sanat eseri değildir.”³⁷ şeklindeki ifadesiyle sanat eserinin ne olmadığı hakkında bizlere yön göstermektedir.

³³ Lev Nikolayeviç Tolstoy, *Sanat Nedir?*, (Çev. Baran Dural), Şule Yayınları, İstanbul, 1992, s.59.

³⁴ Sıtkı Mehmet Erinç, *Estetik Değerlendirme Ders Notları*, Başkent Üni., 2005.
<https://medium.com/@cakabademli/sitki-m-erinc-estetik-degerlendirme-ders-notlari-1-ve-2-donem-2c081cb9c922>, Erişim tarihi: 18.01.2022.

³⁵ Lev Nikolayeviç Tolstoy, *age.*, s.138

³⁶ Selçuk Mülayim, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 1994, s.22.

³⁷ Selçuk Mülayim, *age.*, s.19.

Varoluşçu felsefenin önde gelen isimlerinden Alman filozof Heidegger'in *Sanat Eserinin Kökeni* adlı kitabına referansla Fatih Tepebaşı şu yorumu yapar;

Heidegger sanat eserinin kökeni sorusunu birbiriyle ilintili başka sorulara başvurarak aydınlatmak ister. Her soru başka bir soruya vesile olur. Ona göre köken kavramı “bir şeyin nereden ve ne sayesinde, ne ve nasıl olduğu” anlamında kullanılır. Ve bir şeyin kökeni sorusunun aynı zamanda o şeyin özünün kaynağı sorusunu da içerdiğini düşünür. Burada dikkat edilecek olursa, Heidegger ilgiyi tamamen sanat eserine çekmek ister. Sorunu veya soruyu aydınlatmak için kullanacağı unsur sanat eserinin kendisinden başka bir şey değildir.³⁸ Çünkü eserler “her türlü siyasal, dinsel, ruhsal, toplumsal ve ekonomik ön koşulların dışında ve doğrudan doğruya kendi başına varolan (mutlak) doğruyu dile”³⁹ getirirler. Köken ile ilgili açıklamalar sanat eserine aktarılırsa, sanat eseri, sanatçı ve sanat arasında var bulunan karşılıklı ilişkiye bizi götürür. Sanatçı ancak eser sayesinde, eser ancak sanatçı sayesinde, her ikisi de ancak ve ancak sanat sayesinde ortaya çıkar. Biri olmadan diğeri olmaz. Sanatçı eserin kökeni, eser de sanatçının kökeni olurken, sanat ise her ikisinin birden kökeni sayılır.⁴⁰

2.2.3. İzleyici/Alıcı

İzleyici, sanat eseri ile iletişime geçen, onu gözlemleyen, eksperyans eden kişilerdir. 1500’lü yılların ortalarından itibaren “Cabinet of curiosity” ya da diğer ismiyle “wunderkammer” olarak ifade edilen ve günümüzün müzecilik anlayışına yön veren “Nadire kabineleri” döneminden günümüze kadar teşhir edilen her sanat eserinin esas amacı izleyiciye ulaşmaktır. “Sanatın izleyiciye ulaşmasında, sanatçı ve izleyici arasında bir bağ kurulmasına ve sanatın burjuva sınıfından kamuya inmesinde galeriler etkin rol oynamışlardır.”⁴¹

İzleyici, tarihsel süreç içerisinde müzelerin disipliner yapısından ötürü kuralların çok fazla olduğu, seyircinin özgür bırakılmadığı pasif alıcı pozisyonu almıştır. Ancak galerilerin açılmasıyla birlikte bu katı müzecilik yapısı daha esnek hale gelmiş ve izleyici

³⁸ Martin Heidegger’in orijinal adı *Der Ursprung des Kunstwerkes* (*Sanat Eserinin Kökeni*) olan eserinden alıntılanarak aktaran Fatih Tepebaşı, *Sanat Eserinin Kökeni*, De Ki Basım Yayım, Ankara, 2007, s.101.

³⁹ Şara Sayın’ın *Metinlerle Söyleşi* adlı eserinden alıntılanarak aktaran Fatih Tepebaşı, age, s.101.

⁴⁰ Fatih Tepebaşı, age, s.101.

⁴¹ Olcay Boratov, Nur Gürdal, *Art-Sanat Dergisi*, İ.Ü Türkiyat Araştırmaları Enst.,TÜBİTAK-ULAKBİM, İstanbul, 6/2016, s.173. <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-file/41365>, Erişim Tarihi: 10.03.2022.

özgür olabildiği, eserleri istediği gibi gözlemeyip yorumlayabildiği aktif alıcı pozisyonuna geçiş yapmıştır.

Tarih boyunca sanat, sanat eseri ve izleyici arasında ayrılmaz bir bağ oluşmuş ve izleyici bu üçlemenin final noktası olmuştur. Sanatçı Marcel “Duchamp’a göre, sanat eserinin yaratım öyküsünün sonu sanatçı değildir. Sanatçının “a l’etat brut olan kişisel sanat ifadesi...izleyici tarafından, şekerin melastan arındırılışı gibi ‘arındırılmalı’dır... izleyicinin görevi eserin estetik ölçülere göre ağırlığını saptamaktır... izleyici eserin içsel niteliklerini ortaya çıkarıp yorumlayarak eserin dış dünyayla bağlantısını sağlar, böylece yaratma edimine katkıda bulunmuş olur. İzleyici bir nevi analist olmuştur, sanatçıya sanatsal rüyalarının anlamını söylemektedir.⁴²

Ali Akay, izleyici ve onun bakışını şu cümlelerle ifade etmiştir;

Marcel Duchamp'ın bir sözünden yola çıkan küratör "bakanların eseri yaptıklarının" altını çizmektedir. Bir eserin oluşması için ona bakanların olması gerektiğini vurgulayan bu söz, onlara anlam vermek sorunundan yola çıkmaktadır. Anlamı sanatçı kendi bakış açısıyla vermektedir zaten, ama buna eklenecek izleyicilerin bakışı da başka bakışlara yol açmakta, bakışların kesişmesine ve ayrılmasına da imkan sağlamaktadır. Bir görsel tatmin arayan izleyici eseri tüketendir bakışlarıyla. Ve bundan bir haz ortaya çıkmaktadır.⁴³



Şekil 2.1 Fountain⁴⁴

⁴² Donald Kuspit, *Sanatın Sonu*, (Çev. Yasemin Tezgiden), Metis Yayınları, 2006, s.34.

⁴³ Ali Akay, *Artam Global Art & Design Dergisi*, S.39, Antik A.Ş Yayınları, 2016, s.52.

⁴⁴ Marcel Duchamp'ın 1917 yılında New York'taki Grand Central Palace'da sergilediği “Fountain” isimli hazır yapım heykelidir.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>, Erişim Tarihi: 16.04.2022.

İzleyicinin etkileşime geçerek sanat eserlerine müdahil olması sanat eserlerinde Fütürizm'den itibaren görülmeye başlanmıştır. 12 Ocak 1910'da Marinetti'nin Trieste'de sahnelediği "Fütürist Akşamlar" sahnede sergilenen ve aktif katılımı içeren çeşitli performansların yer aldığı bir etkinlik olarak tarihe geçmiştir. "Fütürist Akşamlar, sanatçıları halkla bütünleştirebilecek yeni bir ifade türü arayışına yol açmış, performans benzeri etkinlikler de bu arayışların sonucunda gelişmiştir."⁴⁵ Fütürizm ve onun etkilediği performans sanatları gibi eğilimlerde de görüldüğü üzere izleyicinin, eserin oluşum sürecine katılıyor olmasının ötesinde bir anlamda eserin bizzat kendisi haline gelebilmektedir. Bu tip sanat sunumlarında katılım sağlamayan izleyici yoksa, gerçekleşen bir eylemin de olmadığından bahsedebiliriz.

Postmodernizm'in etkilerine bakıldığında ise, sanatçı ve alıcının birbirlerine daha fazla benzemeye başladığını söyleyebiliriz. Bu benzerlik, oluşan yakın ilişkilerin bir nevi çıktısıdır. Bu dönemde iletişime daha çok ihtiyaç duyulmuştur ve bu noktada sanatın birleştirici unsur oluşu göz ardı edilmemelidir.

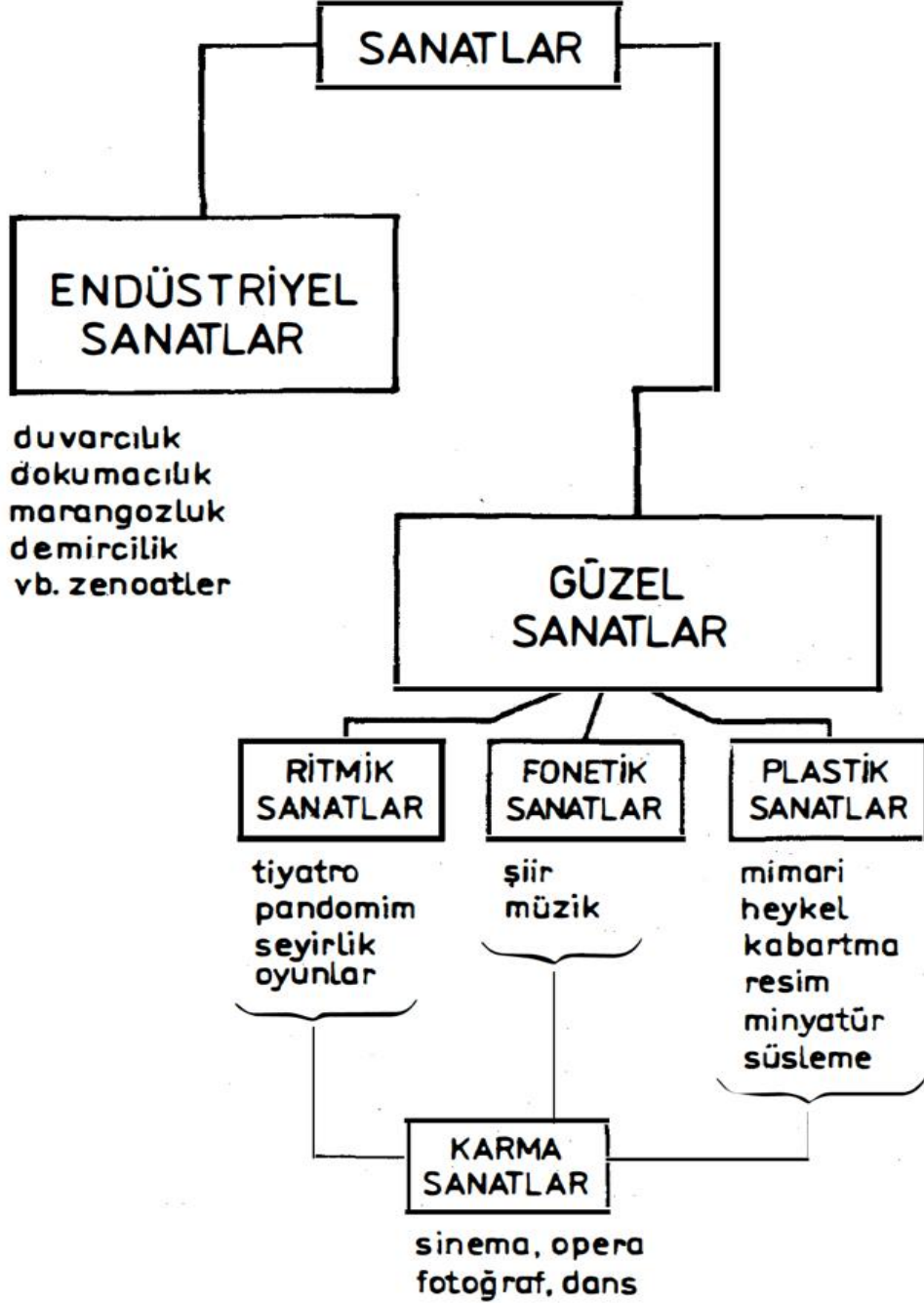
Bir sanat eserinin iki ucunda sanatçı ve izleyicinin olduğu kabul edilmiş bir görüş olsa da örneğin bir konserde üçüncü bir unsur olan orkestra, sanatçının eserini alıcı ile buluşturan bir aracı rolündedir. Sanatçı iletmek istediği mesajları ürettiği eser üzerinden alıcıya direkt ya da aracı unsurlar vasıtasıyla aktarır, alıcı ise bunu gözlemler, deneyimler ve kendi eleğinden geçirerek kavrar. Sonuç olarak bunun tüm taraflar için bir gereksinim olduğunu söyleyebiliriz. Sanat var oldukça sanat eserleri ve onların izleyicileri olmaya devam edecektir.

2.3. SAHNE SANATLARI

Sanat, sanatçının çeşitli biçimlerde yarattığı eserler ile ifade edilebilmektedir. Bu eserler ise ancak çeşitli kriterlerin yardımıyla sınıflandırılabilir. Sanat türleri ya da sanat dalları olarak ifade edebileceğimiz bu kategoriler kendi başlarına isimler alabiliyorken, birden fazla sanat türünün gruplandırıldığı sınıflandırmalar da birçok kez yapılmıştır. Tarihsel süreç boyunca özellikle 18. yy'da sanatı sınıflandırma çalışmaları her ne kadar titizlikle yapılmış olsa da günümüzde bu çalışmaların yeterli olması konusunda bir uzlaşma mümkün görünmemektedir.

⁴⁵ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.69.

Sınıflandırma çalışmalarına ilk örnek olarak geleneksel sınıflandırma olarak da adlandırılan ve 1989 yılında Prof. Dr. Selçuk Mülayim'in kitabında yayımlanan sanatların sınıflandırılması tablosunu gösterebiliriz. Bu tablonun, özellikle değişen çağ ile birlikte dijital sanatların da ortaya çıkmasıyla geçerliliğini yitirdiğini söyleyebiliriz.



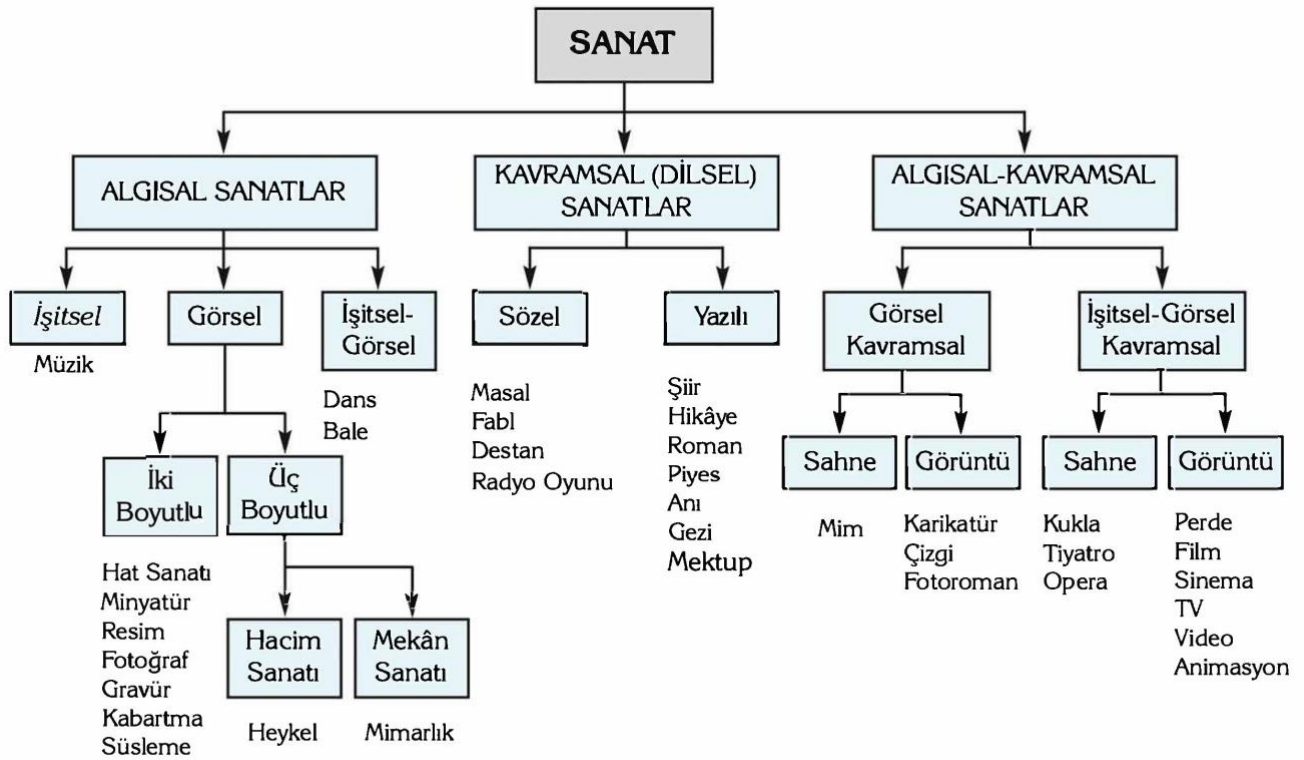
Şekil 2.2. Sanatın Sınıflandırılması⁴⁶

⁴⁶ Selçuk Mülayim, *age*, s.21.

Çalışmamızda yer vereceğimiz ikinci sınıflandırma yöntemi, kullanılan malzemeye göre belirlenmiştir ve kabul gören sınıflandırmalar arasında yer almaktadır. Buna göre:

- “1. Maddeye biçim veren plastik sanatlar (mimari, resim, heykel)
2. Ses ve söze biçim veren fonetik Sanatlar (edebiyat ve müzik)
3. İnsan hareketine biçim veren ritmik sanatlar (dans, bale, sportif oyunlar)
4. Karma Sanatlar (sinema, opera, fotoğraf)”⁴⁷

Sanatı, algısal sanatlar, kavramsal (dilsel) sanatlar ve algısal-kavramsal sanatlar olarak üç ana bölüme ayıran Prof.Dr. Ömer Naci Soykan’ın “Sanatların Bölümelenmesi” isimli çalışması referans olarak gösterilebilecek en kapsamlı sınıflandırmalardan birisidir. Soykan bu çalışmasında müziğin tek işitsel sanat türü olduğunu ve alt dallara bölünemeyeceğini ifade etmektedir.



Şekil 2.3. Sanatın Bölümelenmesi⁴⁸

⁴⁷ Ahmet Şişman’dan alıntılanarak aktaran Ela Gürten, a.g.y, s.88.

⁴⁸ Prof.Dr. Ömer Naci Soykan’dan alıntılanarak aktaran Naci Madanoğlu, Uğur Yalçın Derin, *Müziğe Giriş Ders Kitabı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2014, s.3

Prof.Dr. Seyit Yöre ise, İ.Ü Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesinde okutulmak üzere hazırladığı ders notlarında sanat türlerini altı grupta tasniflemiştir:

- “1. Görsel Sanatlar (Visual Arts)
2. Müzik Sanatları (Music / Music Arts)
3. El Sanatları (Handicrafts)
4. Dil Sanatları (Language Arts)
5. Sahne Sanatları (Performing Arts)
6. Dijital Sanatlar (Digital Arts)”⁴⁹

Ancak sanat türleri için bu kadar keskin çizgiler çizerken onların girift yapılarını, birbirleriyle olan ilişkilerini göz ardı etmemek gerekmektedir. Özellikle gelişen teknolojiyle birlikte meydana gelen yeni sanat dallarının da bu sınırları iyice genişletmesiyle sanat dallarını sınıflandırmak daha da karmaşık hale gelmiştir.

Çalışmamızın bu bölümünde elimizdeki mevcut sınıflandırmalar arasında en kullanışlı ve işlevsel olduğunu düşündüğümüz Seyit Yöre’nin sınıflandırmasından hareketle sanat dallarının alt kategorilerini inceleyeceğiz.

İlk olarak “Görsel Sanatlar” gruplandırmasını detaylandıracak olursak, bu sanat dalının temelde “resim, heykel ve mimari” alt dallarını kapsadığını söyleyebiliriz. Görsel sanatların, görme duyumuzla algılanabilmesinden yola çıkılarak tiyatro, sinema gibi dalları da bu gruplamaya dahil etmek mümkün gözükse de bunlar farklı bir gruplamaya dahildirler.

Görsel sanatlarda kullanılan malzeme alt kategorileri belirleyen unsurlardan birisidir. Çeşitli kağıt türleri, farklı türden kalemler ve boya gibi malzemeler kullanılarak el ile yapılan çizim ve boyamalar resim, mimari ve heykel dallarını tanımlarken, bunların alçı, kil gibi şekil verilebilen malzemelerin kullanıldığı alanına “Plastik Sanatlar” denilmektedir.

Görsel sanatlar ve plastik sanatlara daha sonraları fotoğraf makinesinin ortaya çıkmasıyla birlikte “fotoğraf” dalı da eklenmiştir. Ancak fotoğrafın gelişen teknolojiyle birlikte dijitalleşmesinden ötürü günümüzde bu kategori “Dijital sanatlar” grubunda yer almaktadır. Benzer bir durum “grafik tasarım” alanı için de geçerlidir. Grafik tasarım,

⁴⁹ Seyit Yöre, *Çocukluk Döneminde Sanat*, İ.Ü Açık ve Uzaktan Eğt.Fak., https://cdn-acikogretim.istanbul.edu.tr/auzefcontent/20_21_guz/cocukluk_doneminde_sanat/6/index.html#konu-1, Erişim Tarihi: 10.02.2022.

hem görsel sanatlar grubunda hem de bilgisayarlar ile çalışılmasından ötürü dijital sanatlar grubunda yer almaktadır.

Görsel sanatlardaki benzer tekniklerin cam, ağaç, kağıt, kumaş gibi farklı malzemeler kullanılarak doğrudan el işçiliğiyle eser üretilen sanat grubuna “El Sanatları” ismi verilmektedir. Ancak sanat eserinin nitelikli ve eşsiz olması gerektiğinden, el sanatları tekniği ve malzemeleriyle üretilen ürünlerden birden fazla üretilmesi durumunda bu ürünler zanaat (craft) olarak değerlendirilmektedir. Ürünün niteliği ve sanatsal amaçla sergilenme amacı olması onu sanat eseri yapacaktır ve sahibi de bir kişi olacaktır.

Şiir, drama ve müziği içeren gruplandırma “Güzel Sanatlar” olarak anılsa da bu farklı coğrafyalarda farklı gruplandırmalar ile karşımıza çıkmaktadır. “Güzel Sanatlar” kavramı ilk kez 1746 yılında bir Fransız filozof olan Charles Batteux tarafından “Les Beaux Arts” terimi ile kullanılmıştır. Önceleri, heykel, müzik, dans gibi dalları kapsamış olsa da daha sonradan farklı kişiler tarafından mimari, edebiyat, resim ve fotoğraf gibi dallar da bu kavrama dahil olmuştur.

Temelinde görsel olan ancak bilgisayarlar ve çeşitli yazılımlar vasıtasıyla eser üretilen gruplandırmaya ise “Dijital Sanatlar” ismi verilmektedir. “Dil Sanatları” ise diğer sanat dalları ile direkt etkileşim içerisinde olan sanat grubudur. Aslen temelinde yazı ve edebiyat olan bu grupta, konuşma ve dinlemeyi de kapsamaktadır. Birçok müzik yapıtı, tiyatro, opera gibi sanat dalları, dil sanatları alanından ortaya çıkan eserlerden esinlenilerek ya da direkt olarak kullanılarak yaratılmıştır.

Müzik Sanatları, aslen kendi başına müzik sanatını kapsıyor olsa da bu alanın özellikleri, kullanım sahasının genişliği, grupladığımız diğer sanat dallarıyla olan etkileşiminden ötürü sanat grubu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sahne sanatları ve müzik sanatları iç içe geçmiş sanat dallarıdır. Opera, bale, dans ve müzikli tiyatro dalları müzik olmadan sahnelenemez.

Sahne sanatları, var olan ya da olmayan konuların yazıya dökülüp bunların sözlü ya da uygulamalı olarak sanat eseri haline getirilmesiyle vücut bulan, “danslar, ve özelde bale dansı, pantomim, tiyatro, opera/operet ve müzikal dallarından oluşur.”⁵⁰

Sahne sanatları terimi *Güncel Türkçe Sözlük*’te “Gösteriye dayalı tiyatro, orta oyunu, dans, vb. sanat dalları” olarak tanımlanmıştır.”⁵¹ Bu tanımda kullanılan “Gösteri” kelimesi

⁵⁰ Seyit Yöre, agy, Erişim Tarihi: 10.02.2022.

⁵¹ Türk Dil Kurumu, agy, Erişim Tarihi: 10.02.2022.

İngilizce “performing” kelimesine karşılık geldiğinden, sahne sanatları ifadesi yerine “Gösteri Sanatları” ifadesi de sıklıkla kullanılmaktadır.

2.3.1. Tiyatro

“Tiyatro, Yunanca’da *theatron* (görme yeri) sözcüğünden gelir. *Theatron* sözcüğü Yunanlıların iki dağ eteğinin birleştiği yere, seyircilerin oturduğu bayıra verilen isimdi, fakat bugünkü yaygın anlayışla bu sözcük sadece seyirci oturma alanını değil, sahneyi, soyunma odalarını, kısacası tüm tiyatro mekanını kapsıyor.”⁵²

Tiyatro’nun bir başka tanımı ise, *Tiyatro Terimleri Sözlüğünde* şu şekilde belirtilmiştir;

Antik Yunan tiyatrosunda yalnız seyircilerin “oturdıkları yer” anlamına gelirken bugün genel olarak bütün dramatik gösterilerle ilintili çalışma alanını kapsar; tiyatro yapısını, eylemini ve kavramını karşılar. Tiyatro, kimi kez “drama” kavramına karşıt olarak bir temsilin metin dışında kalan bütün yönlerini belirtir. Ancak “drama” yalnızca söz değildir, bunun yanı sıra oynayış anlamını da getirir; bunların ikisi birbirinden ayrılmaz. Öteki öğeler dekor, giysi, müzik ve dansır. Ayrıca, “Fransız tiyatrosu”, “İtalyan tiyatrosu” dendiği zaman bu ulusların tiyatro yaşantılarının bütün yönleri; Corneille’in tiyatrosu, Shakespeare’in tiyatrosu denildiği zaman bu yazarların oyunları anlaşılacaktır. Türkçeye “tiyatro” terimi İtalyanca “teatro” sözcüğü ile girmiştir.⁵³

Tiyatro, aynı zamanda “Dil Sanatları” alanında bir tür yazılı metin olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu metne hayat veren ise oyunun yönetmeni ve onun yorumudur. Oyuncular da bu yoruma bağlı kalarak oynadıklarından sahnelenen eser yönetmene ait olarak bilinir ve bu biçimde duyurulur. Dil sanatlarındaki metinlerin sahnede sunumu yapılmadıkça bir edebi metin olarak kalır ve sahne sanatları eseri olarak vücut bulamaz.

Türk tiyatro bilimci Özdemir Nutku’da bu husustaki benzer görüşlerini kitabında şu cümlelerle ifade etmiştir;

Tiyatro bütün sanatların birleşimidir. Ayrıntılı bir biçimde değerlendirilmesi gereken beş temel alanı vardır. Yazar, oyuncular, tasarımcılar, yönetmen ve seyirciler...yüzyıllar boyu güzel sanatlar kapsamı içinde dans, müzik, şiir ve yazın,

⁵² Defne Sözbir, *Tiyatro Mekanının Değişimi*, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü Fen Bilimleri Enst., 2010, s.9.

⁵³ Haldun Taner, Metin And, Özdemir Nutku, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, T.D.K Yayınları, Ankara, 1966, s.107,108.

yontu, resim ve mimarlık ele alınmıştır. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından bu yana tiyatro alanında olan gelişmeler ve özellikle uygulama alanındaki atılımlar yukarıdaki listeye bir yenisini ekledi: tiyatro. Oysa eskiden tiyatro, yazının bir dalı olarak düşünülürdü. Bunun böyle olmadığı, yani tiyatronun yazının bir dalı değil de, başlı başına bir sanat olduğu sonunda anlaşıldı.⁵⁴

Nutku, tiyatro sanatının bir çok sanat dalı ve sosyal bilimlerin bireşimi ile oluşan tek sanat dalı olduğunu sözlerine eklemiştir;

Zaten tiyatro sanatına şöyle dikkatlice bir bakarsak bütün sanatları kullanan ve bunları uyumlu bir bireşime götüren tek sanat olduğunu izleriz. Dansın gövdesel hareketleri ve anlatımları, müziğin tartımı, melodisi ve uyumsal bütünlüğü, yazının ölçüleri ve sözcükleri, plastik sanatların çizgi, biçim, yığın ve renk uyumları tiyatro dediğimiz olgunun tamamlanmasında yer alır. Tiyatronun güç kaynakları resim, müzik, yazın, sinema, fotoğraf, mimarlık, yontu, dans, vb. gibi sanat, toplumbilim, ruhbilim, tarih, felsefe, dil, halkbilim, gibi bilim, dekor, giysi, ışıklama, oyunculuk vb. gibi teknik dallardır. Bütün bunların tamamlanmış bir tiyatro gösterisinde tiyatro tarafından özümlelenebilmesi için bir bütünlük, gerekli vurgular, tartımlar, dengeler, oranlamalar, uyum ve çekicilik içinde birleştirilmiş olmaları zorunludur. Tiyatro metni aşarak, ama yine de ona dayanarak, oyuna, birtakım bağımsız, yaratıcı öğeleri getirir: söze can katar, sözü bir görünüşe, düşüncüyü bir eyleme sokar. Kısacası, tiyatro yazının değil, yazın tiyatronun bir parçasıdır.⁵⁵

Ünlü İngiliz yönetmen Peter Brook, tiyatronun sürekli devrim olduğunu ifade ederken, Avusturyalı pedagog ve kültür tarihçisi Richard Meister, tiyatro bilimini, başlangıçtan bu yana gelişen, kültürü ve sanatı kapsayan, “sistemik bir ruh bilimi” olarak nitelendirir. Bu açıdan Meister, tiyatro bilimi için “özel kültür bilimi” deyimini kullanmıştır.⁵⁶

Bir tiyatro oyununun sahnelenebilmesi için öncelikle bir oyun metni, metni yorumlayıp uygulatacak yönetmen, oyuncular, sahne ve seyirci unsurlarının bir araya gelmesi gerekmektedir.

“Tarihsel süreçte tiyatro ile ilgili ilk kuramsal görüşler, Antik Yunan düşüncesinde filizlenmiştir. Bu düşünce, çağın tiyatrosu, sanatı, felsefesi ve toplum yaşamı ile bir bütün

⁵⁴ Özdemir Nutku, *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997, s.25-26.

⁵⁵ Özdemir Nutku, 1997, s.25-26.

⁵⁶ Özdemir Nutku, 1997, s.27.

oluşturur ve tiyatro düşüncesinin evrimi içerisindeki ilk önemli aşamadır. Tiyatro konusundaki ilk sistemli düşünce ürünü ise, Aristoteles'in *Poetika* 'sı olmuştur.”⁵⁷

“Tiyatro, antik Yunan döneminden sonra sırasıyla Roma tiyatrosu, ortaçağ tiyatrosu, Rönesans tiyatrosu, orta sınıf tiyatrolarının doğuşu, romantizm tiyatrosu ve çağdaş tiyatro gibi dönemlere ayrılmıştır.”⁵⁸

“Türk tiyatrosu deyince, çoğu kimsenin aklına yüz yıllık bir geçmiş geliyor: Batı'ya açılışımızla birlikte başlayan Batı etkisindeki Türk tiyatrosu. Daha geniş bir düşünüşe ulaşmış olanlar, tiyatro sözcüğüne dar bir anlam yüklemeyenler ise meddah, karagöz, ortaoyunu gibi eski eğlenceleri de hatırlıyorlar. Oysa bunlardan yalnız sonuncusu tiyatroya yaklaşıyor ki o da bir on dokuzuncu yüzyıl eğlencesi. Daha önce bir Türk tiyatrosu yok muydu ? Anadolu Türklerinin tiyatroya on dokuzuncu yüzyılda ulaştığını düşünmek yanlış olur. Onun için de, “Türk tiyatrosu” denince ilkel Türk topluluklarına kadar inen bir geçmişin aklımıza gelmesi gerekir.”⁵⁹

İki bin yıl önce yazılmış bir Türk oyunu, M.M. Nikolic isimli yazarın bir Belgrad gazetesinde 24 ocak 1934 tarihinde yayımladığı yazısında şöyle anlatılıyor:

Tiyatro, kültür seviyesi yüksek olan milletlere mahsus bir varlıktır; tiyatrosu olan memlekette şair, aktör, ve seyirci bulunması gerekir. Bundan dört bin yıl önce, Türkler, büyük ve kültür seviyesi yüksek bir millet ve Orta Asya'da tesirli bir varlıktılar. Türk Milleti iyi harbederdi, bu topluluğun içinde yüksek soydan gelmiş olanlar, halk ve yabancı milletlerden alınmış köleler vardı. Asilzadeler kuvvetli ve hakimdiler, onlar güzel sanatları korumuşlardır; güzel sanatlar ilerlemiş ve Türkler arasında dünyanın en eski tiyatrosu meydana gelmiştir. En eski Türk piyeslerinden birinin bir parçası, bugün de mevcuttur. Bu parça, eski Türk tiyatro edebiyatının epik olduğunu gösteriyor. Piyenin konusu Türklerin o zamanki harplerin birinde kazandıkları zaferdir.⁶⁰

Tarihi süreçler içerisinde toplumların sosyolojik, ekonomik ve siyasi anlamda yaşadığı değişimlerinde etkisiyle tiyatronun türleri ortaya çıkmıştır.

“Tiyatronun türlerini:

- Klasikçi Tiyatro

⁵⁷ Sevdâ Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2003, s.15,16.

⁵⁸ <http://www.tiyatrotarihi.com/tarih.html> Erişim Tarihi: 13.02.2022.

⁵⁹ Memet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984, s.251.

⁶⁰ Memet Fuat, *age*, s.254.

- Romantik (Coşumcu) Tiyatro
- Doğalcı (Naturalist) Tiyatro
- Simgeci Tiyatro
- Dışavurumcu (Expresyonist) Tiyatro
- Gerçekçi Tiyatro
- Eleştirel Gerçekçi Tiyatro
- Toplumcu Gerçekçi Tiyatro
- Epik Tiyatro
- Uyumsuz Tiyatro
- Ezilenlerin Tiyatrosu şeklinde sıralayabiliriz.”⁶¹

2.3.2. Bale

“Bale, kendini diğer dans türlerinden ayıran özel bir tekniğe sahip olan ve sahnelenmek üzere geliştirilmiş bir dans türüdür. “İnsan vücudunun sanatı” olarak da nitelendirilen bale, doğuşundan günümüze kadar zarafetin, duyguların ve jestlerin dili olmuştur.”⁶²

Fransızcası *ballet* olan ve dilimize bale olarak geçen sözcüğün T.D.K’ya göre anlamı: “Belli hafif figürlere, adım atışlara, çoğunlukla sahne düzenine ve müziğe dayalı gösteri türü”⁶³ dür.

Kökleri kuzey İtalya’ya ve Rönesans’a dayanan, ancak esas gelişimini Fransa’da tamamlamış bir dans sanatıdır. Katolik kilisesinin baskılarıyla, İtalya’daki soylu ailelerin geleneklerini yaşatma istekleriyle saraylarda düzenlenen ziyafetlerde dans farklı bir anlam kazanmaya başladı. Öyle ki, bu temsiller evlenme, ticaret anlaşmaları, savaş kahramanlarına verilen özel ziyafetler, yabancı kral vb. davetlilerin şerefine verilen ziyafetlerde sergilenir hale geldi.

Fransa’da Kral I. François’ nın İtalya’nın önde gelen sanatçı ve filozoflarını sarayına davet etmesinin ardından Fransa’da bilgi Rönesansı canlandı. II.Henri Floransa’ nın önde gelen ailelerinden birisinin kızı olan Catherine de Medici ile evlenince Kuzey İtalya’da moda olan bale Fransa saraylarında da sahne almaya başladı. Kraliçe Catherine’ in

⁶¹ http://www.tiyatrotarihi.com/tyatro_turleri.html Erişim Tarihi: 13.02.2022.

⁶² <https://www.iudkbaleanasanatdali.com> Erişim Tarihi: 13.02.2022.

⁶³ Türk Dil Kurumu, agy, Erişim Tarihi: 10.02.2022.

balenin temsil anlamındaki gelişimine önemli katkıda bulunmuş “Kraliçenin Komik Balesi” isimli eseri 1581 yılında sahneletmesi, bale tarihi açısından milat olarak kabul edilmektedir. John Arch Bice’e göre ise “bale gösterilerinin en ünlüsü ve miladı niteliğinde olanı eser *Ballet des Polonais*’ dir. 1573 yılında Paris’teki Tuileries Sarayı’nda sergilenen bir saatlik bu temsil İtalyan koreograf Balthasar de Beaujoyeulx tarafından hazırlanmıştır. Bu sebeple Beaujoyeulx tarihteki ilk bale koreografı unvanına sahip olmuştur. Otuz keman sanatçısının eşliğinde Fransa’nın on altı bölgesini temsil eden on altı amatör Fransız kadın dansçının sunumuyla gerçekleşen bu temsil Polonya elçilerini onurlandırmıştır.”⁶⁴

1600’lü yıllarda özellikle şair Benserade, müzikçi Lully ve koreograf Pierre Beauchamps’ ın çabaları ile balenin altın çağı başlamıştır. Bu dokunuşla birlikte bale saray tekelinden çıkıp profesyonellerce ele alınmış ve bunun neticesinde de önce 1661 yılında ilk bale terimlerinin de oluşturulduğu Fransa Krallık Dans Akademisi, ardından 1713 yılında da Opera Dans Okulu kurulmuştur. Bu vesileyle bu zarif ve kendine has tekniği olan soylu dans Avrupa’nın neredeyse tüm sahnelerinde yer almaya başlamıştır.

Rusya’nın da bale sanatına olan katkıları göz ardı edilmemelidir. Bale burada gelişmiş ve belki de en önemli eserler burada yaratılmıştır. Kuğu Gölü, Uyuyan Güzel ve Fındıkkıran gibi. Tarihte Türklerin de bale sanatına yabancı olmadığını söyleyebiliriz. Osmanlı İmparatorluğu zamanında (1524) İstanbul’da İtalyanlar bir şenlik dolayısıyla klasik bale gösterisi düzenlemiş, bu gösteriye Türkler yalnız seyirci olarak değil, dansçı olarak katılmışlardır.⁶⁵

2.3.3. Opera

Tiyatro’nun ardından ortaya çıkan sahne sanatları dallarından birisi de operadır. Rönesans dönemi sanatlarından birisi olan operada müzik, tiyatroya göre daha ön plandadır. Anlatılmak istenen tüm akış öğeleri şarkılarla sunulur. Ancak operayı, tiyatro ve müzikle sınırlıymış gibi de düşünmemek gerekir. Opera, müzik ve tiyatro dışında birçok sanat dalını da içinde barındıran bir noktadadır.

⁶⁴ John Arch Bice, The French ballet de cour and its predecessors 1400-1650, Master’s thesis, North Texas State College, Denton, 1952, s.39,40.,
https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc663106/m2/1/high_res_d/1002603846_-Bice.pdf,
Erişim Tarihi: 25.02.2022.

⁶⁵ <https://www.iudkbaleanasanatdali.com>, Erişim Tarihi: 13.02.2022.

“Opera sözcüğü, *Online Etymology Dictionary*’e göre, Latince ve İtalyanca “eser” anlamına gelmektedir. Ünlü opera bestecisi Wagner ise opera için Almanca “bütün sanat eseri” anlamına gelen “gesamtkunstwerk” kavramını kullanmıştır.”⁶⁶ Müzik tarihçisi Cevad Memduh Altar’a göre opera, “İnsan duygularını en saf, en tabii şekilde ifade eden şarkının uzun ve devamlı şeklidir.”⁶⁷

Müzik yazarı ve tarihçi Ahmet Say ise “Opera, iki sanat dalının temelleri üzerinde yükselmiştir: Tiyatro ve müzik. Ancak opera bu iki sanat dalının birbirine yapıştırılması demek değildir. Tiyatro ile müziğin kaynaştığı, edebiyat, özellikle şiir ve plastik sanatların güç verdiği bir sanat bileşimidir opera. Tiyatro sanatındaki söz, operada müziğin akışını engellemez, aynı şekilde, müzik de sözün önemini gölgelemez. Bu ikisi birbirinin anlatımını güçlendiren yeni bir sanatı, operayı geliştirmiştir.”⁶⁸

Floransa’lı Kont Giovanni Bardi, döneminin ilerici bir aydınıydı; müzik ve edebiyata gönül vermişti. Onun sarayında genç şairler, düşünürler, müzikçiler ve sanat teorikileri toplanır, sanat sorunları üzerine tartışılır, yeni fikirler ileri sürülürdü. 1573-1590 yılları arasındaki bu toplantılara katılan aydın grubuna *camerata* denilirdi. Özgür bir akademi özelliğindeki camerata hareketi, Rönesansın insanı en yüce değer sayan hümanist ilkeleri doğrultusunda çağına göre ileri bir anlayışı temsil ediyordu. Opera düşüncesi, bu özgür akımın öne getirdiği hümanist kavrayıştan doğmuştur denilebilir.⁶⁹

1594 yılında bestekar Jacopo Peri, şair Giovanni Battista Rinucci’nin yazdığı metin üzerine *Daphne* isimli eseri bestelemiş, böylece opera sanatına ilk eseri kazandırmışlardır. Eser, ilk olarak Palazzo Corsi’de sahnelenmiştir ve izleyici tarafından oldukça beğenilmiştir.⁷⁰

17. yüzyılın ilk yarısında opera sanatının gelişimine katkıda bulunan sanatçıların başında Venedik’teki San Marco kilisesinin organisti Claudio Monteverdi gelir. Monteverdi, operalarında en çok ifadeye önem verirdi. Eserlerinde bugünkü “armoni” sistemine yaklaşan disonanslar kullanan Monteverdi, Venedik opera ekolünü ortaya çıkarmış ve ilk İtalyan operası onun çabalarıyla kurulabilmişti.⁷¹

⁶⁶ Seyit Yöre, agy, Erişim Tarihi: 10.02.2022.

⁶⁷ <http://cevadmemduhaltar.com/makale-opera-nasil-bir-sanattir.html> Erişim Tarihi: 20.02.2022.

⁶⁸ Ahmet Say, age, s.165.

⁶⁹ Curt Sachs’dan aktaran Ahmet Say, age, s.166.

⁷⁰ <http://cevadmemduhaltar.com/arastirma-opera.html> Erişim Tarihi: 20.02.2022.

⁷¹ <http://cevadmemduhaltar.com/arastirma-opera.html> Erişim Tarihi: 20.02.2022

“Müzik tarihinin belki de en önemli bestecilerinden birisi olan Claudio Monteverdi (1567-1643), Barok Çağının müzik alanını başlatan bir yaratıcı olarak tarihe geçmiştir. Genellikle, William Shakespeare’in çağdaşı olarak, onun tiyatrodaki yaptığı müzikte gerçekleştirdiği kabul edilir. Monteverdi 16. ve 17.yy’larda yazmış olduğu eserleriyle opera sanatının gelişimine büyük katkıda bulunmuş ve yön vermiştir. Eserlerindeki tükenmez ezgileri, ritmsel, armonisel ve çalgısal buluşlarıyla, canlı ve her yöne açık kafasıyla üç kuşağın müzik akımını izlemiş, bununla da kalmayarak bu akımlara önderlik etmiştir.”⁷² “Monteverdi hayatı boyunca 316 *madrigal*, 19 sahne eseri bestelemiş, bunların yalnızca 6’sı günümüze ulaşmıştır.”⁷³

Opera, yüzyıllar boyunca İtalyan sanatçıların öncülüğünde gelişmiş, diğer Avrupa ülkeleri opera alanında İtalyanların izinden gitmişlerdir. Fransa’da ilk opera 14.Louis’nin emriyle Jean-Baptiste Lully tarafından bestelenmiştir. Besteci, dansçı, kemancı Lully’nin Moliere ile işbirliği sonucunda dans ağırlıklı müzikli sahne eseri olarak tanımlanabilecek “*opera-ballet*” (comédie-ballet) türü ortaya çıkmıştır. İngiltere’de opera, Henry Purcell’in İtalyan tarzı operaların etkisi, özgün, derin ve melodik nitelikleriyle değer kazanmıştır. Purcell, “*semi-opera*” denilen müziğin fazlaca işlendiği tiyatroyu literatüre kazandırmıştır. Almanya’da opera, 17. Yüzyılın ilk çeyreğinde İtalyan ve Fransız stillerinin egemenliğinde gelişmiştir. İlk Almanca opera, 1644 yılında Staden tarafından yazılan “*Seelewig*” isimli eserdir.⁷⁴

18. yüzyılın başlarında sahnelenen opera eserlerinde metin ve müziğe eşit oranda yer vermeye başlanmıştır. Alman besteci C. W. Gluck tarafından planlanan bu önemli değişim, operayı İtalya etkisinden kurtarmasıyla tarihteki yerini almıştır. İtalyan ve Fransız etkileriyle birlikte 18.yy’ın önemli bestecilerinden Handel’in orta Avrupa’ya özgü yaratma ruhunun verdiği akıcılık ve güzellik Gluck’ un eserlerinde de görülmektedir.⁷⁵

18.yüzyılda opera, “*Opera Seria*” (ciddi konular içeren opera), “*Opera Buffa*” (Komik Opera) ve sonrasında “*Grand Opera*” (Gösterişli Opera) gibi türlerinde gelişim

⁷² Curt Sachs’dan aktaran Ahmet Say, age, s.170,171.

⁷³ Ahmet Say, age, s.170,171.

⁷⁴ Academia.edu Web Sitesi , *Dünya Opera Tarihi*, Der. Gülümden Alev Karaman.
https://www.academia.edu/8002173/D%C3%9CNYA_OPERA_TAR%C4%B0H%C4%B0,
Erişim Tarihi: 21.02.2022.

⁷⁵ <https://guney sanat.tripod.com/Eki67/saygi.htm>, Erişim Tarihi: 21.02.2022.

göstermiştir.⁷⁶ Mozart'ın, orta Avrupa operasının gerçek kurucusu olduğunu söyleyebiliriz. Onun İtalyanca metinli operalarının yanı sıra, 1791 yılında Almanca metinle kompoze ettiği “*Die Zauberflöte*” (Sihirli Flüt) operası, Alman operasının ilk şaheseri olarak söylenebilir.⁷⁷

19.yy, opera sanatının en büyük gelişimi kaydettiği dönemdir. Romantizm çağı olarak bilinen bu yüzyılda romantik operanın öncüsü Carl Maria von Weber olmuştur. Sonrasında Rossini ve Donizetti “opera buffa”, Bellini ise “ciddi ve romantik opera” alanlarında gelişime katkıda bulunmuşlardır. Aynı dönemde İtalyan opera tarihinin en büyük bestecisi olan Giuseppe Verdi benzersiz melodi zenginliği ve ilhamı ile bu sanata büyük eserler kazandırmıştır. Operanın doruk noktasına ulaşmasında tarih sahnesine çıkmış bir diğer önemli sanatçı ise Richard Wagner'dir. Wagner adeta operanın özünü değiştirerek “*Wagner armonisi*” olarak da anılan müzikal düşünce ürününü operaya entegre etmiştir. Bununla birlikte “*Leit-motif*” (Kılavuz motif) olarak adlandırdığı müzikal simgenin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Leit-motif kavramının amacı; belirli ezgisel motiflerin, operadaki ana fikri, bir olayı ya da bir kişiyi açıklamaya ve bunu dinleyiciye hatırlatmayı sağlamaktır.⁷⁸

19. asrın sonlarına doğru İtalyan besteciler yenilik arayışlarına başlamış ve özellikle “Verdi” den aldıkları ilhamla romantizmden uzaklaşıp tamamen natüralist bir temel üzerine kurulan ve “Verismo” olarak adlandırılan realist bir opera türünün doğmasını sağlamışlardır. Konularını günlük hayattan alan bu opera türüne ise “Hakikat operası” denilmektedir. Tarih sahnesinde “Verismo” ekolünü ilk kez “*Cavalleria Rusticana*” isimli operasıyla izleyiciye sunan bestekar Pietro Mascagni'dir. Mascagni' nin bu eserinden sonra Avrupa'daki ağır ve anlaşılması güç sanat anlayışı tamamen zıt yönde ilerlemeye başlamıştır. Verismo türünde, Giuseppe Verdi'nin *La Traviata* operası, Georges Bizet'in *Carmen* operası, Jules Massenet'in *Manon* operası önemli eserler arasında gösterilmektedir.⁷⁹

20.yy bilim, teknoloji ve toplumsal hayattaki büyük gelişimlerin yaşandığı bir çağdır. Birçok akımın yer aldığı bu dönemin ilk büyük operası; Claude Debussy' nin “*Pelleas ve Melisande*” isimli eseridir. Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarından 1950'lere kadar ürün

⁷⁶ Academia.edu Web Sitesi , *Dünya Opera Tarihi*, agy, Erişim Tarihi: 21.02.2022

⁷⁷ <http://cevadmemduhaltar.com/arastirma-opera.html>, Erişim Tarihi: 20.02.2022

⁷⁸ Academia.edu Web Sitesi , *Dünya Opera Tarihi*, agy, Erişim Tarihi: 21.02.2022.

⁷⁹ <http://cevadmemduhaltar.com/arastirma-opera.html>, Erişim Tarihi: 21.02.2022.

veren bestecilerin genel olarak eserlerinde ulusalcı izler görülmüş, aydınlanma felsefesini temel alarak ulusal bilincin yükselmesi amacıyla Rus Beşleri'nin öncülüğünde, tüm Avrupa ülkelerinde önemli besteciler opera dünyasına pek çok yeni eser kazandırmıştır.

80

Opera sanatı, Cumhuriyet ilan edilene kadar İstanbul ve İzmir'de geçici tiyatro grupları tarafından verilen temsillerle sürdürülmeye çalışılmış ancak daha geniş çevrelere yayılma imkanı bulamamıştır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte başlayan devrimler müzik alanında da belirginleşmeye başlamıştır. Özellikle Ziya Gökalp'in müzik konusundaki görüşlerinden etkilenen Atatürk, ülkenin yetenekli gençlerinin Avrupa'ya müzik öğrenimi amacıyla gönderilmesi kararı almıştır. Bu esnada müzik eğitimi ve öğretimi amacıyla Ankara'da Musiki Muallim Mektebi, İstanbul'da Dar-ül Elhan'ın kurulması çalışmalarına başlanmıştır. Avrupa'daki müzik eğitimini tamamlayan gençler yurda dönerek bu kurumlarda görev almaya başlamışlardır.

1930 yılında "Opera Cemiyeti" nin kurulmasının ardından 1934 yılında "La Travia" isimli eser sahnelenmiştir. Yine 1934 yılında İran Şahı Rıza Pehlevi' nin Türkiye'ye yapacağı ziyaret sebebiyle Mustafa Kemal Atatürk'ün üzerinde titizlikle durduğu, metnini kısa sürede Münir Hayri Egeli' nin yazdığı ve Ahmet Adnan Saygun'un bestelediği "Özsoy" operası hazırlanmıştır. 19 Haziran 1934 yılında sahnelenen "Özsoy" operasının ardından yine Ahmet Adnan Saygun'un "Taşbebek" ve Necil Kazım Akses' in "Bayönder" isimli eserleri opera sanatına kazandırılmıştır.

Sahnelenen ilk ulusal operaların başarılı sonuçlar vermesi neticesinde Milli Eğitim Bakanlığı, Atatürk'ün talimatıyla Ankara'da bir devlet konservatuarının kurulmasıyla ilgili çalışmalarına başlamıştır. Öncelikle Bakanlık bünyesinde bir Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kurulmuştur. Musiki Muallim Mektebi'nde öğrenim gören yetenekli öğrencilerin katkısıyla devlet konservatuarının ilk sınıfları faaliyete geçmiştir. Bu dönemde Almanya'dan ünlü besteci Paul Hindemith ve tiyatro rejisörü Karl Ebert Ankara'ya davet edilmiş ve konservatuarın gelişimi amacıyla kendilerinden danışmanlık alınmıştır. Karl Ebert daha sonra kendisine sunulan anlaşmayı kabul ederek Ankara'da dokuz yıl kalmış ve konservatuarın tiyatro tatbikat sahnesi ile opera stüdyosunu aralıksız yönetmiştir. Bu gelişmelerden sonra Musiki Muallim Mektebi içerisinde idareten açılan

⁸⁰ Academia.edu Web Sitesi , *Dünya Opera Tarihi*, agy, Erişim Tarihi: 21.02.2022.

devlet konservatuvarı sınıfları, müstakil olarak bir Devlet Konservatuvarına dönüşmüş ve müzik, opera, bale ve tiyatro gibi bölümleri de içine almıştır.⁸¹

1958 yılında tiyatro ve opera birbirinden ayrılıp iki ayrı Genel Müdürlük haline gelmiştir. Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin ilk genel müdürü ise Necil Kazım Akses olmuştur. Takip eden yıllarda yeni operaların kurulma çabaları artmış, 1959 yılında bugünkü İstanbul Devlet Opera ve Balesi olan İstanbul Şehir Operası Aydın Gün tarafından kurulmuştur. 1970 yılında Devlet Opera ve Balesi, “Kuruluş Kanunu” gereğince Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ismini almıştır. Merkezi Ankara’da olan bu yapının İstanbul’da “Opera ve Bale Topluluğu” ismiyle bir şubesi açılmış ve merkezi yapıya bağlanmıştır. Daha sonra sırasıyla, İzmir (1982), Mersin (1990), Antalya (1997) ve son olarak Samsun (2008) Müdürlükleri de ayrı birimler olarak kurulmuş ve Ankara’daki merkezi yapıya bağlanmıştır.⁸²

⁸¹ Dergipark.org.tr Web Sitesi, *Türkiye’de Opera, Bale ve Devlet Opera ve Balesi’nin Evrimselliği*, Elif Özhancı, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28678> Erişim Tarihi: 21.02.2022 ; Ela Gürten agy, s.105,106.

⁸² Devlet Opera ve Balesi Resmi Web Sitesi, <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx>, Erişim Tarihi: 21.02.2022; Ela Gürten agy, s.105,106.

BÖLÜM 3. YÖNETİM ve TASARIM ORGANİZASYONU

Yönetim, farklı biçimlerde açıklamaya çalışılmış evrensel bir kavramdır. Bu tanımlar arasında en yaygın olanı ise, başkalarının aracılığıyla ulaşma ve başkalarına iş yaptırma faaliyetidir. Yönetimin anlamına çeşitli bilim dalları tarafından da açıklık getirilmiştir. Örneğin iktisatçılara göre yönetim, doğal kaynaklar, işgücü ve sermaye ile birlikte üretim faktörü iken, sosyologlara göre sınıf ve saygınlık sistemidir. Psikoloji, hukuka göre yönetim, belli amaçları diğer kişilerin çabaları ile birleştirmektir. Bu farklı bilim dallarının yapmış olduğu yönetim tanımlarının ortak noktası ise belli amaçları insanların çabaları ile birleştirmektir.

Ancak yönetimde yalnızca insanların çabalarıyla amaca ulaşmaktan ziyade, tüm kaynakların insanlar tarafından doğru bir biçimde kullanılmasını sağlamak söz konusudur.⁸³ “Öyleyse yönetim, belirli bir amaca ulaşmak için başta insanlar olmak üzere parasal kaynakları, donanımı, demirbaşları, hammaddeleri, yardımcı malzemeleri ve zamanı birbiriyle uyumlu, verimli ve etkin kullanabilecek karar alma ve uygulatma süreçlerinin toplamıdır.”⁸⁴

3.1. YÖNETİM SÜREÇLERİ

19.yy’da sanatın yönetilemeyeceği, sanayi gibi maddi beklentilerimizi karşılamak amacı gütmeyeceği sıklıkla savunulmuştur. Theophile Gautier, 1835 yılında kaleme aldığı “Mademoiselle de Maupin” isimli kitabında burjuvalara yönelik olarak “Hayır sizi ahmaklar! roman, bir çift ayakkabı değildir, drama da demiryolu değildir” ifadeleri ile bu görüşü o dönemde destekleyenler arasındadır.

Romantizm dönemindeki romantiklerin aklın karşısına koydukları hayal gücüdür. Hayal gücünü yok eden ise modernlik, akılcılık ve endüstriyel toplumdur. Bu unsurlar

⁸³ Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını, No:1900, *Yönetim ve Organizasyon*, Ocak 2013, Eskişehir, s.3, https://www.ders.es/yonetim_organizasyon.pdf, Erişim Tarihi: 14.03.2022.

⁸⁴ Erol Eren’den alıntılanarak, Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını, No:1900, *Yönetim ve Organizasyon*, Ocak 2013, Eskişehir, s.3, https://www.ders.es/yonetim_organizasyon.pdf, Erişim Tarihi: 14.03.2022.

romantizm edebiyatında barbarlık olarak görülür. Bu barbarlıkla ancak sanat baş edecektir.⁸⁵

Romantik düşüncede olan, sanatın bağımsız ve yönetilemez olduğunu savunanların karşısında ise modern yönetim bilimi ile birlikte Taylorizm durmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın sonrasında ortaya çıkan Taylorizm, üretim sürecinde zamanın ve mekanın akla uygun olması düşüncesine dayanmaktadır. Taylorizm'de temel ilke, üretim sürecinin mümkün olduğunca parçalanarak basit işlemler haline getirilmesi ve bu basit işlemlerin işçiler ve makineler tarafından uygulanmasıdır.

Sanat yönetimi kavramı ilk kez 1970'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Küresel çaptaki büyük şirketlere özgü yönetim stratejilerinin doğurduğu bu yeni yönetim tarzı, kendisini Taylorist yönetim modelinden ayrı biçimde tanımlamaktadır. Tarih boyunca sanatın yönetilebilir mi ? yönetilemez mi ? tartışmaları, günümüzde yönetim bilimleri çatısı altında toplanan süreçler ve fonksiyonlar neticesinde yönetilir pozisyonundadır. Çabuk tüketilen ve popüler olanın sanat kabul edildiği dünyada, sanat da yönetilmeye muhtaçtır diyebiliriz.

Bu bölümde, birçok bilim dalında tanımlanmış küresel bir kavram olan yönetimin süreçleri ile sahne sanatları alanındaki eserlerin süreçleri arasındaki benzerlikler ve bu süreçlerin neleri kapsadığı açıklanmaya çalışılmıştır.

Yönetim süreci, yönetim tanımlarında belirtilen faaliyetlerin tümüdür ve çeşitli fonksiyonlardan oluşmaktadır. Bu fonksiyonlar literatürde farklı biçimlerde yer alsa da yaygın olarak planlama, örgütleme, yöneltme ve denetimden oluştuğunu söyleyebiliriz.

3.1.1. Planlama

Planlama sürecini, amaca ulaşmak için çizilmiş bir yol haritası olarak tanımlayabiliriz. Planlama, bir planı ortaya çıkarmak için yapılan faaliyetlerdir. Bu faaliyetlerin tamamlanmasına ise *plan* denilmektedir. Bir plan yapılırken hangi işin ne zaman, nerede, nasıl ve kimlerle yapılacağına karar verilir. Bu karar verilirken seçenekler arasından en doğru, en uygun ve en iyisi seçilmeye çalışılır.

Sahne sanatları alanında planlama, en önemli aşamalardan birisidir. Bir eser, doğru şekilde planlanırsa nihai hedef olan seyirciyle ideal biçimde buluşabilir. “Bir oyun

⁸⁵ Ali Artun, Sanat Hayali, *Yönetim Disiplini ve Sanat Yönetimi*, Ankara, 2006.
<http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-hayali-yonetim-disiplini-ve-sanat-yonetimi-avangard-ve-taylorizm> / Erişim Tarihi: 13.04.2022

sahnelemek, haz verici olduğu ölçüde zor ve yorucu uğraşlar bütünüdür. Ve bütün bu uğraşlar yalnızca seyirci içindir.”⁸⁶ Doğru planlanmayan eserlerde ise daima aksaklıklar yaşanması muhtemeldir.

Sahne sanatları alanında bir eseri seyirciyle buluşturmayı hedeflemek plan yapmak anlamına gelmektedir. Seyirciyle buluştuğumuz nokta planımız, plana doğru ilerlediğimiz yol ise planlamadır. Ancak sahne sanatlarında ve birçok bilim alanındaki planlama süreçlerinin kendi içerisindeki ilk aşaması fikir birliğidir. Bir planınız olabilmesi için öncelikle bir fikrinizin olması gerekmektedir. Yönetmen fikir konusunda harekete geçmek istediğinde yol haritasını yani planlamasını da oluşturmaya başlar. Bu noktadan sonra süreci sırasıyla örgütleme ve yürütme takip eder.

3.1.2. Örgütleme

Örgüt, ortak bir amacı ya da eylemi gerçekleştirmek amacıyla bir araya gelmiş kişilerin oluşturduğu birliktir. Örgütleme ise planlama aşamasında öngörülen amaçlara ulaşmayı sağlayacak insanların, araç-gereçlerin ve olanakların etkin biçimde çalışacak şekilde düzenlenmesi, yapılacak işlerin sınıflandırılıp belirli bölümlere bağlanması, yetki ve sorumlulukların belirlenmesidir. Örgütleme, yönetim süreçleri içerisinde planlamadan sonra gelmektedir. Örgütlemeyi yönetim süreçleri kapsamında ilk kez ele alan Henri Fayol’ dur.

Sahne sanatları açısından örgütleme sürecini ele aldığımızda eserin türüne ve ihtiyacına uygun olarak tüm prodüksiyon ekibinin bulunması, gerekli teknik ve dekor malzemelerinin bulunması, yapılacak işlerin belli bölümlere ayrılıp bu işlerle ilgili yetki ve sorumlulukların belirlenmesi olduğunu söyleyebiliriz.⁸⁷

3.1.3. Yönelme-Yürütme

Bazı kaynaklarda yönelme terimi yerine yürütme, emir-komuta gibi terimler de kullanılmaktadır. Ancak biz bu bölümde konumuzla daha ilişkili olan “yürütme” terimini kullanacağız. Yürütme en yaygın tanımıyla, planlama ve örgütleme aşamalarında

⁸⁶ Erhan Gökgücü, *Reji Sanatı*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2010, s.25.

⁸⁷ Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını, No:1900, *Yönetim ve Organizasyon*, Ocak 2013, Eskişehir, s.3, https://www.ders.es/yonetim_organizasyon.pdf, Erişim Tarihi: 14.03.2022.

kararlaştırılan amaçları gerçekleştirmek için örgütün yönlendirilmesi ve uygulamanın gerçekleştirilmesidir.⁸⁸

Bunu gerçekleştirirken yöneticilerin vereceği emir ve talimatların verilif biçiminden onların uygulanmasına kadar yöneticinin liderlik vasıflarına sahip olması, astlarını motive etmesi ve iletişim düzenini doğru kurmuş olması gerekmektedir. Etkin bir yürütme yapılabilmesi için şu koşulların yerine getirilmesi gerekmektedir:

- 1- Örgütte takım ruhunu sağlamak,
- 2- Personeli iyi tanımak,
- 3- Sorumluluk duygusu gelişmeyen kişileri ekipten uzaklaştırılmak,
- 4- Personel ile işletme arasındaki ilişkileri yakından tanımak,
- 5- Personeli denetim altında tutmak,
- 6- Yöneticinin yardımcılarını doğru tespit etmesi,
- 7- Ödüllendirme ve cezalandırma sistemlerinin kurulması.

Sahne sanatlarındaki yürütme aşaması gösterinin sahnelendiği aşamadır ve bunu bir ekip üstlenir. Birlikte alışma kültürü olan, alanlarında deneyimli, donanım açısından st düzeyde yeterliliğe sahip olması gereken bu kişiler aynı zamanda bir takım oyuncusu gibi hareket etmeyi de bilmelidir.

Sorumluluk duygusu gelişmemiş ya da ekip arkadaşlarıyla iletişimi zayıf kişilerin yönetmen ya da tasarımcılar tarafından en geç provalar esnasında tespit edilip ekipten uzaklaştırılmaları gerekmektedir. Aksi taktirde gösterinin sahnelenmesi sırasında bu kişiler bir takım aksamaların sebebi olabilecektir.

3.1.4. Denetleme

Denetleme, gerçekleştirilen faaliyetlerde amaca ve planlamalara uygun olmayan eylemlerin kontrol edilip eksiklerinin düzeltilmesinin yanı sıra sonuçların değerlendirildiği işlemler bütünüdür. Denetim sistemleri, kaynakların dağıtımını ve yararlanılmasını düzenler ve bunu yaparken koordinasyon sürecini kolaylaştırır. Yaygın

⁸⁸ Anadolu Üniversitesi Açık ğretim Fakültesi Yayını, No:1900, *Yönetim ve Organizasyon*, Ocak 2013, Eskişehir, s.3, https://www.ders.es/yonetim_organizasyon.pdf, Erişim Tarihi: 14.03.2022.

olan üç denetim yöntemi arasında sanat yönetimine uygun olabilecek model “*Bürokratik Denetim*” dir.⁸⁹

Bürokratik denetim, etkinlikleri yönetmek için kapsamlı bir dizi kural ve yönetmelikleri yerleştirmek üzere merkezi yetki kullanılmasıdır. Sahne sanatları alanında bu tanımda bahsedilen merkezi yetki yönetimde ya da eserin sahnelenmesi aşamasında sahne yönetmenindedir. “*Teatral yaratıda yönetmenin yeri ve öneminin kesin bir biçimde kurala bağlanması hassas bir konudur.*”⁹⁰

Yönetmen, ilk günden itibaren elindeki merkezi yetkiyi gerekli tüm noktalarda kullanarak eserin sahneneceği ana kadar hasar almadan getirmelidir. Bu noktadan itibaren yetkisini sahne yönetmenine devreder. Sahne yönetmeni ise aldığı merkezi yetki ile ekibini yönlendirir ve eserin, yönetmenin hayal ettiği biçimde sahnelenmesini sağlamaya çalışır.

Denetleme aşamasıyla ilgili Londra’da ışık tasarımcısı olarak çalışan Zeynep Kepekli ile yaptığımız görüşmede kendisi bu aşamayı İngiltere’deki uygulandığını şu sözlerle aktarmıştır:

“İngiltere’de oyun sonlarında *show report* yazılır. Bu rapor oyunda yer alan tüm birimlerin ayrı ayrı yazdığı bir rapordur ve tüm artıları-eksileri içerir. Rapor ortaya çıktıktan sonra ise yönetmenden koreografa kadar raporu görmesi gereken tüm birimlere iletilir. Raporun değerlendirilmesi neticesinde ise ekip içerisindeki uyumsuz, yetersiz personel ya da teknik malzemeler tespit edilir ve bir sonraki oyunda aynı sorunların yaşanmaması için gerekli değişiklikler, takviyeler yapılır.”⁹¹

3.2. TASARIM ve SAHNE YÖNETİM EKİBİ

Sahne sanatları alanındaki yapımlar, yönetmene bağlı olarak çalışan, her biri alanında uzman tasarımcılar, yönetmen yardımcısı, rejisi asistanı, dramaturg ile sahneleme anında eserin yürütülmesinden sorumlu sahne yönetim ekibinde yer alan başta sahne amirleri, kondüit, ses, ışık, video operatörleri, sahne makinistleri, gardırop ekibi, saç-makyaj ekibi ve sahne aksesuar ekiplerinden oluşmaktadır.

⁸⁹ Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını, No:1900, *Yönetim ve Organizasyon*, Ocak 2013, Eskişehir, s.3, https://www.ders.es/yonetim_organizasyon.pdf, Erişim Tarihi: 14.03.2022.

⁹⁰ Patrice Pavis, age, s.14.

⁹¹ Zeynep Kepekli, Kişisel Görüşme, 14 Aralık 2021.

Bu bölümde yönetmen, tasarım ekibi ve sahne yönetim ekibini oluşturan pozisyonlar yalnızca görev tanımları ve birimler arası koordinasyonları bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. Aksi taktirde bu bölümde ele alınacak konuların her biri başlı başına bir çalışma gerektirecektir.

3.2.1. Yönetmen

Yönetmen, günümüzde sanata yol gösteren bir lokomotif gibidir. Bir eserdeki tüm unsurları denetleyen, düzenleyen ve oyunu estetik bir bütünlük içerisinde sahneleyen bir otorite, bir yaratıcıdır. Stanislavski yönetmeni, “gerçek yönetmen, kendi kişiliğinde yönetmen-eğitmen, yönetmen-sanatçı, yönetmen-yazar ve yönetmen-idareci niteliklerini kaynaştıran insandır” cümleleriyle ifade eder.⁹²

Yönetmen, bir prodüksiyonun en tepesinde yer alır ve vizyonu belirleyen kişidir. Bunu yapabilmek için tasarım ve sahne yönetim ekiplerini bir makinenin dişlileri gibi sağlıklı çalışacak şekilde bir araya getirmesi gerekmektedir. Doğru kadroya ulaşabilmek için yönetmenin tüm bu alanlar hakkında uzmanlığı olmasa bile fikir beyan edecek derecede donanımı ve deneyimi olmalıdır.

“Yönetmen, seyirci karşısına çıkıncaya kadar-hatta çıktıktan sonra- tüm uygulamanın estetik ve teknik sorumluluğunu yüklenmiş bir sanatçı olduğu için, birlikte çalıştığı ve her biri kendine özgü yanlarıyla ayrı birer uzmanlık ve beceri yetisi içinde olan görevlileri aydınlatmak, çalıştırmak ve denetlemek zorundadır. Ama o, bu uzmanlarla anlaşabilmek için genel anlamda bazı bilgileri edinmiş olmalıdır.”⁹³

Görsel sanatlar, plastik sanatlar, mimari, ışık, stil, üslup gibi birçok disipline hakim olan, *Cats* (1981), *Les Miserables* (1985) eserlerinin yönetmeni Sir Trevor Nunn, *Aida*, *Aladdin*, *La Boheme*, *Carmen*, *Fidelio* eserlerinin yönetmeni Francesca Zambello, Wagner’in “*Gesamtkunstwerk*” isimli birden fazla sanat türünün bir bütünü oluşturması teorisinin çıktısı niteliğinde çalışmalar ortaya koymuş, dünya sanat tarihine isimlerini yazdırmış en önde gelen yönetmenlerdendir.

Yönetmenin bir diğer sorumluluğu ise oyunculardan oluşan “Cast” ekibini oluşturmaktır. Yönetmen, sürekli çalıştığı ve tanıdığı oyuncularını doğal olarak tercih

⁹² Stanislavski’ den aktaran Özdemir Nutku, *Tiyatro Yönetmeninin Çalışması*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul, 2017, s.22.

⁹³ Özdemir Nutku, *Tiyatro Yönetmeninin Çalışması*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul, 2017, s.253.

edebilir. Ancak bazı prodüksiyonlarda dışarıdan da oyuncu alımı yapılır. Bunun sebeplerinin başında ticari anlayış gelmektedir. Özel sektörde bir prodüksiyon oluşturulurken medyatik oyuncularla seyirci esere çekilmek istenir. Öyle ki yapımcılar bir ya da iki medyatik oyuncu olan bir işe girişmeyi risk kabul ederler.⁹⁴

Tüm yapı oluşturulduktan sonra her birim kendi içerisinde ve üniteler arası çalışmaları bağlı oldukları yönetmen yardımcılarını, tasarımcılar gözetiminde sürdürür. Hem bu noktada hem de prova aşamasına gelindiğinde yönetmenin vizyonu projenin tüm birimlerine işlemelidir. Bu süreç içerisinde zaman zaman motivasyonun kaybolduğu, stres yönetiminin yapılamadığı anlar olsa da yönetmen bu noktadaki duruşu ile ekibi motive etmeli ve sahne hedefine doğru tekrar yönlendirebilmelidir.

Projelerin tasarım ve yönetim tarafında çalışan kişilerin unvanları ve iş tanımları konusunda Türkiye’de fikir birliğine varılmış ortak pozisyon isimleri yoktur. Örneğin yönetmen pozisyonu için “rejisör”, “yöneten”, “sahneye koyucu” gibi unvanlar kullanılabilmektedir. Unvanlar ve görev tanımları ile ilgili en yaygın olan yanlışlardan birisi de ışık tasarımcılarına ya da ışık operatörleri, teknisyenlerine yalnızca “ışıkçı” denilmesidir. Projelerin künye ve afişlerine yalnızca “Işık”, “Müzik” gibi unvanların yazılması da burada bahsettiğimiz karışıklığın belgelenmesi ve yayılması anlamına gelmektedir.

Buradan yola çıkarak bir prodüksiyonun yönetmenine bağlı olarak görev alan yaratıcı ekip ve sahne yönetim ekibinin unvanları ve iş tanımlarını aşağıda açıklanmaya çalışılmıştır.

3.2.2. Yönetmen Yardımcısı

Yönetmen yardımcısı bir prodüksiyonun içerisinde, yönetmenin tüm sorumluluklarını paylaşan, onun atayacağı görevleri yerine getirmekle yükümlü olan kişidir. Tasarımcılar, rejisi asistanları, dramaturg, sahnelenme aşamasında sahne amiri ve ekibi ile direkt olarak çalışırlar.

Yönetmenin oyuncu kadrosu, tasarım ekibinin seçilmesi gibi doğum aşamalarından itibaren yönetmenin yanındadır ve bilgi, beceri ve deneyimi ile yönetmene fikir sunmakla mükelleftir. Yönetmen yardımcısı, bir eserin temsili aşamasında genellikle yönetmenin

⁹⁴ Özdemir Nutku, 2017, s.145.

tüm sorumluluğu teslim ettiği kişidir. Bu pozisyona kamu kurumlarında ‘nöbetçi yönetmen’ de denilmektedir.

Yönetmen yardımcısı aynı zamanda, teknik direktör ile birlikte sahne yönetim ekibinin başındaki denetleyicilerdir. Temsil aşamasına gelen bir prodüksiyonun yönetmeni protokolden eserini izlerken tüm yürütme ve yönetim sorumluluğunu yardımcısına devretmiştir. Benzer bir durumu eserin turneye çıkma durumlarında da görebiliriz.

Yönetmen, tasarımcılar, dramaturg gibi yaratıcı kadroyu oluşturan pozisyonlarda yer alan kişiler turnelere genellikle iştirak etmezler. Her birisi kendi alt birimlerindeki ekiplere işlerini devrederler. Yönetmenin de bu noktada yönetim ve yürütmeyi devrettiği pozisyon yardımcısıdır.

3.2.3. Reji Asistanı

“Reji asistanları rejisörün sahip olmadığı provalarda ve gerektiğinde temsillerde rejisörün yetkisine sahiptir. Yalnız oyunun gidişini etkileyici yazım ve mizansen değişikliği yapamaz. Bu düşüncelerini ancak rejisöre iletebilir. Tüm aksesuar, efekt, kostüm, figüran ve benzeri listeleri hazırlayarak rejisörün onayını aldıktan sonra ilgili yere iletir ve takip eder.”⁹⁵

Reji asistanlarının en önemli görevlerinden birisi reji defterini tutmaktır. Reji defteri bir eserin sahnede uygulanmasına yarayan planlamayı içerir. Bu planlama, içerisine sahne üzerindeki tüm aksiyon, oyuncularla ilgili tüm notlar ve uygulama için gereken teknik detayları kapsamaktadır. Defterde yazılı tüm bilgileri somutlaştırmak için bazı çizelgeler, görsel çizimler ve teknik planlar da bu deftere eklenir.

3.2.4. Dramaturg

Dramaturg, temel olarak oyun incelemesi yapıp yönetmen için gerekli zemini sağlayan önemli bir organdır. Sanat tarihçileri, kuramcıları eserin metni üzerinde bir dizi kuramsal çalışmalar yürütür ve bunları yönetmene sunarlar. Bu çalışma neticesinde oyunun detaylı bir görüntüsü gün yüzüne çıkmış olur. Bir anlamda oyunun fotoğrafı çekilmiş olur.

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesinin 11.maddesine göre dramaturg’ un görevleri şu şekilde açıklanmıştır:

⁹⁵ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Web Sitesi, Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi, <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264219/devlet-tiyatrolari-gorev-ve-calisma-yonergesi.html>, Erişim Tarihi: 30.04.2022.

- “a) Repertuvarın düzenlenmesine yardımcı olmak için inceleme, araştırma ve ön değerlendirmeleri yapmak,
- b) Tiyatro sanatına ve kültürüne faydalı yayınlarla ilgili hazırlık yapmak,
- c) Rejisörlerin ve Dekoratörlerin görevlendirildikleri oyunlar için bilimsel seviyede alt yapı malzemesi hazırlamak, oyun provalarına katılmak, dramaturgi arşivini kurmak,
- d) Repertuvara alınan oyunlarla ilgili telif hakları prosedürlerini yürütmek,
- e) Genel Müdürce verilecek görevleri yapmak.”⁹⁶

3.2.5. Sahne Tasarımcısı

Sahne tasarımı, sahne sanatlarının en heyecan verici ve yaratıcı taraflarından birisidir. Bu büyümlü dünya yönetmenler açısından oldukça önem arz etmektedir. Bu sebeple, sahne tasarımcısı ile yönetmen arasındaki ilişki bir prodüksiyonda ilk kurulması gereken yapıdır. Bu yapının kurulmasından sonra kostüm, ışık, ses tasarımcıları ekibe dahil olur ve tasarım kadrosu tamamlanmış olur.

Sahne tasarımcıları, dekor tarihi, resim sanatı, dekor tarihi vb. birçok alandaki uzmanlığı ile seyircinin bir gösteride gördüğü tüm dekor, perde, mobilya ve aksesuarlar gibi unsurları tasarlar. Bir prodüksiyona katıldığında ilk iş olarak eseri okur ve inceler. Bu süreç neticesinde bir taslağa ulaşır ve bunu yönetmene sunar. Bu taslak onaylanmadan kostüm, ışık, ses tasarımı gibi diğer birimler harekete geçemez.

Tasarımcı W.Oren Parker konuyla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır;

Dekorun hazırlanması yalnızca panoların biçimini ve renklerini sağlamak değildir. Dekor yapımı, aynı zamanda, sahneyi anlamlandırarak ışıklamanın niteliğini ve yoğunluğunu, eşyaların ve dekor parçalarının seçimini ve üslubunu, oyuncuların giysilerini ve onların bu dekor ve eşyalar içinde rahatça hareket edebilmelerini de tasarlamaktır.⁹⁷

Amatör topluluklarda ya da düşük bütçeli prodüksiyonlarda dekoru hazırlayan genellikle yönetmen olur. Profesyonel yapılarda da yönetmen dekor tasarımcısına yardımcı olmak durumundadır. Bu iki pozisyon birbiriyle hep yakın ilişki içerisinde

⁹⁶ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Web Sitesi, Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi, <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264219/devlet-tiyatrolari-gorev-ve-calisma-yonergesi.html>, Erişim Tarihi: 29.04.2022.

⁹⁷ W. Oren Parker, dan alıntılanarak aktaran Özdemir Nutku, 2017, s.255.

olmuştur. Hatta usta yönetmenlerin kariyerlerine baktığımızda bunların birçoğunun sahne tasarımcılığından yönetmenliğe geçtiklerini görebiliriz.

Sahne tasarımcısı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Devlet Tiyatrolarının görev ve çalışma esaslarını düzenleyen kanunun 21.maddesinde şu şekilde tanımlanmıştır:

“Sahne Tasarımcıları, oyundaki zaman, yer, stil ve sahneye koyuşu bütünleyecek estetik, konstrüksiyonu hazırlayan kişidir. Gerçekleştirdiği eskiz ve maketi oyunun rejisörü ile varılan karar üzerine uygulama için ilgili birime verir ve uygulamayı takip eder. Hazırlanan dekor teknik çizimleri fon eskizleri ve maketleri oyun başlangıcında arşive teslim edilir.”⁹⁸

Devlet Tiyatrolarının hiyerarşik yapısına bakıldığında sahne tasarımcılarının “Dekoratorler” başlığının altında ilk sırada yer aldığını görmekteyiz. Dekoratorün altında konumlanmış ışık tasarımcısı, ressam, heykeltıraş ve kostüm tasarımcıları gelmektedir. Bu noktada dekoratorün ilk olarak çalışma yapması gereken kostüm tasarımcısıdır. Sonrasında ışık, ses tasarımcılarının gelmesi sürecin doğru ilerlemesi açısından daha sağlıklı olacaktır.

Uluslararası platformda ise *Set Designer* olarak da bilinen bu pozisyon aynı Türkiye’de olduğu gibi direkt olarak yönetmen ile çalışır. Konuyla ilgili Zeynep Kepekli ile yapılan görüşmede, “İngiltere özelindeki hiyerarşik yapıya baktığımızda en üstte yönetmen ve onun altında creative collaborator dediğimiz ses, ışık, video ve sahne tasarımcıları yer alır. Bu pozisyonlarda çalışan kişiler ilk günden itibaren direkt olarak yönetmen ile çalışırlar.” dedi.⁹⁹

Berklee Üniversitesi ise, sahne tasarımcısını tanımlarken şu ifadeleri kullanmıştır: “Sahne tasarımcısı olarak da bilinen set tasarımcısı, sahnenin, televizyon veya film performansının yer aldığı sahnedeki yapay ortamı daha geniş anlamda tasarlamaktan sorumludur. Tasarımları seyirciyi ve oyuncularını karakterlerin dünyasına çeken birebir kopya ve reproduksiyon ustalarıdır.”¹⁰⁰

⁹⁸ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Web Sitesi, Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi, <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264219/devlet-tiyatrolari-gorev-ve-calisma-yonergesi.html>, Erişim Tarihi: 29.04.2022.

⁹⁹ Zeynep Kepekli, Kişisel Görüşme, 14 Aralık 2021.

¹⁰⁰ Berklee Üniversitesi Resmi Web Sitesi, Scenic Designer, <https://www.berklee.edu/careers/roles/scenic-designer>, Erişim Tarihi: 08.04.2022.

3.2.6. Kostüm Tasarımcısı

Kostüm tasarımcıları, oyuncuların performansları sırasında giyecekleri giysi ve aksesuarları tasarlayarak onların canlandırmaya çalıştığı karakterlerin görünümünü oluştururlar. Bu kostümler, yönetmenin yaratmak istediği karakterin yapısına uygun olarak baştan tasarlanabileceği gibi kostüm tasarımcısının arşivinden revize edilerek de kullanılabilir. Bunların dışında kostüm kiralaması yapan şirketlerin stoklarından da kiralama yapılabilmektedir.

“Giysi bir oyuncunun tavrına yardımcı olan, onu daha anlamlı yapan bir öğedir. Tiyatro giysisi bir kıyafet değildir, oyunun ve karakterin anlamına yardım eden bir uzantıdır.”¹⁰¹ Canlandırılmak istenen karakteri daha da belirginleştiren bu görsel ifade unsurunda tasarımcının kostüm üzerinde kullandığı renkler, şekiller, kumaş gibi bileşenler oldukça önem arz etmektedir. Kostüm tasarımcısı bu bileşenlerin seyirciye doğru iletilmesi amacıyla başta yönetmen olmak üzere, sahne tasarımcıları ve ışık tasarımcılarıyla yakın temasta olmalıdır. Kostümlerin bir bütün olarak prodüksiyona sorunsuz şekilde entegre edilmesi bu iletişim ve birlikte çalışma becerisine bağlıdır.

Sahne kostümleri izleyicilere bir karakterin sosyal durumu, mesleği, yaşı, giyim tarzı vb. hakkında bilgi sağlamasının yanı sıra karakterin ruh halini ve tarzını yansıtmak, izleyicinin karakterler arasında rahatlıkla ayırım ya da birleşim yapmasına ve karakterin gelişimini somutlaştırmak gibi konuların algılanmasında yardımcı rol oynar.

Kostüm tasarımı, şapka, eldiven, ayakkabı, baston, takı, şemsiye gibi aksesuarları da içerir. Bu aksesuarlar kostüm tasarımının bütünleştirici unsurudur. Kimi zaman seyirci bir karakteri aksesuarı ile kodlar; “Pembe gözlüklü kadın!” gibi. Bu da karakteri diğerlerinden ayırmakta olan en önemli öğelerden birisidir.

Kostüm tasarımcıları üretecekleri ya da tedarik edecekleri kostümleri senaryoyu okuduktan sonra belirlerler. Üretim gerektiren, tarihsel oyunlarda kullanılacak kostümlere ihtiyaç varsa ilgili dönem modasını araştırır ve bu araştırma neticesinde üretilecek ya da kiralanacak kostümlere karar verirler. Sahne üzerinde yer alacak toplam karakter sayısı netleştirilir ve hangi karakterin kaç kostüm kullanacağı ilk toplantılarda kayıt altına alınır. Tüm bu aşamalardan sonra üretilecek ya da revize edilecek kostümlerin taslak çizimleri yapılır ve yönetmen, sahne tasarımcısı, ışık tasarımcısı ile paylaşılır.

¹⁰¹ Özdemir Nutku, 2017, s.313.

Kostüm planını hazırlamak kostüm tasarımcısının sorumluluğundadır. Kostüm planı, hangi sahnede hangi karakterlerin görüldüğünü ve o sahnede karakterlerin hangi kostümleri giydiklerini gösteren bir liste ya da çizelgedir. Bu çizelge olmadan karakterlerin kostüm trafiği takip edilemez. Bazı sahneler arasında kostüm değiştirmek için yeterli vaktin olmaması gibi durumlar bu çizelge sayesinde ortaya çıkmaktadır.

Yönetmen ve yapımcı ekibi kostüm tasarımcısının taslak çizimlerini onayladıktan sonra tasarımcı üretime başlayabilir. Üretim neticelendiğinde ise provalar esnasında kostümler karakterlerin üzerinde gözlemlenir. Bu gözlem neticesinde son tadilatlar yapılarak gösteri günü kullanılmak üzere kostüm tasarımcısının ekibindeki gardırop asistanları, terziler ve kostüm asistanlarına bu kostüm ve aksesuarlar devredilir.

Makyaj ve saç tasarımcıları ise hiyerarşik yapıda kostüm tasarımcısına bağlı olarak prodüksiyonlarda yer alır. Temel olarak oyuncunun görüntüsünü vurgulamayı amaçlar. Yapılan saç ve makyaj neticesinde sahnedeki oyuncuya olan dikkat artar, onun sahne üzerindeki kişiliği seyirciye daha fazla geçer. Sahne üzerinde makyajı yapılmamış, günlük hayattaki gibi görünümde olan bir oyuncu düşünülemez. Böyle bir makyajın esas amaçlarından birisi olan seyirci üzerindeki inandırıcılık seviyesini de aşağıya çeker.

Makyaj ve saç, kostümü tamamlayan bir unsur olmasından ötürü makyaj ve saç tasarımcıları kostüm tasarımcısıyla direkt olarak çalışırlar. Yönetmenden karakterin görünümü ile ilgili beklentilerini dinledikten sonra karakterin stiline uygun makyaj için renkler ve diğer ihtiyaçlar belirlenir. Benzer durum saç tasarımcısı için de geçerlidir. Karakterin ilgili sahnedeki ruh halini yansıtacak saç tasarımı da bu resmin bir parçasıdır. Örneğin evinin bir köşesinde sabah gazetesini okuyan bir karakter için akşam bir davette kullanılabileceği bir makyaj ve saç tasarımı yapılamaz.

Makyaj ve saç tasarımcıları diğer tasarımcıların aksine gösterinin sahnelendiği gün kuliste olmayı tercih edebilirler. Bir ses tasarımcısı ya da ışık tasarımcısı tasarımlarını kaydedip operatörlerine devredebilirken, makyaj ve saç tasarımcıları tasarımlarını ekipleriyle birlikte karakterlere kendileri uygulamak isteyebilirler.

Saç ve makyaj ekipmanları oldukça fazla ve detaylı malzemelerden oluşur. Bir oyun için onlarca saç protezi, tokalar, makyaj kalemleri, fondöten, göz farları, ruj paleti vb. gerekebilir. Bu malzemelerin kontrolü ve uygulaması için saç ve makyaj tasarımcısına bağlı bir ekip gösteri günü kuliste hazır bulunmalıdır. Tasarımcılar, oyuncularla iyi iletişim kurabilen, stres yönetimi konusunda tecrübeli asistanlarla çalışmayı tercih

ederler. Bu sebeple genellikle daha önce birlikte çalıştıkları ekibi muhafaza etmeye çalışırlar. Prodüksiyon bütçesi yapılırken saç ve makyaj ekibinde çalışacak kişiler de mutlaka bu bütçeye dahil edilmelidir.

3.2.7. Işık Tasarımcısı

Işık tasarımcısı, bir sahne sanatları prodüksiyonunun en önemli pozisyonlarından birisidir. Teknolojinin gelişimiyle önemi git gide artan ışıklama, günümüzde ‘mapping’ ile dekor yapımına dahi olanak tanıyacak boyutlardadır. Işık, sahnede kostümü, makyajı ve dekoru bütünleyen bir ögedir. Bu sebeple sahne tasarımcısı başta olmak üzere, kostüm, makyaj tasarımcısı ve yönetmenle birlikte çalışır. Dirsek temasında olduğu tasarımcılarla fikir birliğine varıldıktan sonra ışığı tasarlamaya başlar. Bunu yapabilmek için eserin sahneleneceği salonun Auto CAD yazılımıyla üretilen çizimlerini edinir ve tasarladığı ışığı yansıtabilecek teknik ekipmanları salonun neresine hangi açıyla asılacağını belirler.

Konserlerde ise ışık tasarımcısının rolü prodüksiyonun ve bütçenin büyüklüğüne göre değişiklik gösterebilir. Özellikle düşük bütçeli yapılarda bir ışık tasarımı yapılması maliyet açısından her zaman mümkün olmamaktadır. Bu noktada bir ışık teknisyeni devreye girip gösterinin içeriğine uygun biçimde provalar esnasında hızlıca bir tasarım kurgulayabilir. Bunun için günümüzde teknik imkanlar ve yazılımlar oldukça müsaittir.

Konserlerde çalışan ışık tasarımcılarının ya da teknisyenlerin müzik bilgisi olması ya da müzikal hislerinin kuvvetli olması konserin görsel anlamda zenginleştirilmesi açısından önemli bir kriterdir. Konserlerde kullanılan ışıklandırma, müziğin görsel anlamda sunumudur ve profesyoneller tarafından uygulanması gerekmektedir.

3.2.8. Müzik Direktörü

Müzik direktörü, alanında uzmanlaşmış, birlikte çalışma disiplini, iletişim ve organizasyon becerisi olan kişilerdir. Yönetmen ile direkt olarak çalışarak sahnelenecek performansın müziğini yönetmenden aldığı vizyon ile belirler. Repertuvarın seçimi, oyuncuların seçiminde yönetmen yardımcı olmak, müzik provalarını organize etmek gibi görevleri vardır.

Sahnelenecek eserde canlı müzik unsuru varsa orkestra şefi, koro şefi ve onlara bağlı korrepetitör, oyuncular, koro, vokaller, müzisyenler gibi büyük bir kadronun koordinasyonunu, provalarının denetlenmesini üstlenir. Eser, örneğin bir tiyatro oyunu

ise ve yalnızca ses efektlerine ihtiyaç varsa bu durumda müzik direktörü pozisyonu yerine ses tasarımcıları prodüksiyonda yer alabilir. Müzik direktörü büyük bütçeli prodüksiyonların önemli pozisyonlarından birisidir.

Sahne tasarımcılarının sahne üzerinde görsel dünyalar yaratması gibi, ses tasarımcıları da opera, tiyatro gibi sahne sanatları alanındaki prodüksiyonlar için işitsel dünyalar yaratır. Ses tasarımcısı gösterinin hikayesini ve temalarını destekleyen ses efektlerini dinleyicinin maksimum keyif alacağı şekilde kurgular.

Ses tasarımcısının üretim süreci sonlandıktan sonra eserin sahnelenme aşamasında ses operatörü devreye girer. Gösterinin hem içeriğine hem de estetiğine katkı sağlayacak bu birim, seslerin teknik olarak net ve kaliteli biçimde dinleyiciye ulaşmasını sağlar.

3.2.9. Koreograf

Koreograflar, bir projedeki dansları ya da stilize hareketleri tasarlar ve yönetirler. Fikir aşamasında yönetmen, müzik direktörü ve tasarım ekibiyle işbirliği içerisinde çalışırlar. Fikirlerin uygulandığı, yorumlandığı hatta geliştirildiği prova aşamasında ise dansçılarla çalışırlar.

Yönetmen, kendi vizyonunu tam olarak anlayabilecek, deneyimli, birlikte çalışma kültürü olan tasarımcılarla çalışmak ister. Bu durum koreograflar için de geçerlidir. Koreograf da diğer tasarımcılar gibi yönetmenin vizyonunu destekleyen, esere kendi alanında bir şeyler katmayı başarabilen kişidir. Sahnedeki devinim, müzik, ışık, dekor, kostüm, saç, makyaj gibi diğer tasarım unsurlarıyla birleştiğinde büyük bir resmi tamamlayan unsurlardan birisi olduğunu somutlaştırmış olur.

Yönetmen tarafından koreograflara tanınan özgürlük sınırları bazı prodüksiyonlarda çok geniş tutulsa da ortaya çıkacak koreografi daima eserde anlatılan hikayeyi, karakterleri ve sanatsal amacı destekleme boyutunun ilerisine geçmemelidir. Koreograflar tasarladıkları koreografinin müzik, kostüm, ışıklandırma, sahne tasarımı, makyaj ve saç tasarımı açısından uyumlu olduğundan emin olmalıdır. Çalışılan tüm cue'lar¹⁰² kondüit ve sahne amiri ile de paylaşılmalıdır. Aksi taktirde tasarlanan hareketler istenildiği biçimde sunulamaz ve sahne üzerinde aksaklıklar yaşanabilir.

¹⁰² Cue terimi sahne yönetimi alanında sıkça kullanılan bir terimdir. İşaret verme veya harekete geçirme anlamını taşır. Bir eserin sahnelenmesi sırasında daha önceden planlanmış direktiflerin teknik personele sözlü veya yazılı olarak komut verilmesidir. Müziğe girmek, dekoru değiştirmek, ses efekti çalıştırmak, ana perdeyi kapatmak, aydınlatma değişikliklerini yürütmek gibi çeşitli komutları içerir.

Hemen hemen tüm koreograflar kariyerlerine dansçı olarak başlarlar. Sanat hayatları boyunca farklı yönetmenler ve tasarımcılarla çalışmış olmalarının getirdiği tecrübeye yaratıcı özelliklerini ve çalışma disiplini de ekleyebilen dansçılar prodüksiyonlarda koreograf sıfatıyla yer alabilmektedirler.

3.2.10. Teknik Direktör

Teknik direktör, bir tiyatro, özel kurum ya da kamu kurumları gibi yapılarda sahne tasarım unsurlarının atölyelerdeki üretim organizasyonunu, ses, ışık gibi teknik birimlerin operasyonel işlerini koordine eden pozisyonudur. Tasarımcıların çizdiği taslakların aslına uygun olarak imal edilmesini denetleyen ve bu ürünleri genel provaya sorunsuz şekilde nakliye edilmesini sağlayan teknik direktör, teknik ihtiyaçların tedarik edilmesi konusunda da yetki sahibidir.

Pozisyonu gereği üretim aşamasında tasarımcılar, marangozhane, demirhane, butafor atölyesi, terzihane, şapka atölyesi, realizatörler, kundura atölyesi vb. gibi tüm atölyelerin ve ses, ışık, görsel gibi teknik birimlerin şefleri ile direkt çalışır.

Bu pozisyonun kamu kurumlarındaki unvanı “Sanat Teknik Direktörü” dür. İstihdam edilirken tercihen elektrik-elektronik ya da makine mühendisliği bölümlerinden mezun olması tercih sebebidir. Çünkü sahne mekaniği, teknik direktörünün işinin önemli bir kısmını oluşturur. Kamu bünyesinde çalışan teknik direktörler, atölyelerin de koordinatörüdür. Kamu dışındaki bazı özel kurumlar haricinde bütçe kısıtlılığı sebebiyle bu pozisyona yer verildiğini pek fazla görmeyiz.

Tüm üretimler ve tedarik, nakliye işlerini tamamladıktan sonra temsil öncesinde dekorun sahne arkasından sahneye getirilip kurulması, tasarlanan ışığın sahne planına bağlı kalarak doğru biçimde yerleştirilmesi vb. gibi işlerin denetlemesini yapar. Temsil bittikten sonra ise bu malzemelerin kayıpsız biçimde depolara ulaştırılmasını sağlar. Teknik direktörün olmadığı yapılarda bu işi genellikle tasarımcılar üstlenir ve kendilerine bağlı teknisyenler vasıtasıyla bu işleri yapmaya çalışırlar.

3.2.11. Sahne Yönetim Ekibi

Sahne yönetim ekibi, eserin yönetmenine ve teknik müdüre bağlıdır. Ekip içerisinde sahne amiri, sahne amiri yardımcısı, kondüit, ses, ışık ve görsel-video operatörleri, sahne makinist ve teknisyenleri, gardırop ekibi, sahne aksesuar ekibi ve saç-makyaj ekipleri yer alır. Ekibin başındaki sahne amiri, yönetmenin oyuncu ve tasarım ekibi

seçimlerinden sonra yapılan senaryo okumalarından itibaren ekibe dahil olur. Sahne amirine bağlı ekipler ise üstlerindeki tasarımcılardan prova aşamasına gelmeden önce tüm cue’ları almak durumundadırlar.

Sahneleme günü geldiğinde, senaryonun yazardan yönetmene, oradan da tasarımcılar ve oyunculara geçtiği gibi, projenin sahnede yürütülme sorumluluğu da yönetmenden sahne yönetim ekibine geçer. Bu ekibi detaylı biçimde tanımlayabilmek için Türkiye ve İngiltere’de çalışan alanında uzman tasarımcılarla bir dizi görüşmeler gerçekleştirdik. Londra’da çalışan ışık tasarımcısı Zeynep Kepekli, Avrupa’da “Stage Management” olarak tanımlan sahne yönetim ekibinin İngiltere’deki yapısını şu şekilde açıklamıştır: “Stage management dediğimiz ekip, stage manager, company manager, deputy stage manager, assistant stage manager ve onlara bağlı ışık, fly, hidrolik ve ses operatörleri gibi teknik birimlerden oluşur. Bu ekip provaların başlamasıyla birlikte prodüksiyona dahil olur. Bu yapı prodüksiyonun ve eserin içeriğine ve bütçesine göre genişleyebilir ancak daraltılmamalıdır.”¹⁰³

Türkiye’deki sahne yönetim ekibi yapısını ise, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Başdekoratr Efer Tunç, yaptığımız görüşmede şu şekilde açıklamıştır: “Sahnelenecek eserin yürütülmesi aşamasında yönetmenin tayin ettiği vekil ve teknik müdüre bağlı bir sahne amiri vardır. Sahne amirinin altında ise sahne arkasında dekor ve kostümün yanı sıra birçok işi kontrol eden sahne amiri yardımcıları, ışık, ses gibi önemli cue’ları veren kondüit, konditin cue’larını uygulayan operatörler, sahne makinist, teknisyenleri, gardrop ekibi, sahne aksesuarcıları ve sa, makyaj ekipleri vardır.”¹⁰⁴

3.2.11.1. Sahne Amiri

Dünyada “Stage Manager”, Türkiye’de ise sahne amiri olarak adlandırılan bu pozisyon, sahnelenecek eserin yürütülmesi için gerekli tüm birimleri denetleme ve koordine etmesinin yanı sıra, bir performans sırasında sanatçıların ve teknisyenlerin güvenliğini ve rahat çalışmalarını da sağlamaktadır.

Prodüksiyonun sorunsuz ilerlemesini etkileyebilecek herhangi bir aksaklıkta ilk temas noktası sahne amiridir. Canlı sahnelenen bir oyunda her türlü sürprizler olabileceğinden sahne amirinin tecrübeli ve hızlı problem zezebilme yeteneğine sahip olması gerekmektedir. Sahnelenme anında karşılaşılan problemler sahne amirine stres yükleri. Bu

¹⁰³ Zeynep Kepekli, Kişisel Görüşme, 14 Aralık 2021.

¹⁰⁴ Efer Tunç, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022.

pozisyonda çalışan kişinin bununla mücadele edip sorunları ekibine yansıtmaması gerekir. Sahne amiri aynı zamanda provalar esnasında sahnenin ve teknik personelin hazırlıklarını da denetler. Tüm bu sorumlulukları yerine getirebilmek, esere tam olarak hakim olmayı gerektirmektedir.

Sahne amiri, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Devlet Tiyatrolarının görev ve çalışma esaslarını düzenleyen kanunun 41.maddesinde şu şekilde tanımlanmıştır: “Sahne Amiri, sahneyi prova ve oyun için hazır hale getirir. Rejisörün ve oyundaki görevlilerin işlerini kolaylaştırmak, prova ve temsillerin huzurlu geçmesi için gerekli önlemlerin alınmasını sağlar. Prova, oyun ve turnelerde sahne üzerindeki teknik personelin amiri olup, sahne uzmanıyla birlikte hareket eder”¹⁰⁵

Sahne amiri pozisyonu çoğu prodüksiyonda birden fazla personelden oluşur.. Sahnenin sağ, sol taraflarında yer alan sahne amirleri de bu pozisyonun içerisinde. Özel sektörde bu pozisyonun sahne arkası tarafında çalışan kişiler bir sanatçının ya da dekor unsurunun kulisten sahneye çıkışa kadar ki tüm aşamalarını denetler, onları sırası gelmeden en az bir sahne öncesinde hazır bulundurur ve kondüit’e “hazır” bilgisini verir.

Kulislerin sahne kanatlarına uzak olduğu salonlarda bu pozisyon için minimum üç personele ihtiyaç vardır. Bir kişi kulis ile sahne kanatları arasındaki koordinasyonu sağlarken, kanatlarda görevli iki kişi ise görev pozisyonlarında sabittir.

Sahne amiri ayrıca, temsilde yaşanan tüm aksaklıkların, ya da herhangi bir sorun yaşanmadıysa temsilin başarıyla geçtiğini ifade eden temsil raporunu yazmakla yükümlüdür. Bu tutanağa imza atan diğer kişi ise yönetmen yardımcısıdır.

3.2.11.2. Kondüit

Avrupa’da “Deputy Stage Manager” olarak isimlendirilen Türkiye’de ise “Kondüit” ismiyle yapılarda yer alan bu pozisyon, bir eser sahnelenirken kumanda masası operatörlerine, kulislere, sahne amiri yardımcılara ve yürütmeden sorumlu diğer tüm birimlere, bir iletişim sistemi olan intercom vasıtasıyla cue’ları ileten merkez üssüdür.

“Prompt book” ismi verilen, kendilerine özel hazırladıkları ve içerisinde hangi söz söylendiğinde hangi ışıkların açılacağından, o söz esnasında kullanılması gereken ses efektlerine kadar tüm cue’ların yazdığı bu kitapçık ile çalışan kondüitler, sahneleme

¹⁰⁵ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Web Sitesi, Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi, <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264219/devlet-tiyatrolari-gorev-ve-calisma-yonergesi.html>, Erişim Tarihi: 07.04.2022.

aşamasındaki en önemli pozisyonlardan birisidir. İngiltere’de sahnelenen “King Lear” isimli tiyatro oyununun prompt book’unu Şekil 3.1.’de görüldüğü üzere örnek gösterebiliriz.

Kondüit cue’ları vermesinin yanı sıra birimler arası koordinasyonu da sağlar. Onun komutu olmadan hiçbir ışık, müzik, dekor vb. değiştirilemez. Sahne üzerindeki tüm işleyiş onun komutlarıyla gerçekleştirilir. Kondüit’in tüm bu koordinasyonu sağlayabilmesi için esere hakim olması ve ciddi bir ön hazırlık yapması gerekmektedir.



SC. 1]	KING LEAR	99	Standby Sound Q3
And from some knowledge and assurance offer This office to you.			
Gent. I will talk further with you.			
Kent. No, do not.			
For confirmation that I am much more Than my out-wall, open this purse, and take	45		
What it contains. If you shall see Cordelia,— As fear not but you shall—show her this ring, And she will tell you who that fellow is			Sound Q3 GO [Thunder]
That yet you do not know. Fie on this storm! I will go seek the King.	50		
Gent. Give me your hand. Have you no more to say?			
Kent. Few words, but, to effect, more than all yet; That, when we have found the King, in which your pain			Standby LX Qs 10-14 and Sound Qs 4-6
That way, I'll this, he that first lights on him Holla the other. <i>[Exeunt severally.]</i>	55		LX Q 10 GO [Dim scene change]
SCENE II.— <i>[Another part of the Heath.] Storm still.</i>			
<i>Enter LEAR and Fool.</i>			
Lear. Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow! You cataracts and hurricanoes, spout			When the stage is clear LX Q 11 GO [Heath state – dim]
Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks! You sulph'rous and thought-executing fires, Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts, Singe my white head! And thou, all-shaking thunder, Strike flat the thick rotundity o'th'world! Crack Nature's moulds, all germens spill at once That makes ingrateful man!	5		LXQ 12 GO [Lightning flash]
Fool. O Nuncle, court holy-water in a dry house is better than this rain-water out o'door. Good Nuncle, in, ask thy daughters blessing; here's a night pities neither wise men nor Fools.	10		Follow on Sound Q4 GO [Thunder rumble]
Lear. Rumble thy bellyful! Spit, fire! spout, rain! Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters: I tax you not, you elements, with unkindness; I never gave you kingdom, call'd you children, You owe me no subscription: then let fall Your horrible pleasure; here I stand, your slave, A poor, infirm, weak, and despis'd old man.	15		LXQ13 GO [Lightning flash]
But yet I call you servile ministers, That will with two pernicious daughters join Your high-engender'd battles 'gainst a head So old and white as this. O, ho! 'tis foul.	20		Follow on Sound Q5 GO [Thunder crack]
Fool. He that has a house to put's head in has a good head-piece.	25		LXQ14 GO [Lightning flash]
The cod-piece that will house Before the head has any, The head and he shall louse; So beggars marry many.	30		Follow on Sound Q6 GO [Thunder rumble]

Şekil 3.1. The Prompt Book- King Lear ¹⁰⁶

¹⁰⁶ <https://www.theatre crafts.com/pages/home/topics/stage-management/the-prompt-book/>,
Erişim tarihi: 25.04.2022.

BÖLÜM 4. SAHNE SANATLARI YAPIMLARINDAN ORGANİZASYON ÖRNEKLERİ

Prodüksiyon, yapım, üretim anlamlarına gelen bir kelimedir. Genellikle sinema ve televizyon alanında kullanıldığı bilinse de sahne sanatları alanında da sıklıkla kullanılan bir terimdir. Prodüksiyon, bir eserin üretimi ve bu üretimin içerisinde yer alan ekibi tanımlamaktadır.

Bir sahne sanatları gösterisinin ideal biçimde sahnelenebilmesi için bütçelemesi doğru yapılan ve gerekli tüm birimlerin yer aldığı bir prodüksiyon yapısına ihtiyaç vardır. Prodüksiyonun düşük bütçeli olması durumunda ise en azından bir önceki bölümde tanımlamış olduğumuz sahne yöneticisi, ses ve ışık tasarımcıları ve onlarla birlikte çalışan teknisyenlerin bu yapıların içerisinde yer alması kaçınılmazdır.

Bütçe oluşturma esnasında yapılacak yanlış planlamalar ya da bütçenin asgari kadroyu oluşturmaya yetmemesi durumlarında ise bu pozisyonları daha az personel ile de olsa oluşturmak, bir kişiye birden fazla görev tanımlamak gibi çözüm yollarını denemek gerekmektedir.

Aksi durumlarda, yönetmenin ya da orkestra şefinin hayalindeki sunumun hayata geçirilememesi muhtemeldir. Tasarımcısı ve teknisyeni olmayan prodüksiyonlar daima bu tehlike ile karşı karşıyadır. Yönetmen eserini tasarlar ve sunumun yapılacağı salondaki teknisyenlere provalar esnasında ışığı, hayal ettiği ses tasarımını anlatmaya çalışır ancak provalar bu işin hayata geçirilmesi için doğru zaman değildir. Bunun ilk sebebi kısa zamanda teknisyenlerden hem tasarım hem yürütme işinin beklenmesi, diğeri ise özellikle Türkiye’deki salonlarda çalışan ses, ışık teknisyenlerinin yeterli eğitim ve deneyimi kazanmadan bu pozisyonlarda istihdam edilmeleridir.

Tasarımcı ve teknisyen pozisyonlarını günümüzde kadrosunda bulunduran birçok kültür merkezi, tiyatro salonu vb. vardır. Ancak bu kurumlarda görev yapan çalışanların birçoğu gerekli istihdam kriterlerine uymamaktadır. Bünyelerinde alan eğitimi olan, deneyimli personel çalıştıran örneklerin başında T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi, Zorlu Performans Sanatları Merkezi, DasDas gibi kurumlar gelmektedir.

Bu ve dengi kurumların dışına çıkıldığında ise deneyimli, eğitimli ve birlikte çalışma kültürü olan teknisyen ile çalışabilme ihtimali oldukça düşüktür.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, yönetim ve tasarımcı kadrolarını oluştururken belli kriterlere sadık kalmaktadır. Kurumun görev ve çalışma yönergesinde tüm birimler için açık şekilde belirtilen bu kriterlerden sahne ve ışık tasarımcılarının istihdamı ile ilgili olan maddeleri şu şekildedir:

- a- *Sahne Tasarımcısı*: Sahne ve Sanat eğitimi veren en az dört yıllık yüksek öğretim kurumlarının ilgili ihtisas bölümlerini bitirenlerden ya da dengi yurt dışındaki aynı nitelikli kurumlardan mezun olanlar Genel Müdürlükçe açılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.
- b- *Işık Tasarımı*: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde en az 4 yıl süreyle Baş ışık uzmanları ile Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde en az 15 yıl çalışmış olan en az dört yıllık yükseköğretim mezunu Sahne Işıkcıları arasından Genel Müdürlükçe açılacak sınavlarda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.¹⁰⁷

Türkiye'nin en prestijli kurumlarından birisi olan Devlet Opera ve Balesi, doğru eleme kriterleri sayesinde nitelikli bir kadro yapısına sahip durumdadır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin "Baş dekoratör"ü Efer Tunç ile yaptığımız kişisel görüşmede kendisi kurumun kadro yapısını şu şekilde açıklamıştır:

İstanbul Devlet Opera ve Balesinin nitelikli ancak dar bir kadro yapısı bulunmaktadır. Personel alımıyla ilgili dönem dönem sınavlar açılır ancak burada da kota engeline takılırız. İhtiyacımız kadar personel talep ederiz etmesine ancak onay verilen sayılar genellikle beklenenin altında kalır. Örneğin son yapılan personel alımı sınavlarında kondüit ihtiyacımız birden fazlayken kurumun kondüit pozisyonu için kotası yalnızca bir kişiye müsaade ediyordu. Bizler sonuç olarak kurum bünyesindeki prodüksiyonları sorunları sıfıra indirecek kadar azaltmayı başarıyor ve olması gerektiği şekilde sahneliyoruz. Ancak takdir edersiniz ki herkes daha geniş bir kadroyla çalışmayı tercih eder.¹⁰⁸

¹⁰⁷ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Web Sitesi, Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi, <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264219/devlet-tiyatrolari-gorev-ve-calisma-yonergesi.html>, Erişim Tarihi: 11.04.2022.

¹⁰⁸ Efer Tunç, Kişisel Görüşme, 21 Mart 2022.

Özel bir kültür sanat merkezi olan DasDas’ ın yapısını ışık, ses ve dekor tasarımcısı Cem Yılmazır şu şekilde açıklamıştır:

Das Das’daki ekibimizde tasarımcılar, teknisyenler, aksesuarcılar, dekorcular ve sahne amirimiz var. Bu ekip, dışarıdan gelen projeler için yalnızca yönlendirme yapar. Işık asılacağı yer, Truss’ın indirilmesi vb. gibi. Ancak proje kendi prodüksiyonumuz ise bunun sahneleme-yürütme işlerini de yapar. Zaten teknisyenlerimiz dışarıdan gelen bilmedikleri bir gösterinin yürütme sorumluluğunu almak istemez. Bu ancak dışarıdan gelen prodüksiyonun içerisinde kondüit olması durumunda kabul edilebilir. Çünkü teknisyenleri yönlendirecek ve gösterinin sorumluluğunu alacak kişi kondüit’dir. Kondüit, eser sahnelenirken tüm teknisyenleri komutları ile hareket ettiren ve koordinasyonu sağlayan beyindir. Çok üniteli yapılarda kondüit ihtiyaçtır ve o olmadan gösteri sağlıklı sahnelenemez.¹⁰⁹

Zorlu Performans Sanatları Merkezinde de DasDas ile benzer bir çalışma düzeni ve kadro yapısı mevcut. Tek farkı burada daha geniş bir kadro olmasıdır. Konuyla ilgili Zorlu Performans Sanatları Merkezinin sahne yöneticilerinden Emre Gökmenoğlu ile yapmış olduğumuz görüşmede kendisi şu açıklamaları yapmıştır: “Zorlu P.S.M. hem dışarıdan gelen prodüksiyonlara hem de kendi prodüksiyonlarına ev sahipliği yapar. Ekibimiz, dışarıdan gelen prodüksiyonlara genel olarak teknik destek sağlarken, çoğu zaman gösterinin yürütme sorumluluğunu almaz. Kendi prodüksiyonlarımızda ise tüm süreçte ekibimiz yer alır. Yürütme ekibimiz, sahne amirleri, dekor, ışık ve ses teknisyenleri ile video operatörlerinden oluşur. Yapımcılarından birisi olduğumuz *Alice* müzikali özelinde ekibimizin nasıl çalıştığını örnekleyecek olursam; *Alice* müzikalinin künyesine bakıldığında yönetmen, onun altında tasarımcılar, koreograf ve senarist gibi müzikali yaratan ekibi görürüz. Künyede gözükmeyen ve müzikali yürüten ekibin başında prodüksiyonun içerisinde yer alan bir sahne amiri bulunur. Ancak bu müzikalde iki sahne amiri daha var. Bunlardan birisi salondaki teknik otomasyon sistemini idare eden sahne amiri, diğeri ise fiziki olarak sahne arkasında dolaşan ve verilen komutların doğru uygulanıp uygulanmadığını kontrol eden kişidir. Sahne amirinin komutlarını yürütmekle sorumlu ses ve ışık operatörleri vardır. Ses operatörüne bağlı, fiziki bağlantılar ve kontrollerden sorumlu iki adet ses teknisyeni sahnenin sağ ve sol arkasında hazır

¹⁰⁹ Cem Yılmazır, Kişisel Görüşme, 27 Şubat 2022.

bulunurlar. Aynı şekilde ışık operatörü de kendi ışık teknisyenlerinden oluşan ekiple müzikali yürütür.”¹¹⁰

Bu noktada dikkat çekilmesi gereken bir kesişme gözlemlemekteyiz. Zeynep Kepekli ile yaptığımız görüşmenin bir bölümünde Kepekli, “İngiltere ve Avrupa genelindeki organizasyon şemalarında 4 ya da 5 sahne amiri bulunur”¹¹¹ ifadesini kullanmıştır. *Alice* müzikalinde de birden fazla sahne amiri olması bu boyuttaki gösterilerde bu pozisyona daha fazla ihtiyaç olduğunu göstermektedir.

Türkiye’de yapılan özellikle düşük bütçeli gösterilerde ya da projeli konserlerde bu pozisyonun varlığından dahi haberdar olmayan prodüksiyon yapılarıyla karşılaşmaktayız. Bu durumun esere yansması ise genellikle olumsuz biçimde sonuçlanmakta, sahnelenecek eser hayal edildiği biçimde sahneye konulamamaktadır.

Sahne amiri pozisyonunun bir ihtiyaç olduğunun farkında olan ancak kurumsal yapıda bu pozisyona istihdam sağlanmamasından ötürü zorluklar yaşayan İ.T.T.M.T Genel Sanat Yönetmeni ve Topluluk Şefi Mehmet İhsan Özer ile yapmış olduğumuz görüşmede görev yaptığı topluluğun yapısını ve sahne amiri ihtiyacı ilgili görüşlerini şu sözlerle ifade etmektedir;

Devlet kurumlarının bizim gibi geleneksel yapıda olanlarında sahne amiri pozisyonu yok. Ancak opera ve tiyatrodaki var. Bu pozisyonun bizim konserlerimizde de olması gerektiğine inanıyorum. Bu kişi, her topluluğun kendine ait görevlisi de olabilir, bakanlığa ait bir görevli olup bu topluluklarda da görevlendirilebilir. Biz genellikle proje bazlı çalışan bir topluluğuz ve sahne amirliği pozisyonuna çok ihtiyaç duyuyoruz. Bu açığı ise kendi bünyemizdeki arkadaşlarımızla gidermeye çalışıyoruz.¹¹²

Mehmet İhsan Özer, bu konudaki eksikliği nasıl giderdiklerini şu örnek ile açıklamaktadır;

Örneğin, 18 Mart Çanakkale Destanı isimli projemizde bir görsel şölen var ve bu görselleri hazırlayan bizim tanburi kadrosu ile topluluğumuzda yer alan sazende arkadaşımız Özata Ayan. Kendisi kişisel olarak bu alanda becerikli olmasından ötürü

¹¹⁰ Emre Gökmenoğlu, Kişisel Görüşme, 24 Mart 2022.

¹¹¹ Zeynep Kepekli, Kişisel Görüşme, 14 Aralık 2021.

¹¹² Mehmet İhsan Özer, Kişisel Görüşme, 21 Mart 2022.

projelerimizin görsel çalışmalarını hazırlıyor ve bu hazırlığı kendisi yaptığı için, müzik bildiği için, eserleri ve akışı bildiği için görsellerin yürütülmesini de kendisinin yapması gerekiyorNormalde bu işi bir sahne yöneticisinin komutlarıyla video-görsel operatörü yapmalı. Arkadaşımız bu yürütme işini bazen sahnede tanbur çalarken yanında bulunan tuş düzeneği ile, bazen de büyük prodüksiyon olduğunda sahne arkasında yer alıp bu işi üstleniyor. Bu durumda ise yerine başka bir tanburi arkadaşımız icrada bulunuyor. Eğer ikinci tanburimiz yoksa konsere/projeye tanburimiz olmadan çıkıyoruz.¹¹³

Özer, yaptığımız görüşmede belki de topluluğun en önemli ihtiyaçlarından birisi olan sabit ses teknisyeni görevlendirilmesi hususunu şu biçimde ifade etmektedir;

Bizim gibi topluluklarda muhakkak sabit bir ses teknisyeni olması gerek. Sabit sazları ve koroyu taniyan, onların ne isteyeceğini bilen, onlara alışmış birisi olmalı. Herhangi bir sahneye gittiğimiz zaman ses teknisyeniyle hiç konuşmaya gerek kalmadan sound-check işimizin bitmesi gerek. Kadromuzda bu pozisyonda olmadığı için arkadaşlarımız konser verilecek sahneye en az üç saat öncesinden gidip kurulumu yönlendiriyorlar ve tanımadıkları bir ses teknisyeninin bilgi, becerisi çerçevesinde bir sound ile konseri icra etmek durumunda kalıyorlar.¹¹⁴

Yaptığımız tüm kişisel görüşmelerde sahne sanatları alanındaki büyük bütçeli prodüksiyonlarda kadro yapısının uluslararası standartlarda olduğunu, ancak bunun dışına çıkıldığında ise standartların kaybolmaya başladığı gözlemlenmiştir. Özellikle bünyesinde teknisyen dahi çalıştıramayan kurum ya da prodüksiyonlar gösterilerini sahneleyecekleri salonların teknisyenleri ile çalışmak, aylarca emek verdikleri projelerini onların ellerine teslim etmek durumunda kalmaktadırlar.

Özellikle Türkiye'deki belediye salonlarının birçoğunda ses ve ışık teknisyenliği yapabilme yeterliliği olmayan personellerle karşılaşmaktayız. Bunun gerekçelerinden bir tanesi üniversitelerin ilgili bölümlerinden mezun olanların belediyelerin salonlarındaki bu pozisyonda çalışmak istemeyip daha ziyade prodüksiyonlarda tasarımcı pozisyonunda çalışmak istemeleridir. Esra A. Aysun bu konuda şunları ifade etmektedir; “Benim henüz lisansta olan ya da mezun olmuş öğrencilerim arasında (ki 8 senedir öğrenci mezun

¹¹³ Mehmet İhsan Özer, Kişisel Görüşme, 21 Mart 2022.

¹¹⁴ Mehmet İhsan Özer, Kişisel Görüşme, 21 Mart 2022.

ediyorum, az değil) belediyelerde çalışan yok. Bir şekilde karşılıklı önyargılar var ve tabii ki bu önyargıların yıkılması lazım. Onların ilk düşledikleri yer, özel sektörde bir kültür merkezinde çalışmak.”¹¹⁵

Lisansını ses, ışık ya da sahne tasarımcısı olarak tamamlayan kişilerin dışında sahne ve sanat eğitimi veren yüksekokullardan mezun olanların da teknisyen pozisyonunda çalışmak istememesi kurumları asgari düzeyde teknik bilgiye sahip, az da olsa deneyimi olan personele yönlendirmektedir. Bu seviyede personelin olduğu salonlarda genellikle opera, müzikal gibi türlerdeki büyük prodüksiyonlu eserler sahnelenmediğinden esas problemi tiyatro ve konser alanlarında sunum yapan sanatçılar ve yapımcılar yaşamaktadır.

Bir tiyatro oyununun sahnelenmesi için prodüksiyonun boyutu ne olursa olsun sahnelenme aşamasında iyi bir ışık malzemesi ve ışık ekibi, sahne teknisyenleri, kostüm sorumluları gibi temel unsurların salonlarımızın tümünde yer alması gerekmektedir. Günümüz konserlerinde de ışığın, görsel kullanımının ve sahne tasarımının seçilen repertuvara ve icranın türüne göre şekillendiğini, orkestra/topluluk yöneticilerinin de bu destekleyici unsurlara sıklıkla başvurduğu gözlemlenmektedir.

“A.Veistein büyük seyirci kitlesi ve uzmanların bakış açılarına göre, iki sahneleme tanımı önerir: “Geniş anlamda, sahneleme terimi sahnenin yorum araçlarının bütünü anlamına gelir: Dekor, ışık, müzik ve oyuncuların oyunu”(…)” Dar anlamda, sahneleme terimi, belli bir oyun zamanı ve uzamı içerisinde, dramatik bir yapıtın farklı sahne yorumu öğelerinin düzenlenmesi etkinliği anlamını taşır”¹¹⁶

Düşük bütçeli prodüksiyonlarda çoğu zaman karşılaşılan problemler nitelikli kadro eksikliği, teknik malzeme eksikliği, salonların akustik problemi, yetersiz kulis sayısı, kulis ekipmanları vb. gibi fiziki eksikliklerdir.

Bu muhtemel sorunlardan ilki olan eksik/niteliksiz teknisyen ya da malzeme sorunu sahnelenme aşamasında ses-ışık tasarım sürecini uzatmakta, bununla birlikte ihtiyaç duyulan provaya yeteri kadar süre ayıramamasına sebep olmaktadır. Tüm gayretlere rağmen ortaya çıkan ses-ışık tasarımı genellikle icracıyı memnun etmeyecek biçimde sonuçlanmaktadır.

¹¹⁵ Esra.A. Aysun, *Sanat Yönetimi Üzerine Konuşmalar*, YKY, İstanbul, 2014, s.67.

¹¹⁶ Patrice Pavis, age, s.15.

Salonun fiziki eksiklikleri ise çoğu zaman kalabalık koro/topluluk ya da tiyatro oyuncularının sahne öncesinde rahat hareket etmelerine olanak tanımamaktadır. Sanatçının tüm ihtiyaçlarını ve hazırlıklarını tamamlayacağı kulis, kulis içerisindeki küçük bir elbise askısının olmayışı bile icra öncesinde sanatçının moral-motivasyonunu olumsuz etkilemektedir. Özellikle amatör koro konserlerinde kulis yetersizliği sebebiyle çoğu zaman icracılar arasında tartışmalar yaşanmakta ve bunun neticesinde de topluluk içerisinde iletişim kopma noktasına gelmektedir. İletişimin olmadığı bir sahne ise her anlamda icracılar için sorunları beraberinde getirmektedir. Düşük bütçeli prodüksiyonlar, aşağıda belirttiğimiz örnek künye yapılarından yola çıkarak sahnelemek istedikleri performans için temel pozisyonların yer aldığı bir künyeye sahip olmalıdır.

4.1. MOULIN ROUGE! THE MUSICAL

Prodüksiyon yapılarıyla ilgili örneklerimize, sahne sanatları denildiğinde dünyada sanatın merkezi olarak nitelendirilen *Broadway*'de sahnelenen *Moulin Rouge! The Musical* ile başlayabiliriz. (Bkz. Şekil 4.1.)



Şekil 4.1. Moulin Rouge! The Musical ¹¹⁷

¹¹⁷ <https://www.theguardian.com/stage/2020/oct/16/something-to-celebrate-australian-produced-moulin-rouge-the-musical-lands-14-tony-nominations>, Erişim Tarihi: 20.04.2022.

Müzikalin künyesini, hemen hemen tüm prodüksiyonlarda sunulduğu biçimde “Cast” ve “Creative Team” oluşturmaktadır. Çalışmamızda odaklanmak istediğimiz alan uluslararası literatürde creative team olarak anılan tasarım ekibi ve yine uluslararası literatürde stage management olarak anılan sahne yönetim ekipleridir. Çalışmamızda sunacağımız örneklerdeki bu birimleri, bir hiyerarşik yapı gözetmeksizin prodüksiyonların sunduğu biçim olan düz liste halinde aktaracağız. (Bkz. Tablo 4.1.)



Şekil 4.2. Moulin Rouge! The Musical-Video QR Kodu

Book Writer	John LOGAN
Author	Baz LUHRMANN
Director	Alex TIMBERS
Music Supervisor	Justin LEVINE
Choreographer	Sonya TAYEH
Set Designer	Derek McLANE
Costume Designer	Catherine ZUBER
Lightning Designer	Justin TOWNSEND
Sound Designer	Peter HYLENSKI
Music Director	Cian McCarthy
Hair Designer	David Brian BROWN
Makeup Designer	Sarah CIMINO
Assistant Set Designer	Brandon McNEEL
Assistant Costume Designer	AC GOTTLIEB
Assistant Lightning Designer	Katy ATWELL
Moving Light Programmer	Brad GRAY
General Manager	Foresight Theatrical & Aaron LUSTBADER
Company Manager	Marc BORSAK
Assistant Company Manager	Allison DUFFORD
Production Manager	Juniper Street PRODUCTIONS
Production Stage Manager	Michael J. PASSARO
Stage Manager	Davin De SANTIS
Assistant Stage Manager	Julie BALDAUFF
Special Effects by	Markus MAURETTE

Tablo 4.1. Moulin Rouge! The Musical-Yönetim ve Tasarım Ekibi ¹¹⁸

¹¹⁸ <https://www.ibdb.com/broadway-production/moulin-rouge-the-musical-520640#ProductionStaff>,
Erişim Tarihi: 17.04.2022.

Moulin Rouge müzikalinin prodüksiyon yapısına baktığımızda eserin yazarı ve yönetmeninden sonra creative ekibin yer aldığını ve onların altında da asistanlar olarak adlandırılan, ve bir önceki bölümde açıkladığımız eserin sahnede yürütülmesinden sorumlu ekibi görmekteyiz. Bu yapılar tabii ki eserin hacmine, içeriğine ya da yönetmenin ufkuna göre değişiklikler gösterebilir. Ancak Moulin Rouge müzikali için bu yapının ideal olduğunu, hatta bu tabloda göremediğimiz dekor marangozları, terziler vb. gibi daha alt pozisyonların da eserin sahnelenmesi aşamasında yer aldığını söyleyebiliriz.

Moulin Rouge, dünyanın birçok prestijli sahnesinde izleyicisiyle buluşan sayılı müzikallerden birisidir. 1000'den fazla kostüm, yüzlerce dansçı, klasikleşmiş sahne tasarımı ve tüm dünyada standart hale gelmiş prodüksiyon yapısından ötürü uluslararası müzikal örneği olarak bu muhteşem esere çalışmamızda yer vermek istedik. Böylesi bir müzikal, standartları bozulmadan, prodüksiyon yapısının sağlamlığı sayesinde aksaklıklar minimuma indirilerek her defasında seyircisi ile buluşabilmesi Moulin Rouge' u örneklerimiz arasına almamızdaki başlıca sebepler arasındadır.

4.2. EUROTRASH

Tiyatro alanında ise Almanya'nın en önemli tiyatrolarından *Schaubühne*' nin kendi prodüksiyonu olan *Eurotrash* isimli oyununu örnek gösterebiliriz. (Bkz. Şekil 4.3.)

Trajedik bir dramayı konu alan oyunda kendi hayatından bahseden Christian Kracht, annesiyle birlikte rol almaktadır. Acıların ve üzüntülerin yaşandığı hastalıklı bir aileden gelen Christian, oyun boyunca böyle bir aileden gelen bir insanın nasıl normal bir yaşam sürebileceğini sorguluyor. Bu sorgulamayı ilginç bir yol olan geçmişe yolculuk ile yapıyor. Annesiyle birlikte çıktığı bu yolculuk Zürih'ten aldığı kahverengi bir kazak ile başlıyor. Bu kazağın bulunduğu poşette bir reklam broşürü gözüne çarpıyor Christian'ın. Bu broşürün üzerindeki adresin onun doğduğu yerin adresi olduğunu fark ediyor ve geçmişe yapılan yolculuğundaki rotası belli oluyor. Annesiyle birlikte doğduğu yerdeki yaşanmışlıklarını görmeye başlayan Christian, geçirdiği hastalıkları, bağımlılıkları, yaşadığı çeşitli şiddet olaylarını oyunun merkezine alıp seyircisiyle buluşturuyor.¹¹⁹

Eurotrash, tiyatro oyunlarında sıklıkla karşılaştığımız dar ancak nitelikli bir prodüksiyon yapısına sahiptir. Oyun özelinde ihtiyaç duyulan tüm birimler bir araya

¹¹⁹ <https://www.schaubuehne.de/de/produktionen/eurotrash.html?m=360>, Erişim Tarihi: 20.04.2022.

getirilmiş ve künyede açıkça paylaşılmıştır. Sahne sanatlarında yönetmenden sonraki en önemli pozisyonlardan birisi olan sahne tasarımcısı, bu oyunda varlığını belirgin biçimde hissettirmektedir. Eurotrash'i örnek gösterme sebeplerimizden birisi olan ve oyunun sembolü haline gelen tek direkli yelkenli tekne, anlatımı kuvvetlendirmek, seyirciyi oyunun içerisine daha fazla çekebilmek için tasarımcı tarafından ustalıkla tasarlanmış ve sahneye konulma zorluklarından kaçınılmamıştır.

Fırtınalı deniz seyri sırasında teknenin altındaki mekanizmanın 360 derece dönüp tekneyi bir fırtınanın ortasında kalmış gibi göstermesi tiyatro oyunlarında sıkça karşılaşmadığımız bir bütçe ve sahne tasarımı düşüncesinin ürünüdür. Eurotrash'in organizasyon yapısı ile ilgili dikkat çeken bir başka özelliği ise müzikli bir oyun olması ve bu alanda bir müzik/ses tasarımcısı ile çalışılmasıdır.



Şekil 4.3. Eurotrash ¹²⁰

¹²⁰ <https://www.schaubuehne.de/de/produktionen/eurotrash.html?m=360>, Erişim Tarihi: 20.04.2022.



Şekil 4.4. Eurotrash-Video QR Kodu

Eurotrash’ in prodüksiyon yapısı şu şekilde karşımıza çıkmaktadır. (Bkz. Tablo 4.2.)

Author	Christian KRACHT
Director	Jan BOSSE
Stage Design	Stephane LAIME
Costume Design	Kathrin PLATH
Music	Arno KRAEHAHN
Lighting Design	Erich SCHNEIDER
Assistant Director	Amalia STARIKOW
Dramaturge	Bettina EHRLICH, Christian TSCHIRNER

Tablo 4.2. Eurotrash-Yönetim ve Tasarım Ekibi ¹²¹

4.3. SWAN LAKE

İngiltere’nin bale ve dans alanındaki en önemli prodüksiyon şirketlerinden ve sanat merkezlerinden birisi olan *Northern Ballet* bünyesinde sahnelenen dünyaca ünlü *Swan Lake*, Avrupa’da sahnelenen bale türündeki örneğimiz olacaktır. (Bkz. Şekil 4.5.)

¹²¹ <https://www.schaubuehne.de/en/produktionen/eurotrash.html?m=360>, Erişim Tarihi: 17.04.2022.



Şekil 4.5. Swan Lake¹²²

Eserin yaratılış ve sahneye konma hikayesi şu şekildedir: 1875 yılında ünlü Bolshoi Tiyatrosu Tchaikovsky’i bir bale eseri yazması için görevlendirir. Tchaikovsky’nin bu eseri yazarken efsaneler, masallar ve üç edebi metinden esinlendiği düşünülmektedir. Bu eserler, Johann Musaus’un “Çalıntı Maske”si, Andersen’in “Vahşi Kuğular”ı ve Pushkin’in “Çar Saltan” masalıdır. Kuğu, tüm efsanelerde erkek ya da dişi olabilir. Bu muğlak karakterin, hem erkek hem de kadını çekici bulan Tchaikovsky ile ilişkili olduğu şüphesizdir.

Orijinal librettosunda trajik bir sonu bulunan eser Bolshoi Tiyatrosundaki ilk temsilinde Wenzel Reisinger’in yavan koreografisi nedeniyle halk tarafından beğenilmemiştir. 1880 yılında bir uyarlaması daha yapılan eser sonrasında unutulmuştur. Ancak Fındıkkıran ve Uyuyan Güzeli’nin 1893 yılındaki başarılarından sonra Mariinsky Tiyatrosu Kuğu Gölü’ne ilgi göstermeye başladı. Bu ilgiden ötürü Marius Petipa, eserin librettosunu yeniden yazmaya başladı. Hatta Tchaikovsky, Petipa’nın talimatlarını dikkate alarak oyunu uyarlamaya karar vermiştir fakat kolera salgınında bu hastalığa yakalanan Tchaikovsky’nin vefatıyla bu çalışma rafa kalkmıştır.

Oyun üzerindeki çalışmaları ise Riccardo Drigo tamamlamıştır. 17 şubat 1894 yılında besteciyi anma gününde oyun henüz bitmemiştir. İkinci perde sahnede daha önce temsil edildiği biçimde oynanmış, koreografisi Lev Ivanov tarafından Petipa’nın talimatlarıyla

¹²² <https://northernballet.com/swan-lake/swan-lake-creative-team>, Erişim Tarihi: 17.04.2022.

sahnelenmiştir. Petipa'nın içerisinde olduğu edisyon sahnelendiğinde büyük bir başarıya ulaşmıştır. Petipa, yaptıklarının doğru olduğunu düşünerek sıcağı sıcağına diğer sahneler üzerinde de çalışmaya başlamıştır. Bu çalışmaları yaparken yine Riccardo Drigo'dan yardım almıştır.

Bu revize çalışmasında, ilk sahnedeki müziğe eşlik eden pas de deux müziğinin üçüncü sahneye taşınması, Tchaikovsky'nin bestelediği müziklerin bazılarının orkestraya uyarlanması, baleye dahil edilmesi ve en önemlisi orijinal librettodaki trajik finalin aksine mutlu bir son ile final yapılması gibi değişiklikler yapılmıştır. 2. ve 4. sahnelerin koreografisi 1894 versiyonu ile büyük başarı kazanmıştır. Kuğu Gölü, bu son hali ile büyük başarı yakalamış ve bir efsaneye dönüşmüştür.¹²³

Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'dan verdiğimiz üç farklı türdeki prodüksiyon yapısı örneklerinde açıkça görülmektedir ki, sahnelenecek eserin türüne ve prodüksiyonun büyüklüğüne göre ihtiyaçlar değişiklik göstermektedir. Tiyatroda temel pozisyonlarda görev alan küçük bir ekip yer alırken, bale performanslarında tiyatroya göre daha kapsamlı, müzikalde ise diğer türlerin tümünden daha kalabalık bir prodüksiyon yapısı karşımıza çıkmaktadır. (Bkz. Tablo 4.3.)

Swan Lake'in Northern Ballet edisyonundaki organizasyon yapısını incelediğimizde genellikle distribüsyonlarda karşılaşmadığımız kostüm ve makyaj tasarımı biriminin alt kadrolarını görmekteyiz. Eserin orijinal kostümlerinin tüm yönleriyle denetimini yapan bir kostüm supervisor'ının altında orijinal şapka ve başlıkların sorumlusu, terziler, perukacılar ve makyözler açıkça belirtilmiştir. Yalnızca bale değil tüm sahne sanatları türlerindeki eserlerde bu detayları vermenin mühim olduğunu, sektörel anlamda bilinirliği arttıracaklarını savunmamız sebebiyle bu edisyon, örneklerimiz arasında yer almaktadır.

¹²³ Canan Phyllis Şadalak, *Kuğu Gölü Balesinin Hazırlanmasında Sanatçıların Geçirmekle Yükümlü Oldukları Teknik ve Artistik Hazırlanış Evreleri*, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enst., 2007, s.118,119.

Composer	P. I. TCHAIKOVSKY
Choreographer	David Nixon OBE
Set Designer	Dave GILLAN
Lighting Designer	Peter MUMFORD
Orchestration	John LONGSTAFF
Dramaturge	PATRICIA DOYLE
Production Manager	Steve WILKINS
Set Construction	Bryan TWEEDLE, Ian BROSCOMB
Original Costume Supervisor	Kim BRASSLEY
Original Hats and Headdresses by	Jane SMITH
Tailoring by	Leslie WOOLFORD
Wigs and Makeup	Harriet ROGERS

Tablo 4.3. Swan Lake-Yönetim ve Tasarım Ekibi ¹²⁴



Şekil 4.6. Swan Lake-Video QR Kodu

¹²⁴ <https://northernballet.com/swan-lake/swan-lake-creative-team>, Erişim Tarihi: 17.04.2022.

4.4. KANLI NİGAR

Türkiye’de sahnelenen yapımların organizasyon yapılarını incelemeye Antalya Devlet Opera ve Balesi’ni tarafından sahnelenen *Kanlı Nigar* isimli müzikal ile başlayacağız. (Bkz. Şekil 4.7.)



Şekil 4.7. Kanlı Nigar Müzikali ¹²⁵

Geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli eserlerinden birisi olan eserde, Kanlı Nigar’ın kimi zaman acıklı, kimi zaman komik hayat serüveni müzik ve danslar eşliğinde sahnelenmektedir. İki perde olarak kurgulanan Kanlı Nigar, geleneksel Türk tiyatrosunun pek çok özelliğini bünyesinde barındırmaktadır.

Yoksul bir ailenin kızı olan Nigar, oldukça varlıklı ve şımarık bir ailenin yanında hizmetçi olarak çalışmaya başlamıştır. Çalıştığı evde yaşayan herkes ile hatta evin kedisiyle bile sorunlar yaşamaktadır. Ancak bu kadar zorluklar yaşamış olsa da bir şekilde yaşadıklarına dur demenin yollarını bulmaktadır.

Bir gün oturduğu semtte çıkan yangın neticesinde Nigar’ın evi de yanar. Daha sonra Saka Abdi kendisine el uzatır ve İstanbul’un nezih mahallelerinden bir tanesinde bulunan bir konağa taşınır. Konağın sakinleri Nigar’ın asil bir aileden gelen bir hanımefendi olduğunu zannetmektedir. Ancak nam-ı diğer Kanlı Nigar’dır o. Geçmişinde birçok kötü

¹²⁵ <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=2208>,
Erişim Tarihi:17.04.2022.

şey yaşayan Nigar’ın alacaklıları onun izini bularak huzursuz etmeye başlamışlardır. Konağın sahibi Agah Efendi ise Nigar’ın aslında kim olduğundan habersizdir. Nigar, konağına gelen eski müşterileri ve alacaklılara kurduğu tuzaklar ile onları zor durumlara sokar. Saka Abdi, günün birinde mahallede ortalığı karıştırır. Bu kargaşa neticesinde de Nigar’ın kimliği ortaya çıkar.

Kanlı Nigar, Türkiye’de sahnelenen müzikaller arasında gelenekselliği ile ön plana çıkan bir hikaye olması sebebiyle Türk izleyicisinin daima ilgi gösterdiği bir müzikal olmuştur. Devlet Opera ve Balesi tarafından yıllardır sahnelenen ve prodüksiyon yapısı eksiksiz şekilde oluşturulan bir yapım olması, çalışmamızda bu eseri yerel örnekler arasında gösterme sebeplerimizdendir. Özellikle distribüsyonda sahne yönetim ekibinin en önemli pozisyonlarından birisi olan kondüit’in de yer alması doğru künyeleme adına kıymetli bir örnektir. Müzikalin prodüksiyonunda yer alan ekip ve görev aldıkları pozisyonlar şu şekildedir: (Bkz. Tablo 4.4.)

Metin Yazarı	Özlem Belkıs
Müzik	Cem İdiz
Rejisör	Haldun Özörten
Rejisör Yardımcısı	Hamdi Akçakavak
Orkestra Şefleri	Ömer Yöndem, Hakan Kalkan
Dekor	Özgür Usta
Kostüm	Nursun Ünlü
Koro Şefi	Mahir Seyrek
Koreograf	Serhat Nüfusçu
Koreograf Yardımcısı	Bader Çakan
Işık	Mustafa Eski
Reji Asistanı	Yiğit Güvenç
Kondüit	Selim Yılmaz

Tablo 4.4. Kanlı Nigar-Yönetim ve Tasarım Ekibi ¹²⁶

¹²⁶ <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=2208>, Erişim Tarihi:17.04.2022.

(Kanlı Nigar Müzikalinin Afişi İçin Bkz. EK A.1.)



Şekil 4.8. Kanlı Nigar-Video QR Kodu

4.5. AIDA

Opera türünde organizasyon yapısını inceleyeceğimiz örnek eser, İstanbul Devlet Opera ve Balesinin sahnelediği Giuseppe Verdi'nin ünlü *Aida* operasıdır. (Bkz. Şekil 4.9.) Aida aslen Etiyopya'lı bir prensesdir. Prens Aida kendi ülkesinde yakalanmış ve bir köle olarak Mısır'a getirilmiştir. Komutan Radames, prensese aşıktır ancak Firavun'a da bir o kadar sadık bir askerdir. Radames ikisi arasında seçim yapmakta zorlanır çünkü Firavun'un kızı Amneris de komutan Radames'e aşıktır. Ancak Radames Amneris'in aşkına karşılık vermez.



Şekil 4.9. Aida ¹²⁷

¹²⁷ <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=459>, Erişim Tarihi: 17.04.2022

Giusseppe Verdi'nin bestelediği bu dört perdelik operanın librettosunu Antonio Ghislanzoni yazmıştır. Eserin ilk sunumu 24 Aralık 1871 yılında Mısır'ın başkenti Kahire'deki Hidivlik Opera evinde yapılmıştır. O akşam ki orkestranın şefi ise Giovanni Bottesini olmuştur.

Aida'nın künyesine baktığımızda burada belirtilenden daha kalabalık bir yapının olduğunu ancak bu pozisyonlara künyede yer verilmediğini gözlemlemekteyiz. Bu gibi büyük yapımlarda mümkün olduğu kadar fazla bilgi paylaşımı yapılmasının sahne sanatları camiası açısından faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Ancak Aida'yı çalışmamızda örnek gösterme sebeplerimizin başında bu noksanlık değil, eserin çatı kadrosunda farklı uluslardan profesyonellerin yer almasıdır. Künyeye bakıldığında sahneye koyucu İtalyan, orkestra şefi Türk, koreograf Rus vatandaşı sanatçılardır. Farklı uluslardan sanatçıların bir araya gelip uyum içerisinde çalışabilmesinin altında ise sahne sanatları terminolojisi ve tarihine hakim olmak yatmaktadır. Bu alanın çalışanları bu donanımı edinmek durumundadır. Aksi takdirde bu tip prodüksiyonlarda yer almak imkansızdır.

Türkiye'de sahnelenen Aida operasının prodüksiyon ekibi şu pozisyonlardan oluşmaktadır: (Bkz. Tablo 4.5.)

Sahneye koyan	V.Grisostomi Travaglini
Orkestra Şefi	Can Okan
Dekor Tasarım	Özgür Usta
Kostüm Tasarım	Savaş Camgöz, Gürcan Kubilay
Koro Şefi	Mahir Seyrek
Koreografi	Sergei Treshenco
Işık Tasarım	Giovanni Pirandello
Reji Asistanları	M.Boran Savran, Umut Yaşar, Esra Tütüncüoğlu
Kondüit	Zeynep Utku
Suflöz	Ülkü Ünal

Tablo 4.5. Aida-Yönetim ve Tasarım Ekibi ¹²⁸

¹²⁸ <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=459>, Erişim Tarihi: 17.04.2022

(Aida Operasının Afişİ İçin Bkz. EK A.2.)



Şekil 4.10. Aida-Video QR Kodu

4.6. DAMDAKİ KEMANCI

Broadway’de ilk temsili 1964 yılında yapılan ve aralıksız 8 yıl boyunca toplam 3.300 kez sahnelenen Damdaki Kemancı, Türkiye’de Zorlu PSM’nin prodüksiyonu ile seyircisiyle buluşmaktadır. (Bkz. Şekil 4.11.)

1905 yılında, bir yanı geleneklerine bağlı diğer yanı devrim yanlısı Anatevka isimli bir köyde, çarlık döneminin en kasvetli dönemlerinde Rusya’da yaşanan olayları konu alır *Damdaki Kemancı*. Bu dönemde yaşanan siyasi ve şahsi çatışmalar köy halkını, özellikle de Sütçü Tevye ve ailesini derinlemesine etkilemektedir.¹²⁹

9 kez Tony ödülü alan prodüksiyon, aşılması zor bir başarıya imza atmıştır. Bu ödüllerin getirdiği popülarite ise Damdaki Kemancıyı sinema perdesine taşımıştır. 1971 yılında filmi çekildiğinde sinema tarihine ismini altın harflerle kazıtacağı herkes tarafından öngörülmekteydi.

¹²⁹ <https://www.zorlupsm.com/tr/etkinlik/damdaki-kemanci-2>, Erişim Tarihi: 21.04.2022.



Şekil 4.11. Damdaki Kemancı¹³⁰

Damdaki Kemancı'nın prodüksiyonunda ışık tasarımı ve koreograf pozisyonlarında çalışan İngiliz tasarımcıların da etkisiyle organizasyon yapısı İngiltere ve Avrupa'daki yapılara benzer bir görüntü çizmektedir. (Bkz. Tablo 4.6.). Özel kurumların prodüksiyonlarından bir örnek olarak göstermeye çalıştığımız Damdaki Kemancı'nın bu organizasyon yapısı ideal bir künye örneği olarak gösterilebilmektedir.



Şekil 4.12. Damdaki Kemancı-Video QR Kodu

¹³⁰ <https://www.zorlupsm.com/tr/etkinlik/damdaki-kemanci-2>, Erişim Tarihi: 17.04.2022.

Yazan	Joseph Stein
Yöneten	Mehmet Ergen
Yardımcı Yönetmen	Lerzan Pamir
Koreograf	Anthony Whiteman
Dekor Tasarım	Behlöldane Tor
Kostüm Tasarım	Gül Sağer
Işık Tasarım	Richard Williamson
Müzikal Direktör	Emin İnal
Asistan Müzikal Direktör	Can Bora Genç
Reji Asistanları	Ayşen Baransel, Ö.Elif Yeşilyurt
Dekor Yapım	Adnan Güven
Dekor Asistanı	Ece Akaryıldız
Kostüm Asistanı	Emine Kübra Yalçın
Prodüksiyon Amiri	Sinan Bader
Sahne Amirleri	Emre Gökmenoğlu, A. Korcan Dönmezer
Ses Operatörü	Enes Dönmez
Işık Operatörü	Kerem Duran
Işık Takip Operatörleri	Lütfü Ö. Özeye, Hüseyin Erdoğan
Sahne Teknisyenleri	Yadigar Sevinçer, Ferman Kara
Video Operatörleri	Hakan Sevinç, Yavuz Tuna
Koro Şefi	Başak Doğan

Tablo 4.6. Damdaki Kemancı-Yönetim ve Tasarım Ekibi ¹³¹

¹³¹ <https://www.zorlupsm.com/tr/etkinlik/damdaki-kemanci-2>, Erişim Tarihi: 17.04.2022.

4.7. FINDIKKIRAN

Tüm dünyada en fazla sahnelenen bale performansları arasında yer alan Fındıkkıran (Bkz. Şekil 4.13.), Rus besteci Tchaikovsky’ nin 1891 yılında bestelediği son balesidir. Hikaye, çam ağaçlarını süsleyip yeni yılı kutlamak için bir arada olan Almanya’daki bir belediyenin meclis başkanı ve ailesinin evinde başlar. Çocuklar yeni yıl hediyelerini almaktan ötürü çok mutludurlar. O sırada kapı çalar. Gelen, meclis başkanının kızı Clara’nın vaftiz babası Dr. Drosselmeyer’dir. Çocuklar, her geldiğinde onlarla oynayan ve çeşitli sihirbazlık gösterileri yapan Drosselmeyer’i çok sevmektedirler.

Drosselmeyer, Clara için getirdiği hediyesini yavaşça cebinden çıkartır. Clara, bu asker şeklindeki ilginç fındıkkıracağı görünce şaşırır ancak hediyesini çok beğenir. Kardeşi Fritz, Clara’nın hediyesini kıskanır ve onun elinden almaya çalışırken oyuncak kırılır. Ablaları Louise onları teselli ederek nişanlısı ile birlikte oynacağı onarırlar. Gece biter, artık uyku vakti gelmiştir. Clara, kendisine verilen fındıkkıracağına sarılarak uykuya dalar. Rüyasında bu fındıkkıracağı bir prens dönüşür. Clara ve prens birlikte karlarla kaplı muhteşem bir çekiciliği olan harikalar ülkesine doğru yola çıkarlar.



Şekil 4.13. Fındıkkıran ¹³²

¹³² <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=103>, Erişim Tarihi: 18.04.2022.

Fındıkkıran Balesinin Türkiye’de sahnelenen distibüsyonuna baktığımızda Aida’da olduğu gibi detay verilmediğini gözlemlemekteyiz. Görmek istediğimiz kadro yapısına belki afişlerde yer vermek olanaksızdır ancak kurumun web sitesinde bu pozisyonların belirtilmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Fındıkkıran eseri özelinde Mehmet Balkan’ın hem rejisör hem de koreograf koltuğunda oturduğunu görmekteyiz. Bir yönetmenin çok yönlü olması gerektiğini, her birimin işinden en azından onlarla konuşup isteklerini ifade edebilecek kadar anlaması gerektiğini önceki bölümlerde ifade etmiştik.

Burada da Mehmet Balkan’ın hem koreograf hem de rejisör pozisyonunda olması bu görüşümüzü desteklemektedir ve çalışmamız için bu anlamda iyi bir örnek niteliğindedir. Türkiye’de İzmir Devlet Opera ve Balesinin sahneye koyduğu bu eserin prodüksiyon yapısı şu pozisyonlardan oluşmaktadır (Bkz. Tablo 4.7.):

Rejisör & Koreograf	Mehmet Balkan
Orkestra Şefi	Tulio Gagliardo, İbrahim Yazıcı
Sahneye Uyarlayan	Lale Balkan
Dekor Tasarım	Tayfun Çebi
Koreograf Asistanı	Nüket Sevgen
Kostüm Tasarım	Sevtaç Demirer
Işık Tasarım	Fuat Gök
Video Prodüksiyon	Ahmet Şeren

Tablo 4.7. Fındıkkıran-Yönetim ve Tasarım Ekibi ¹³³

(Fındıkkıran Balesinin Afişi İçin Bkz. EK A.3.)

¹³³ <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=103>, Erişim Tarihi:18.04.2022.



Şekil 4.14. Fındıkkıran-Video QR Kodu

4.8. CİMRİ

Özel bir teşebbüs olan DasDas'ın sahnesinde oynanan Moliere'in *Cimri* isimli eseri (Bkz. Şekil 4.15.), 17.yy'ın Fransa'sında tefecilik yapan bir varyemez olan Harpagon'un yaşamını hem dramatik hem de gülünç yollarla anlatır. Varlığı hayattaki tüm değerlerin üzerine koyan, bu sebeple kendisinden ve yakın çevresine yabancılaşan, onlara hayatı zindan eden bir zavallıdır Harpagon. Moliere'in, hayatını bu şekilde sürdüren insanların yaşam anlayışını eleştirmesiyle daima güncel kalan eser halen dünyanın çeşitli sahnelerinde seyircisiyle buluşmaktadır.

Semaver Kumpanya'nın prodüksiyonu olan *Cimri*'de, Harpagon'un varyemezliğini gösteren, hiçbir eşyasını atmayan, parasını harcamayan bu karakterin yaşadığı haneyi seyirciye daha iyi nüfus ettiren dekor tasarımı bu edisyonun diğer edisyonlardan bir adım daha öne çıkmasında etkin rol oynamaktadır. Tabiki Harpagon karakterini başarıyla canlandıran Serhan Keskin'in başarılı performansı da bu oyunu *Cimri* edisyonları arasında farklı bir noktaya taşımakta ve seyircisini tiyatroya çekmeyi başarmaktadır.

Cast ekibi ile tasarım, yönetim kadrolarının uyumunu ve birbirini tamamlayıcı yönünü böylesi başarılı bir oyun vasıtasıyla örneklemek çalışmamız açısından önem arz etmektedir. Oyuncu kadrosu, yönetmen, tasarımcılar, sahne yönetim ekipleri birbirleriyle iyi entegre olmayı başaramazlarsa sahneye konulan eserin başarıya ulaşması uzak bir ihtimal olmaya mahkum olacaktır ki bunu da sağlayacak olan rejisör/yönetmendir.



Şekil 4.15. Cimri ¹³⁴



Şekil 4.16. Cimri-Video QR Kodu

Cimri'nin prodüksiyon yapısı şu şekildedir (Bkz. Tablo 4.8.):

¹³⁴ <https://www.dasdas.com.tr/cimri/>, Erişim Tarihi: 18.04.2022.

Yöneten	Tansu Biçer
Yönetmen Yrd.	Volkan M. Sarıöz, Selin N. Ustaoglu
Dramaturji	Bilgesu Kasaoğlu
Işık Tasarım	Utku İnan
Işık Uygulama	Mustafa Karakoyun
Dekor Tasarım	Tansu Biçer
Dekor Uygulama	Zeki İ. Kızıllık, İsmail Hazır, Sema Öztaş
Kostüm	Bade Yavuz
Kostüm Uygulama	Ayşenur Arslanoğlu
Müzik	Okan Kaya, Ömer Öztüyen

Tablo 4.8. Cimri-Yönetim ve Tasarım Ekibi ¹³⁵

4.9. BÜYÜK EV ABLUKADA

Son olarak, konser türünde vereceğimiz örneğimiz, prodüksiyon yapısı mütevazı ancak oldukça etkili bir grup olan *Büyük Ev Ablukada* olacak. (Bkz. Şekil 4.9.) 2008 yılında İstanbul’da kurulan grup ismini, Turgut Uyar’ın ‘Büyük Ev Ablukada’ isimli şiirinden almıştır. Üyeler grup içerisinde kendi isimleri yerine Afordisman Salihins, Canavar Banavar gibi takma isimler kullanmaktadırlar. Yalnızca kendi besteledikleri şarkıları seslendiren grup günümüze kadar dört albüm yapmıştır.

Büyük Ev Ablukada ’nın künyesi aslında tek bir tasarımcı ve ona bağlı teknisyenlerden oluşmaktadır. Grubun konser teması netleşip repertuvar planlaması yapıldıktan sonra bu temaya uygun sahne, ışık ve görsel tasarımının yapım süreci başlamaktadır. Aynı zamanda müzisyen olan ve esasen sahne ve ışık tasarımcısı olan Cem Yılmaz, tek kişilik bir tasarım ekibi gibi konserin tematik yapısını ortaya çıkarmaktadır.

¹³⁵ <https://www.dasdas.com.tr/cimri/>, Erişim Tarihi: 18.04.2022.



Şekil 4.17. Büyük Ev Ablukada ¹³⁶

Cem Yılmaz ile yaptığımız kişisel görüşme sırasında ‘Büyük Ev Ablukada’ ile ilgili konuştuğumuz bölümde kendisi grubun konserlerindeki prodüksiyon yapısını şu şekilde anlatmıştır:

“Sahne ve ışık tasarımlarını ben yapıyorum. Konser esnasındaki işleyişte ise bize özel olan bir otomasyon sistemi ve teknisyenler kullanıyoruz. Tabii ki bir sahne amirimiz ve ona bağlı bir ekibimiz de var. Sahne üzerindeki herkes yapacağı işi bildiği için onlarla ilgili herhangi bir detay vermeme gerek yok sanırım.”¹³⁷

Günümüzde yapılan büyük prodüksiyonlu konserlerde, tiyatro, bale gibi alanlardaki performanslarda karşılaştığımız yapılarla karşılaşmaktayız. Hemen hemen her popüler sanatçının prodüksiyonunda bir ışık tasarımcısı, sahne tasarımcısı, kostüm tasarımcısı vb. yer almaktadır. Bu da, teknoloji ile birlikte kapılarını açan uçsuz bucaksız dünyanın cazibesinden kaynaklanmaktadır. Konserlerde söylenen şarkıların anlamlarını güçlendirmek, seyirciyi bir noktadan başka bir noktaya taşıyabilmek için sanatçılar bu imkanları sonuna kadar kullanmakta ve bu alanda birbirleriyle yarışmaktadırlar.

¹³⁶ <https://www.dasdas.com.tr/buyuk-ev-ablukada-22-02-2020>, Erişim Tarihi: 18.04.2022.

¹³⁷ Cem Yılmaz, Kişisel Görüşme, 27 Şubat 2022.

Büyük Ev Ablukada örneğinde de benzer bir durum gözlemlemekteyiz. Grubun solistinin aslen bir ses sanatçısı olmaması, prodüksiyonun sağladığı büyüleyici atmosfer ve grubun kendilerine özgün müzikal yapısı içerisinde nötr bir etki bırakmaktadır. Prodüksiyon burada izleyicinin ses estetiği beklentisini minimuma indirmektedir ve bu da Büyük Ev Ablukada'yı çalışmamızda örnek olarak gösterme sebeplerimizden birisidir. Bu gerekçenin yanında, konser prodüksiyonlarında tek bir tasarımcının hem müzik, hem ışık hem de sahne tasarımını yapıp bunlara ek olarak sahnede enstrüman çalıyor olması da sıkça rastlamadığımız bir tasarım organizasyonu yapısıdır. Buradan da bu türdeki prodüksiyon yapılarında nicelikten çok niteliğin ön plana çıkabildiği sonucuna varabiliriz.

Taklit etme, insanlarda küçük yaşlardan itibaren kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. İnsanları diğer varlıklardan ayıran özelliklerden birisi de taklit etmeye en yatkın varlık olmaları ve ilk öğrendikleri şeyleri taklit yolunu kullanarak öğrenmeleridir. İnsanlar taklitlerden hoşlanır.¹³⁸

Büyük Ev Ablukada, Aristo' nun görüşlerine zıt biçimde özgün müzik tarzı ve prodüksiyon yapısıyla taklitten uzak bir konumdadır. Bu şekilde özgünleşebilmiş olan grup, hitap etmek istediği kitleye rahatlıkla ulaşıp prodüksiyonlarını kendi istedikleri gibi sahneleme özgürlüğüne sahiptirler.



Şekil 4.18. Büyük Ev Ablukada-Video QR Kodu

¹³⁸ Aristoteles, *Poetika*, (Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016, s.9

BÖLÜM 5. YÖNETİM ve TASARIM ORGANİZASYONU BAĞLAMINDA BİR MODEL ÖNERİSİ

Sahne ve sahneye konulan prodüksiyon, geçmişten bu yana yüksek bütçeler gerektirmiştir. Bir eseri sahnelemek, karmaşık bir eylemler bütünüdür ve düşük bütçelerle olanaklı değildir. Bir eserin sahnelenmesinde öncelikli olarak fikir, sonrasında bilgi ve birikim, iyi ilişkiler ağı, doğru iletişim gibi birçok unsur önemli rol oynamaktadır.

Bir eserin yaratılış aşamasından itibaren sahneleneceği güne kadar planlı hareket edilmeli ve ihtiyaçlara yönelik olarak tüm birimler eksiksiz oluşturulmalıdır. Bu birimler, örneklerimizde sunduğumuz opera ve müzikallerdeki gibi geniş yapılı ya da Alman tiyatrosundan verdiğimiz oyun örneğindeki gibi yalnızca iki oyuncunun sahnede yer aldığı ve o oyunun ihtiyaçlarına uygun şekilde kurgulanan dar, ancak yeterli olacak biçimde de oluşturulabilir.

Önerdiğimiz modelde bu unsurların tümü dikkate alınmış olup, klasik organizasyon şemalarında ya da distribüsyonlarda olduğu gibi yalnızca tasarımcı kadrosuyla sınırlı kalınmamış, sahne yönetim ekibine de yer verilmiştir. Bu sayede düşük bütçeli ya da yarı profesyonel bir prodüksiyon yetkilisi, modeli kuş bakışı olarak incelediğinde; farkında olmadığı ve prodüksiyonun ihtiyacı olabilecek tüm pozisyonları gözlemleyebilecektir.

5.1. MODELİN TANIMLANMASI

Bir prodüksiyonun hayal edildiği biçimde sahneye konulabilmesi, doğru bütçe planlaması ve doğru ekipten geçmektedir. Prodüktör, sahneye konulacak eserin tüm ihtiyaçlarını yönetmen ile birlikte tespit etmeli ve bu ihtiyaçların bütçesini oluşturmalıdır. Aksi takdirde kadrodaki herhangi bir eksiklik o alandaki işlerin aksamasına yol açacak ve bu birimlere bağlı yapılarda oluşan sorunlar sahne performansına yansıtacaktır.

Bir prodüksiyonda yalnızca tasarımcı kadrosunu oluşturmak ideal sahneleme için yeterli değildir. Sahneleme esnasında tasarımcıların planladığı ışık, video ve dekor uygulamalarını üstlenecek asistan, operatörlere de ihtiyaç duyulmaktadır. Gösterinin ihtiyacına göre birden fazla ses, ışık ve dekor asistanına ihtiyaç duyulabilmektedir.

Görevli asistanların kendi içlerinde koordine olmaları, performansın planlandığı gibi yürütülmesine olanak sağlayacağı gibi geri dönülemez hataların da önüne geçecektir.

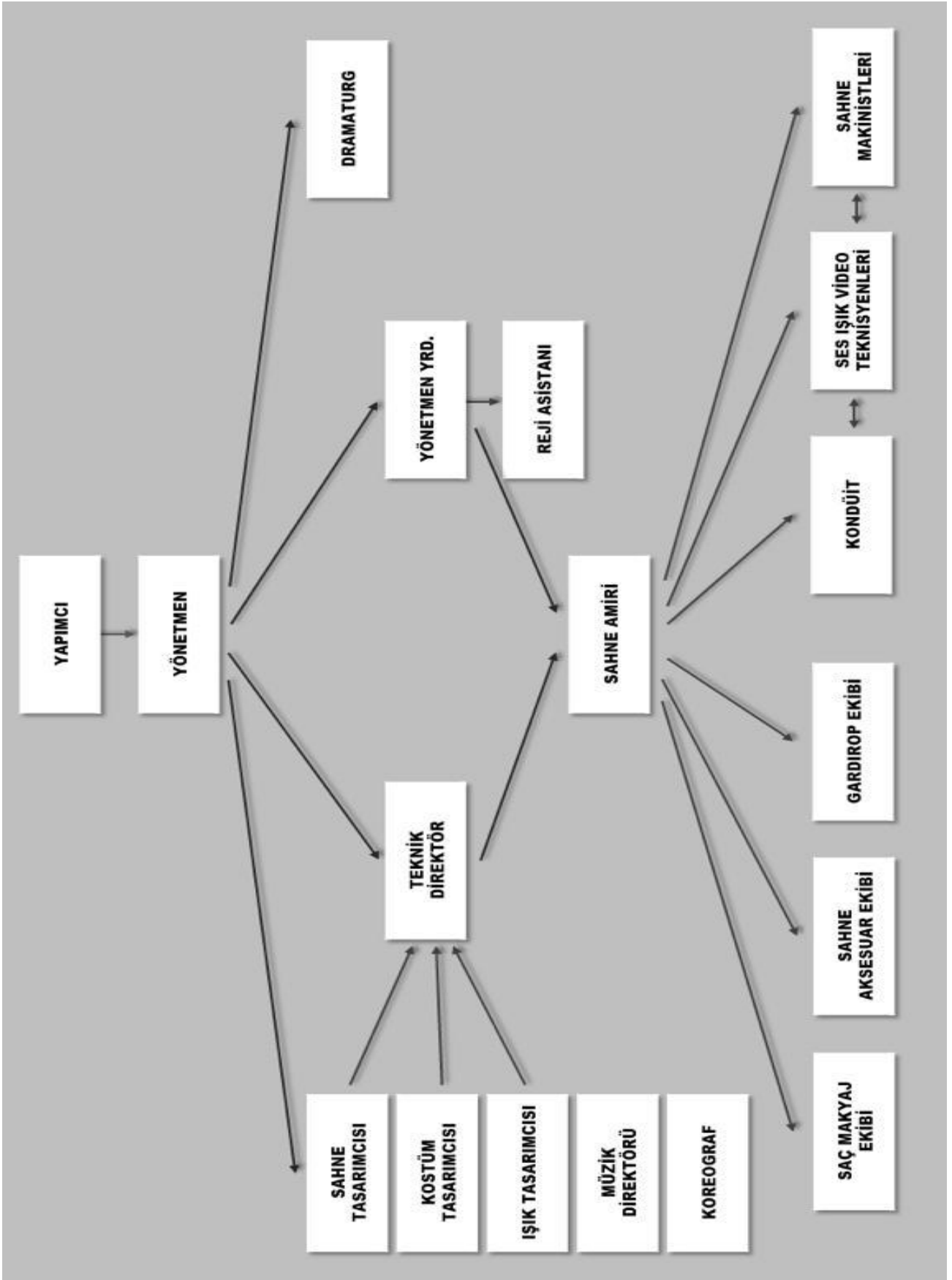
Birden çok asistanın eşgüdümlü çalışmasını yürütecek, karmaşık ve çok katmanlı eylemlerin tümünü organize edecek pozisyon, sahne amiri (stage manager) ve ona bağlı olan kondüit'dir. Günümüzde özellikle orta bütçeli olarak sınıflandırabileceğimiz birçok prodüksiyonda bu pozisyon bir tasarruf unsuru olarak görülerek ekip içerisinde düşünülmez. Halbuki aylarca emek verilen bir eserin sahnede ideal biçimde yürütülmesini sağlayan organ sahne amiridir.

Eserinizi teslim ettiğiniz operatörler alanlarında ne kadar uzman olurlarsa olsunlar, sahnedeki eseri yönetmen kadar iyi bilen, bu hâkimiyeti sayesinde tüm üniteleri komutlarıyla yönlendiren ve operatörler arasındaki bağlantıyı kuran bir sahne amiri, prodüksiyonların olmazsa olmaz pozisyonlarından birisidir ve bütçeleme aşamasında listedeki yerini almalıdır. Bu nedenle sunduğumuz modelde sahne amiri ve sahne amirine bağlı pozisyonları içeren bir yapı oluşturulmuştur.

Herhangi bir sahne yapımının bütçesinin doğru planlandığı ve tüm birimlere ihtiyaç duyulduğu varsayılarak ve rafine edilerek oluşturmaya çalıştığımız model önerisi, hem yurtiçi hem de yurtdışındaki kamu ve özel sektör yapımlarından edinilen bilgiler neticesinde oluşturulmuştur. Sahne yapımının nitelik, nicelik ve bütçesine göre modeldeki pozisyonların yeniden yapılandırılabilme olanağına sahiptir.

Buraya kadar açıklamaya çalıştığımız ve bazı konulara dikkat çekmeye çalıştığımız sahne sanatlarındaki yönetim organizasyon yapısı, Şekil 5.1.'de şematik olarak görülmektedir. (Bkz. Şekil 5.1.) Bu model önerimizde bazı hususlara dikkat çekmek istiyoruz.

1 - Bu model oluşturulurken sahne sanatları alanındaki tek bir türden ziyade birden fazla tür gözetilmiştir. Aynı yapı oluşturulurken yalnızca Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları gibi kamu kurumlarının yanı sıra Zorlu PSM, DasDas gibi özel kurumların yapıları da gözetilmiştir.



Şekil 5.1. Sahne Sanatları Yapımlarının Yönetim ve Tasarım Organizasyon Yapısı İçin Model Önerisi¹³⁹

2- Oluşturulan modelde eserin yaratılış aşamasından sonra teknik direktöre bağlı olarak çalışan ve tasarımcıların hayallerini üretim ile somutlaştıran marangozhane, demirhane, butafor atölyesi, terzihane, şapka atölyesi, realizatörler, kundura atölyesi vb. gibi atölyelere uygulama birimleri olmaları ve tasarım, yönetim olarak sınırladığımız kapsamımız dışında kalmaları sebebiyle yer verilmemiştir.

3- Bu modelde yer alan pozisyonlar, yapının ihtiyacına ve bütçesine göre yeniden yapılandırılabilir. Bu tip modellerde sabit bir yapıdan bahsetmek mümkün değildir.

5.2. MODELİN SINIRLILIK ve OLANAKLARI

Modelimizin, öncelikli olarak müzik ve sahne sanatları alanındaki prodüksiyonları kapsadığını belirtmek gerekmektedir. Bu alandaki eserlerin sahnelenmesinde yer alan ve modelimizde görebileceğimiz pozisyonların her birisi ise eserin sahnelenmesine farklı olanaklar sağlamaktadır.

Konu ile ilgili kişisel görüşme yaptığımız Cem Yılmaz'ın şu açıklamalarda bulunmuştur: “Zorlu PSM, DasDas, Devlet Opera ve Balesi gibi kurumlarda ışık masasını kullanan operatör farklı, ışıkları truss ve borulara asan teknisyenler farklı ve benim gibi ışık tasarımcıları farklı kişilerden oluşuyor. Burada üç ayrı işten bahsediyoruz. Bu işleri yapan kişiler bu kurumlarda olduğu gibi kurgulanırsa ben de tasarımcı olarak prodüksiyon içerisinde daha verimli olurum. Bu iş böyle kurgulanmadığında ise biz hem tasarımcılık hem de operatörlük yapıyoruz. Hem ışık masasının kullanımı, hem sahne ışığının kontrolü, hem kondüit’ in cue’ larını takip etmek gerektiğinde bu insandan verim alamazsınız. Ben tasarımcı olarak kendi işimi yapmak, yani düşünmek, tasarlamak ve alternatifler üretmek isterim. Masanın başına ben geçersen bu nasıl olabilir ki?”¹⁴⁰

Bu örnekte olduğu gibi sahne sanatları yapımlarında bir kişiye birden fazla iş vermek, ilgili alanda aksama ya da verimsiz hale gelme olasılığını arttırmaktadır. Prodüksiyonların en büyük ideali seyircisinin karşısına kusursuz çıkmaktır. Bunu sınırlayan durumlar elbette vardır ancak iyi bir ekip birçok teknik ve fiziki eksikliği deneyimi, bilgi ve becerisiyle bertaraf edebilir.

¹³⁹ Model önerisi, Efer Tunç’un danışmanlığı ve yapılan araştırmalar neticesinde oluşturulmuştur.

¹⁴⁰ Cem Yılmaz, Kişisel Görüşme, 27 Şubat 2022.

Model önerimiz, bir yapının finansal organizasyon yapısı gözetilmeksizin oluşturulmuştur. Finansı sağlayan ve bu birimi yöneten ekiplerin modele eklenmesi şemayı karmaşık hale getireceğinden bu departmanlara modelimizde yer verilmemiştir.

Bu modelin, okul müsamereleri, amatör yapımlar vb. gibi yapılarda uygulanması pek mümkün değildir. Ancak, amatör yapımlar da bu model üzerinden yol haritalarını belirleyip ilgili pozisyonlarda yer alabilecek, potansiyeli olan kişileri görevlendirme yoluna gidebilirler.



BÖLÜM SON. SONUÇ ve ÖNERİLER

Çalışmamızda, sahne sanatları alanındaki yapımların organizasyon yapılarını tasarım ve yönetim kadroları bağlamında incelemeye çalıştık. İncelemelerimizi hem kaynak hem de saha çalışması olmak üzere iki ana grupta topladık. Türkiye ve İngiltere’de bu alanda yazılmış bilimsel makaleler, kitaplar vb. gibi kaynak incelemelerimize ek olarak sahadaki deneyim ve gözlemlerimiz ile bu pozisyonlarda uzun yıllardır yer alan ve sektörün içerisinde olan kişilerin görüşlerini de alarak sağlıklı veriler ortaya koymaya çalıştık.

Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Almanya gibi ülkelerdeki prodüksiyonların yapı örneklerini inceledikten sonra Türkiye’deki örneklerle de mercek tutarak, yapılar arasındaki ortaklıklar ve farklılıkları gözlemledik. Tüm bu çalışmaların neticesinde ise, bir yapının ideal biçimde sahnelenebilmesi için bir organizasyon modeli oluşturmaya çalıştık.

Modelimizin, alana sunabileceğini düşündüğümüz en önemli katkısı, daha önce hiçbir kurum ya da özel yapımda rastlayamadığımız hiyerarşik organizasyon yapısını somut olarak ortaya koyuyor olmasıdır. Bu model sayesinde, sahne sanatları alanındaki eserlerde yer alması gereken pozisyonlar ve hiyerarşik yapı açıkça gözlemlenebilecektir. Özellikle sahne yönetim ekibinin ilk kez bir organizasyon modelinde yer alması, sahneleme anında oluşturulması gereken ekibin önemini vurgular niteliktedir. Prodüksiyonların ihtiyaçlarına, eserin içeriğine ve bütçesine göre uyarlanabilecek bu model, tüm prodüksiyonlarda uygulanabilecektir.

Çalışmamızdan çıkartılabilecek bir diğer sonuç ve buna ilişkin öneri ise sahne yönetim ekibi olarak ifade ettiğimiz “Stage Management Team” ile ilgili Türkiye’de bir eğitim programının olmayışıdır. Bu alanda kendisini yetiştirmeyi başaramamış ancak birçok yönden yine de eksik olan personel Türkiye’deki sahne sanatları camiasının yükünü sırtlamaya çalışmaktadır. Özellikle kamu kurumlarının sınavlarını kazanan ve bu alanda çalışan personeller hizmet içi eğitim olarak başta terminoloji, sanat tarihi vb. gibi alanlardaki eksiklerini giderme yoluna gidebilmektedir. Halbuki bu alanda üniversitelerin, meslek yüksekokullarının lisans ya da ön lisans seviyesinde bir eğitim programı başlatmaları ve bu eğitimi de uygulamadan gelen deneyimli kişiler vasıtasıyla

planlanlamalarına dahil etmeleri alandaki büyük bir boşluğu doldurarak sektör içerisindeki oluşumu tetikleyecek ve istihdama katkı sağlayacaktır.

Sahne sanatları, çalışmamızda belirttiğimiz tarihsel süreci boyunca hiçbir otorite, iktidar tarafından göz ardı edilememiş, cazibe noktası olmuştur ve olmayı sürdürecektir. Bu bağlamda, devlet kurumlarının ve özel kurumların kendi organizasyon yapılarını çalışmamızda belirttiğimiz şekilde sahne yönetim ekibini de içerisine alarak paylaşımları gerektiğini, bu hassasiyeti eserlerin künyelerinde de göstermeleri gerektiğini düşünmekteyiz.

Burada ifade etmeye çalıştığımız önerilerimizin hayata geçmesi durumunda sektörün daha nicelikli ve nitelikli bir yapıya sahip olacağını düşünmekteyiz. Bunun neticesinde prodüksiyon yapılarındaki kalite artacak, yetişen personel eserlerin seyirciyle buluşmasında etkin rol oynayacak, hem prodüktör, hem yönetmen hem de seyircinin estetik kaygıları giderilecek ve ideal bir temsil sunulmuş olacaktır. John Dewey, bu görüşümüzü destekler nitelikte, bir yapıta “estetik” denilebilmesi için algıda bir bütün oluşturacak tüm unsurların birbirleriyle ilişkili olması gerektiğini ifade etmektedir.¹⁴¹

¹⁴¹ John Dewey, *age*, s.78

KAYNAKLAR

Kitaplar:

- [1] Akay, A., (2016), *Artam Global Art & Design Dergisi*, Antik A.Ş Yayınları, İstanbul.
- [2] Antmen, A., (2009), *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- [3] Aristoteles., (2016), *Poetika*, (Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- [4] Dewey, J., (2021), *Deneyim Olarak Sanat*, (Çev. Nur Küçük), Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul.
- [5] Fischer, E., (1995), *Sanatın Gerekliliği*, (Çev. Cevat Çapan), Payel Yayınevi, İstanbul.
- [6] Fuat, M., (1984), *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- [7] Gombrich, E.H., (1997), *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran), Remzi Kitabevi, 16.Baskı, İstanbul.
- [8] Gökgücü, E., (2010), *Reji Sanatı*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- [9] Kuspit, D., (2006), *Sanatın Sonu*, (Çev. Yasemin Tezgiden), Metis Yayınları.
- [10] Little, S., (2013), *İzmler: Sanatı Anlamak*, YEM Kitap, İstanbul.
- [11] Madanoğlu, N., Derin, U.Y., (2014), *Müziğe Giriş Ders Kitabı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- [12] Mülayim, S., (1994), *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.
- [13] Nutku, Ö., (1997), *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- [14] Nutku, Ö., (2017), *Tiyatro Yönetmeninin Çalışması*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul.
- [15] Pavis, P., (1999), *Sahneleme*, (Çev. Sibel Kamber), Dost Kitabevi, Ankara.
- [16] Picasso, P., (2001), *Picasso Konuşuyor*, (Çev. Mehmet Yılmaz), Ütopya Yayınları, Ankara.
- [17] Say, A., (1997), *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- [18] Storr, A., (1992), *Yaratma Dürtüsü*, (Çev. İpek Babacan), Yayınevi Yayıncılık, İstanbul.

- [19] Şener, S., (2003), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- [20] Taner, H., And M., Nutku Ö., (1966), *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, T.D.K Yayınları, Ankara.
- [21] Tepebaşılı, F., (2007), *Sanat Eserinin Kökeni*, De Ki Basım Yayım, Ankara.
- [22] Tolstoy, L.N., (1992), *Sanat Nedir ?*, (Çev. Baran Dural), Şule Yayınları, İstanbul.

Elektronik Yayınlar / İnternet :

- [1] WEB_1, (2021), Türk Dil Kurumu Web Site,
<https://www.sozluk.gov.tr>, 31.12.2021.
- [2] WEB_2, (2021), Cambridge Dictionary Web Site,
<https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce/art?q=art>, 31.12.2021.
- [3] WEB_3, (2021) Dizionari, Corriere Della Sera Web Site,
https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/A/arte.shtml, 31.12.2021.
- [4] WEB_4, (2021), Duden Web Site,
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Kunst>, 31.12.2021.
- [5] WEB_5, (2022), Sıtkı Mehmet Erinç Estetik Değerlendirme Ders Notları, Çaka Bademli, Web Site, <https://medium.com/@cakabademli/sıtkı-m-erinç-estetik-değerlendirme-ders-notları-1-ve-2-dönem-2c081cb9c922>, 18.01.2022.
- [6] WEB_6, (2022), İstanbul Üniversitesi Web Site,
https://cdn-acikogretim.istanbul.edu.tr/auzefcontent/20_21_guz/cocukluk_doneminde_sanat/6/index.html#konu-1, 10.02.2022.
- [7] WEB_7, (2022), Tiyatro Tarihi Web Site,
<http://www.tiyatrotarihi.com/tarih.html>, 13.02.2022.
- [8] WEB_8, (2022), Tiyatro Türleri, Tiyatro Tarihi Web Site,
http://www.tiyatrotarihi.com/tyatro_turleri.html, 13.02.2022.
- [9] WEB_9, (2022), İstanbul Üniversitesi Web Site,
<https://www.iudkbaleanasanatsali.com>, 13.02.2022.
- [10] WEB_10, (2022), Cevad Memduh Altar Web Site,
<http://cevadmemduhaltar.com/makale-opera-nasil-bir-sanattir.html>, 20.02.2022.
- [11] WEB_11, (2022), Cevad Memduh Altar Web Site,
<http://cevadmemduhaltar.com/arastirma-opera.html>, 20.02.2022.

- [12] WEB_12, (2022), Dünya Opera Tarihi, Academia Web Site,
https://www.academia.edu/8002173/D%C3%9CNYA_OPERA_TAR%C4%B0H%C4%B0, 21.02.2022.
- [13] WEB_13, (2022), Türkiye’de Opera, Bale, ve Devlet Opera ve Balesi’nin Evrimselliği, Dergipark web site, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28678>, 21.02.2022.
- [14] WEB_14, (2022), Opera, Güney Sanat Web Sitesi,
<https://guney sanat.tripod.com/Eki67/saygi.htm>, 21.02.2022.
- [15] WEB_15, (2022), Devlet Opera ve Balesi Web Sitesi,
<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx>, 21.02.2022.
- [16] WEB_16, (2022), Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını, No:1900, Yönetim ve Organizasyon, Ocak 2013, Eskişehir,
https://www.ders.es/yonetim_organizasyon.pdf, 14.03.2022.
- [17] WEB_17, (2022), The Prompt Book, Theatre Crafts Web Sitesi,
<https://www.theatre crafts.com/pages/home/topics/stage-management/the-prompt-book/>, 25.04.2022.
- [18] WEB_18, (2022), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Resmi Web Sitesi, Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi,
<https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264219/devlet-tiyatrolari-gorev-ve-calisma-yonergesi.html>.
- [19] WEB_19, Bice, J. A., (1952) The French ballet de cour and its predecessors 1400-1650, Master’s thesis, North Texas State College, Denton. Retrieved from,
https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc663106/m2/1/high_res_d/1002603846-Bice.pdf, 25.02.2022.
- [20] WEB_20, (2022), Berklee Üniversitesi Resmi Web Sitesi, Scenic Designer,
<https://www.berklee.edu/careers/roles/scenic-designer>, 08.04.2022
- [21] WEB_21, (2022), Internet Broadway Database Web Site,
<https://www.ibdb.com/broadway-production/moulin-rouge-the-musical-520640#ProductionStaff>, 17.04.2022.

- [22] WEB_22, (2022), Moulin Rouge, The Guardian Web Site,
<https://www.theguardian.com/stage/2020/oct/16/something-to-celebrate-australian-produced-moulin-rouge-the-musical-lands-14-tony-nominations>, 20.04.2022.
- [23] WEB_23, (2022), Altyazı Dergisi Web Sitesi,
<https://altyazi.net/haberler/moulin-rouge-broadwayde/>, 20.04.2022.
- [24] WEB_24,(2022), Schaubuehne Web Sitesi,
<https://www.schaubuehne.de/en/produktionen/eurotrash.html?m=360>,
17.04.2022.
- [25] WEB_25, (2022), Northern Ballet Web Sitesi,
<https://northernballet.com/swan-lake/swan-lake-creative-team>, 17.04.2022.
- [26] WEB_26, (2022), Kanlı Nigar, Devlet Opera ve Balesi Web Sitesi,
<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=2208>,
17.04.2022.
- [27] WEB_27, (2022), Aida Operası, Devlet Opera ve Balesi Web Sitesi,
<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=459>,
17.04.2022.
- [28] WEB_28, (2022), Damdaki Kemancı, Zorlu PSM Web Sitesi,
<https://www.zorlupsm.com/tr/etkinlik/damdaki-kemanci-2>, 17.04.2022.
- [29] WEB_29, (2022), Fındıkkıran, Devlet Opera ve Balesi Web Sitesi,
<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=103>,
18.04.2022.
- [30] WEB_30, (2022), Cimri, DasDas Web Sitesi,
<https://www.dasdas.com.tr/cimri/>, 18.04.2022.
- [31] WEB_31, (2016), Dergipark Web Sitesi, Boratov, O., Gürdal N., (6/2016) *Art-Sanat Dergisi*, İ.Ü Türkiyat Araştırmaları Enst.,
<https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-file/41365>, 10.03.2022.
- [32] WEB_32, Elmas, H., (2006), *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?* Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (15), <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61781/923635>,
15.03.2022.
- [33] WEB_33, Kurt, T. (2022). *Kısa Sanat Tarihi*,
<http://tientertainment.com/dosya/kisa%20sanat%20tarihi.pdf>, 19.04.2022

[34] WEB_34, Artun, A., (2006), *Sanat Hayali, Yönetim Disiplini ve Sanat Yönetimi*, <http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-hayali-yonetim-disiplini-ve-sanat-yonetimi-avangard-ve-taylorizm/>, 13.04.2022.

[35] WEB_35, Fountain, (2022), <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>, 16.04.2022.

Kişisel Görüşmeler:

- [1] Gökmenoğlu, E., (2022) Kişisel Görüşme (24.03.2022), (Zorlu P.S.M).
- [2] Kepekli, Z., (2021) Kişisel Görüşme (14.12.2021), (Zoom programı üzerinden).
- [3] Özer, M.İ., (2022) Kişisel Görüşme (21.03.2022), (İ.T.T.M.T).
- [4] Tunç, E., (2022) Kişisel Görüşme (21.03.2022), (Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul).
- [5] Yılmaz, C., (2022) Kişisel Görüşme (27.02.2022), (Das Das).

Tezler:

- [1] Gürten, E., (2009), *Sahne Sanatlarında Yönetim ve Etkili İletişim*, İKÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Türkiye.
- [2] Şadalak, C. P., (2007), *Kuşu Gölü Balesinin Hazırlanmasında Sanatçıların Geçirmekle Yükümlü Oldukları Teknik ve Artistik Hazırlanış Evreleri*, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Türkiye.
- [3] Sözbir, D., (1/2010) *Tiyatro Mekanının Değişimi*, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü Fen Bilimleri Enst, İstanbul, Türkiye.

Ders Notları:

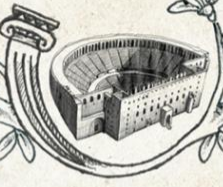
- [1] Özal, A.C., *Batı Sanatı Tarihi Ders Notları*, Muğla Sıtkı Koçman Üni., Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Dersi, 2021-2022 Güz Dönemi, Muğla, Türkiye.

EKLER



EK A.1. “KANLI NİGAR” MÜZİKALİ AFİŞİ

 **T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI**
DEVLET OPERA VE BALESİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
ANTALYA DEVLET OPERA VE BALESİ



Metin: Özlem BELKIS

C. İdiz

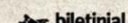
Kanlı Nigar müzikal
2 perde



Orkestra Şefi Ömer YÖNDEM / Hakan KALKAN
Rejisör Haldun ÖZÖRTEN
Dekor Özgür USTA Kostüm Nursun ÜNLÜ
Koro Şefi Mahir SEYREK Koreograf Serhat NÜFUSÇU Işık Mustafa ESKİ

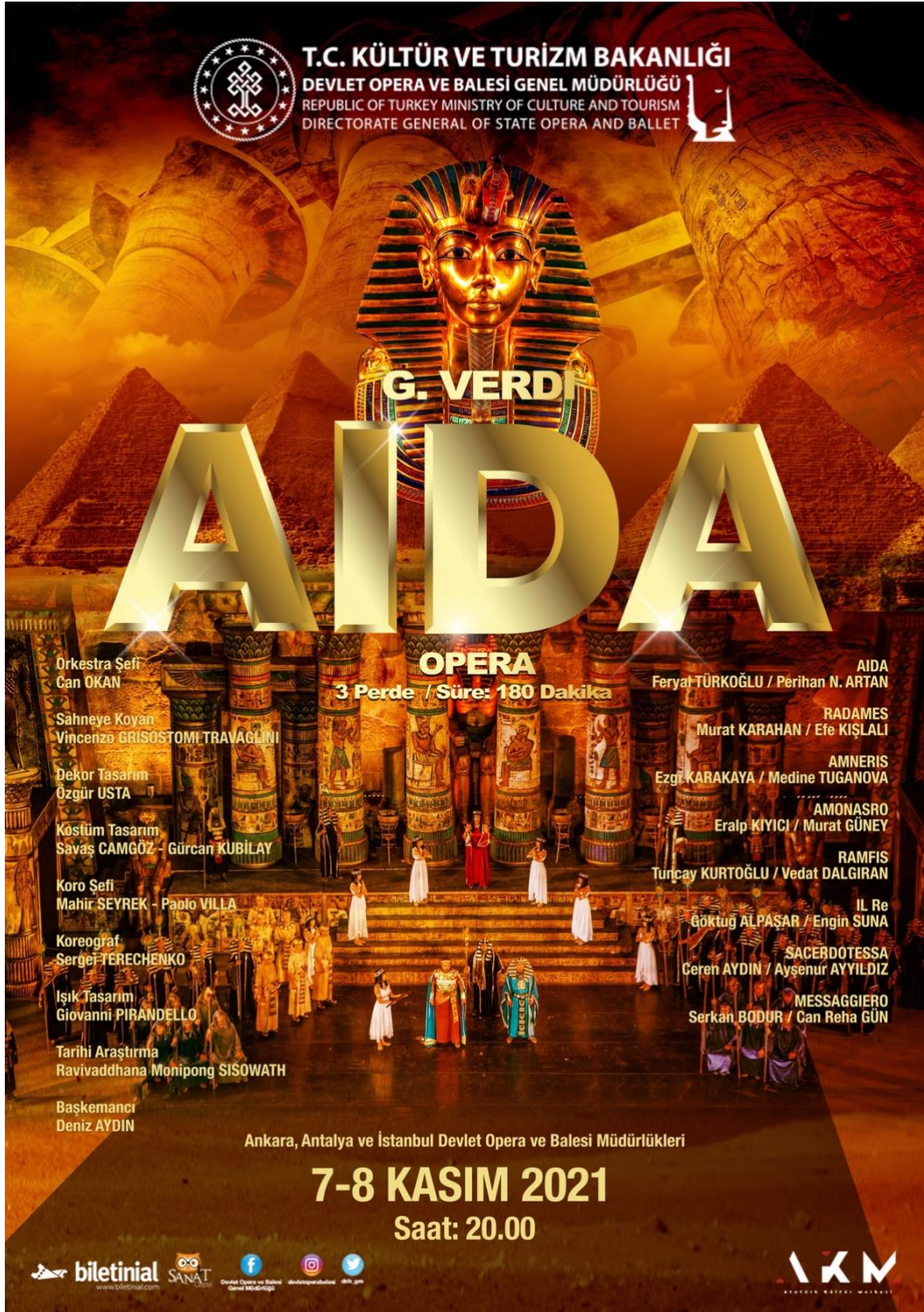
Kanlı Nigar Semiha D. BORAN / Emel ÖZİŞ
Hamdi M. Fatih ŞANAL / Ümit B. TEKİNAY Haydar Toygarhan ATUNER / Taner ÖLÇEN
Şetaret A. Zişan DAMCIOĞLU / Tuğba KUBİLAY Letafet Arzu AYDOĞDUMU / Serap DEMİRHAN IŞIK
Hüsrev Ş. Baha İŞLER / İ. Enis OK Rumelili Ercan H. UĞUR / Yalçın ÜNSAL
Laz Zafer İŞGÖREN / Ferdi USLU Acem S. Onur ALPASLAN / Baturalp BİLGİLİ
Ülfet P. Selin TELEK / Deniz ÜNAL Nefaset Gülçin GÜLTEKİN / Selda SERDAR
Mahallenin Meraklısı Ceren AYTEKİN / Pınar TEKOL
Naci Dağhan ERGÜN / Mustafa ÖZŞAMLI İhtiyar Emre AYTEKİN / Engin YAMAN
ANTALYA DOB ORKESTRASI - KOROSU
Başkemançı Demet EMEN

 **HAŞİM İŞCAN**
KÜLTÜR MERKEZİ
  

Haşim İşcan Kültür Merkezi Gişe 0242 244 24 41 / Cumhuriyet Meydanı Gişe 0242 243 32 03 / İnternet Bilet Satış www.biletinial.com

EK A.2. “AİDA” OPERASI AFİŞİ



The poster for the opera "AIDA" by Giuseppe Verdi, set in ancient Egypt. The background features a large, golden statue of the Sphinx and pyramids under a dramatic, orange-hued sky. The title "AIDA" is prominently displayed in large, 3D gold letters. Above it, "G. VERDI" is written in a smaller, similar font. The word "OPERA" is centered below the title. The poster includes the logos of the T.C. Ministry of Culture and Tourism and the State Opera and Ballet. It lists the cast members and their roles, the conductor, and the production team. The performance dates and time are also provided.

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
DEVLET OPERA VE BALESİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
REPUBLIC OF TURKEY MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM
DIRECTORATE GENERAL OF STATE OPERA AND BALLET

G. VERDI

AIDA

OPERA
3 Perde / Süre: 180 Dakika

Orkestra Şefi
Can OKAN

Sahneye Koyan
Vincenzo GRISOSTOMI TRAVAGLINI

Dekor Tasarım
Özgür USTA

Kostüm Tasarım
Savaş CAMGÖZ - Gürcan KUBİLAY

Koro Şefi
Mahir SEYREK - Paolo VILLA

Koreograf
Sergei TERECHENKO

Işık Tasarım
Giovanni PIRANDELLO

Tarihi Araştırma
Ravivaddhana Monipong SISOWATH

Başkembancı
Deniz AYDIN

AIDA
Feryat TÜRKÖĞÜ / Perihan N. ARTAN

RADAMES
Murat KARAHAN / Efe KIŞLALI

AMNERIS
Ezgi KARAKAYA / Medine TUGANOVA

AMONASRO
Eralp KIYICI / Murat GÜNEY

RAMFIS
Tuncay KURTOĞLU / Vedat DALGIRAN

IL Re
Göktaş ALPAŞAR / Engin SUNA

SACERDOTESSA
Ceren AYDIN / Ayşenur AYYILDIZ

MESSAGGIERO
Serkan BODUR / Can Reha GÜN

Ankara, Antalya ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlükleri

7-8 KASIM 2021
Saat: 20.00

biletinial
www.biletinial.com

SANAT
Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü

devletoperabalesi
@devletoperabalesi

devletoperabalesi
@devletoperabalesi

devletoperabalesi
@devletoperabalesi

devletoperabalesi
@devletoperabalesi

devletoperabalesi
@devletoperabalesi

EK A.3. “FINDIKKIRAN” BALESİ AFİŞİ



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
DEVLET OPERA VE BALESİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
İZMİR DEVLET OPERA VE BALESİ



P. İ. Gaykovski

Fındıkkıran

Bale / 2 Perde

Reji ve Koreografi **Mehmet Balkan**
Orkestra Şefi **Tulio Gagliardo / İbrahim Yazıcı**
Sahneye Uyarlayan **Lale Balkan** Koreograf Asistanı **Nüket Sevgen**
Dekor Tasarımı **Tayfun Çebi** Kostüm Tasarımı **Sevtaç Demirer**
Işık Tasarımı **Fuat Gök** Video Prodüksiyon **Ahmet Şeren**

Clara **Burcu Olguner/Oben Yıldırım/Cansu Polat**
Prens **Boğaçhan Bozcaada/Doruk Demirdirek/Çağın H. Özideş**
İylilik Perisi **Sülün Duyulur/Çisil Bozcaada/Hülya Susurluk**
Çiçek Valsi Prens **Doruk Demirdirek/Çağın H. Özideş/Ali E. Topçu**
Clara'nın Erkek Arkadaşı **Çağın H. Özideş/Ali E. Topçu/Batuhan Gültekin**
Drosellmayer **Bülent Özdemir**
Fındıkkıran **Çağın H. Özideş/Sertan Yetkinoğlu/Can Alçiçek**
Baba **Altan Kılınç/Murat Ersoyluoğlu**
Anne **Meltem Yorulmaz/Hülya Topaç**
Büyükbaba **Suat Yeşiltepe/Timur Varlıklı**
Büyükanne **Neslihan Tarakçıoğlu/Nursel Şekercioğlu**
Colombine **Oben Yıldırım/Aynur Kiraz/Yeşim Bıçkı**
Harlequin **Can Alçiçek/Sarp Çıplak**
Kral Fare **Burak Bilgiliolu/Cihan Genek/Bilgehan Gültekin**

İzmir Devlet Opera ve Balesi Orkestrası
Başkemancı **Kemal Tören**



Müzikler temsillerde bant kaydı olarak seslendirilecektir.



 / **izmirdob** 

www.operabale.gov.tr / İnternet Gişesi: www.biletinial.com / Elhamra Gişe Tel: 0232 484 64 45

EK B.1. CEM YILMAZER İLE KİŞİSEL GÖRÜŞME

Soru 1. Sahne Amiri ve Sahne Yönetim Ekibini nasıl tanımlarsınız?

Cevap 1. Bizim sektörümüzde herkes kimin ne iş yaptığını bilir ancak ben bu soruyu bir anımı anlatarak yanıtlayım. 2000'lerin başında İKSV' de çalışırken Pina Bausch' un "Nefes" isimli bir "İstanbul Projesi" geldi. Bu proje için Almanya'dan Pina' nın tüm teknik ekibi gelmişti ancak İKSV' den de birkaç teknisyen istemişlerdi ve ben de o ekipteydim. İlk gün ışık tasarımcısı, saman kağıtlara cue numarası, hangi spot, kaç dereceye ayarlanacak biçiminde yazılmış bir defter bıraktı ve "bunları ışık masasına offline olarak kaydet" dedi. Ben de yaklaşık 200 cue' dan oluşan bu yığını bütün gece yazdım. Ertesi gün ayarlar yapıldı, provalar vs... iki gün sonra da oyun var. Işık tasarımcısı dedi ki "biz gidiyoruz" Ben de "nasıl yani ?" dedim. "Gidip Yunanistan' daki sahneyi kurmamız gerekiyor ve burada masada sen duracaksın" dedi. Şovu bilmiyorum tabii ki ancak yapmam gereken tek şey de cue' lar geldiğinde go' ya basmak. Ben bu işi burada çıkarttım ama bu prodüksiyonun kondüit' i sayesinde oldu. Tüm ekibe cue' ları verdi ve o olmasaydı bu iş asla çıkmazdı. Dolayısıyla kondüit pozisyonuna sahne amiri demek yanlış ve karıştırılmaması gerekir. Kondüit, "Işık! 26 numaralı cue, go! gibi komutları takip ederek oyunu teknisyenleri ile birlikte yürütür. Kondüit yalnızca ışık teknisyeni değil görsel, fly vs.. tüm birimlerin cue' larını komut ile koordine eder ve gösteriyi yürütür.

Soru 2. Peki sahne amirinin iş tanımı nasıldır?

Cevap 2. Bizdeki sahne amiri, dekorun saat kaçta kurulacağı gibi organizasyon, planlama işlerini yapar. Ancak bu görev tanımını DasDas için geçerli diyebilirim.

Soru 4. Kondüit, tüm sahne sanatları türlerinde yönetim ekibinde yer alır mı?

Cevap 4. Devlette ya da özel tiyatrolarda böyle bir pozisyon yok, görmedim. Ancak Alice müzikalinde bu pozisyon var. Bildiğim kadarıyla operada da bu pozisyon var. Bununla ilgili Devlet Opera Balesinin Başdekoratörü Efer Tunç ile görüşebilirsiniz. Bu türlerin müzik, konser kısmında da kondüit pek olmaz ama o iş belli de olmaz. (Gülümsüyor)

Son olarak müzikal, opera gibi dans, müzik vb.. tüm sahne sanatlarının bir arada olduğu çok üniteli projelerde kondüit ihtiyacı olur.

Soru 4. Bize DasDas’ ın tasarımcı ve sahne yönetim kadro yapısından bahsedermisiniz?

Cevap 4. Das Das’daki ekibimizde tasarımcılar, teknisyenler, aksesuarcular, dekorcular ve sahne amirimiz var. Bu ekip, dışarıdan gelen projeler için yalnızca yönlendirme yapar. Işık asılacağı yer, Truss’ın indirilmesi vb. gibi. Ancak proje kendi prodüksiyonumuz ise bunun sahneleme-yürütme işlerini de yapar. Zaten teknisyenlerimiz dışarıdan gelen bilmedikleri bir gösterinin yürütme sorumluluğunu almak istemez. Bu ancak dışarıdan gelen prodüksiyonun içerisinde kondüit olması durumunda kabul edilebilir. Çünkü teknisyenleri yönlendirecek ve gösterinin sorumluluğunu alacak kişi kondüit’ dir. Kondüit, eser sahnelenirken tüm teknisyenleri komutları ile hareket ettiren ve koordinasyonu sağlayan beyindir. Çok üniteli yapılarda kondüit ihtiyaçtır ve o olmadan gösteri sağlıklı sahnelenemez.

Soru 5. Bir tasarımcının verimli çalışabilmesi için doğru ekip yapısı nasıl olmalıdır? Çalıştığınız kurumlarda bu yapılar nasıl kurgulanıyor?

Cevap 5. Zorlu PSM, DasDas, Devlet Opera ve Balesi gibi kurumlarda ışık masasını kullanan operatör farklı, ışıkları truss ve borulara asan teknisyenler farklı ve benim gibi ışık tasarımcıları farklı kişilerden oluşuyor. Burada üç ayrı işten bahsediyoruz. Bu işleri yapan kişiler bu kurumlarda olduğu gibi kurgulanırsa ben de tasarımcı olarak prodüksiyon içerisinde daha verimli olurum. Bu iş böyle kurgulanmadığında ise biz hem tasarımcılık hem de operatörlük yapıyoruz. Hem ışık masasının kullanımı, hem sahne ışığını kontrol, hem kondüit’ in cue’larını takip etmek gerektiğinde bu insandan verim alamazsınız. Ben tasarımcı olarak kendi işimi yapmak, yani düşünmek, tasarlamak ve alternatifler üretmek isterim. Masanın başına ben geçersen bu nasıl olabilir ki?

Soru 6. Grubunuz “Büyük Ev Ablukada” nın prodüksiyon yapısından bahsedermisiniz?

Cevap 6. Sahne ve ışık tasarımlarını ben yapıyorum. Konser esnasında ise işleyişi bize özel olan bir otomasyon sistemi ve teknisyenler kullanıyoruz. Tabii ki bir sahne amirimiz

ve ona bağlı bir ekibimiz de var. Sahne üzerindeki herkes yapacağı işi bildiği için onlarla ilgili herhangi bir detay vermeme gerek yok sanırım.



EK B.2. EFTER TUNÇ İLE KİŞİSEL GÖRÜŞME

Soru 1. Dünyada stage management olarak bilinen sahne yönetim ekibi ülkemizde hangi pozisyonlardan oluşmaktadır?

Cevap 1. Sahnelenecek eserin yürütülmesi aşamasında yönetmenin tayin ettiği vekil ve teknik müdüre bağlı bir sahne amiri vardır. Sahne amirinin altında ise sahne arkasında dekor ve kostümün yanı sıra birçok işi kontrol eden sahne amiri yardımcıları, ışık, ses gibi önemli cue'ları veren kondüit, kondüitin cue'larını uygulayan operatörler, sahne makinist, teknisyenleri, gardırop ekibi, sahne aksesuarcuları ve saç, makyaj ekipleri gibi birimler vardır.

Soru 2. İstanbul Devlet Opera ve Balesinin kadro yapısından bahseder misiniz?

Cevap 2. İstanbul Devlet Opera ve Balesinin nitelikli ancak dar bir kadro yapısı bulunmaktadır. Personel alımıyla ilgili dönem dönem sınavlar açılır ancak burada da kota engeline takılırız. İhtiyacımız kadar personel talep ederiz etmesine ancak onay verilen sayılar genellikle beklenenin altında kalır. Örneğin son yapılan personel alımı sınavlarında kondüit ihtiyacımız birden fazla iken kurumun kondüit pozisyonu için kotası yalnızca bir kişiye müsaade ediyordu. Bizler sonuç olarak kurum bünyesindeki prodüksiyonları sorunları sıfıra indirecek kadar azaltmayı başarıyor ve olması gerektiği şekilde sahneliyoruz. Ancak takdir edersiniz ki herkes daha geniş bir kadroyla çalışmayı tercih eder.

Soru 3. Çalışmamızda ideal bir organizasyon model önerisi sunmaya çalışıyoruz. Bu husustaki önerileriniz nedir?

Cevap 3. Türkiye için bir model önerilecekse hem kamu hem de özel kurumlardaki hiyerarşik organizasyon yapılarının ayrı ayrı incelenmesi gerekir. Neticede sunulacak model konfigüre edilmeye muhtaç olacak olsa da en azından bu modele bakıldığında bir eserin hangi birimler vasıtasıyla hayata geçtiği ve yaşatıldığı görülebilmelidir.

Soru 4. Stage management eğitiminin gerekliliği hakkında ne düşünüyorsunuz?

Cevap 4. Bence stage management eğitimi 4 yıllık bir lisans programı biçiminde uygulanmalı. Buradaki alt birimlerin eğitimi ise meslek yüksek okulları bünyesinde 2 yıllık ön lisans programı biçiminde olmalıdır. Stage management eğitiminin içerisinde sahne sanatlarının tüm türleri öğretilmelidir. Bu eğitimin alt başlıklarında ise örneğin opera tarihi, tiyatro tarihi, modern tiyatro, alan terminolojisi vb. mutlaka öğretilmelidir. Terminolojiyi öğrenen bir öğrenci tüm dünyada rahatlıkla çalışabilir. Ancak bu eğitim planlanırken yılda 50-60 öğrenci yerine nitelikli 10-15 öğrenci alınarak hareket edilmelidir. Bu eğitim neticesinde Türkiye’de bu alandaki istihdam açığı çok rahatlıkla kapatılabilir.

Soru 5. Sahne amirinin görev tanımı sizce nedir?

Cevap 5. Sahne amiri, provalardan itibaren ekibin içerisinde yer alır. Tüm provalar bitip genel provada tüm cue’lar ve mizansen kaydedildikten sonra oyun seyirci karşısına bu şekilde çıkar. 200 oyun da oynansa bu şekilde sahnelenir. Sahne amirinin görevi de ilk temsilde oyun izleyiciye nasıl sunulduysa sonraki oyunlarda da aynı şekilde oynanmaya devam edilebilmesi için gerekli zemini sağlar. Bu anlamda çok önemli bir birimdir. Tüm bu sorumluluklarına ek olarak prova ve temsil raporunu yazan kişi de sahne amiridir.

EK B.3. EMRE GÖKMENOĞLU İLE KİŞİSEL GÖRÜŞME

Soru 1. Sizce sahne sanatları gösterilerinin yönetim ve tasarım ekibi hangi birimlerden oluşmalıdır?

Cevap 1. Ben beş yıllık Zorlu P.S.M deneyimimden yola çıkarak ve türlerin tümünü kapsayacak biçimde (konserler hariç) yanıt verecek olursam;

Opera, tiyatro, müzikal gibi türlerde, yönetmen ve yönetmenin yanında kostüm, ışık ve ses tasarımcıları ve müzik direktörü olması gerekir. Müzik direktörünün altında canlı orkestra varsa orkestra şefi olmalıdır. Tasarımcıların altında ise operatörler ve teknisyenler olmalıdır. Bu çatı kadrodan hemen sonra ise iki asistan yönetmen olmalı. Bunlardan biri kurgu, senaryo takibinde diğeri ise sahne üzerindeki yönetime destek olmalı. Bu kişiler yönetmenin kopyası gibi oyunun her aşamasına hakim olmalıdır.

Size bu konuyla ilgili Damdaki Kemancı' yı örnek gösterebilirim.

Damdaki Kemancı'da tüm planlamayı (Hangi ekip saat kaçta salona girecek? gibi) eserin prodüksiyon ekibi ile Zorlu PSM'nin prodüksiyon ekipleri talepleri göz önünde bulundurarak oluşturuyor. Biz sahne amirleri ise bu programın sağlıklı uygulanmasını sağlıyoruz. Örneğin öncelikli olarak dekorun kurulabilmesi için ön hazırlık sürecini tamamlıyor, ardından dekoru kurduruyoruz. Dekor kurulduktan sonra program dahilinde ses, ışık ve video ekiplerinin kurulumlarını başlatıyoruz.

Burada da öncelik ışık ekibindedir. Bu ekip içerisinde, yönlendirmeleri yapan bir ışık şefi, ona bağlı ışık teknisyenleri (focus denilen local ayarları yapan, ışıkları asan kişi) vardır. Bu teknisyenler oyunu bilmeli ve cue'ları takip etmelidirler. Işık ekibinden sonra ses ve video birimleri kurulumlarını eş zamanlı olarak tamamlayabilirler.

Soru 2. Peki bu aşamada orada ışık tasarımcısı yer alır mı?

Cevap 2. Hayır, ışık tasarımcısı eserin yaratılması aşamasında tasarımını tamamlar ve operatöre teslim eder. Operatör de sahne amiri ya da kondüit' in vereceği cue' lar vasıtasıyla programdaki ışık akışını yürütür.

Soru 3. Oyundaki müzik direktörü ve ses ekibi hakkında bilgi verebilir misiniz?

Cevap 3. Müzik direktörü oyunda kullanılan tüm eserlerin orkestrasyonunu ve orkestrayı oluşturmakla görevlidir. Damdaki Kemancı’ da orkestra 14 kişiden oluşmaktadır. Provalarda müzik direktörü ve asistan müzik direktörü bulunur. Sahnelenme aşamasında ise yalnızca asistan müzik direktörü yer alır ve ekibini yönlendirmekle görevlidir.

Soru 4. Peki bu eserde canlı müzik kullanılmıyorsa sizce müzikleri kim yürütürdü?

Cevap 4. Bu gibi durumlarda genellikle prodüksiyonun içerisindeki müzik direktörünün belirleyeceği bir ses operatörü ya da asistan müzik direktörü bu görevi üstlenir.

Soru 5. Damdaki Kemancı’ nın künyesine baktığımızda sizin sahne amiri pozisyonunda olduğunuzu görüyoruz. Sahne amiri olarak bu eserdeki iş tanımınızı yapar mısınız?

Cevap 5. Damdaki Kemancı özelinde biz sahne amirleri olarak sahnedeki perdenin açılıp kapatılması, dekordaki değişikliklerin ve oyuncuların giriş çıkışlarının takibini yapıyoruz. Bunu yaparken önümüzdeki text ve oraya aldığımız notlardan faydalaniyoruz. (Prompt Book) Bu defter sayesinde bir sonraki sahnede olması gereken dekor objelerini, hangi oyuncuların girmesi gerektiğini , eğer müziği ve ışığı da kontrol ediyorsak onların cue’ larını görüp gerekli birimlere talimat gönderiyoruz.

Soru 6. Zorlu P.S.M’ nin kadro yapısından ve bu kadronun yaptığı işlerden bahsedebilir misiniz?

Cevap 6. Zorlu P.S.M. hem dışarıdan gelen prodüksiyonlara hem de kendi prodüksiyonlarına ev sahipliği yapar. Ekibimiz, dışarıdan gelen prodüksiyonlara genel olarak teknik destek sağlarken, çoğu zaman gösterinin yürütme sorumluluğunu almaz. Kendi prodüksiyonlarımızda ise tüm süreçte ekibimiz yer alır. Yürütme ekibimiz, sahne amirleri, dekor, ışık ve ses teknisyenleri ile video operatörlerinden oluşur. Yapımcılarından birisi olduğumuz *Alice* müzikali özelinde ekibimizin nasıl çalıştığını örnekleyecek olursam; *Alice* müzikalinin künyesine bakıldığında yönetmen, onun altında tasarımcılar, koreograf ve senarist gibi müzikali yaratan ekibi görürüz. Künyede gözükmeyen ve müzikali yürüten ekibin başında prodüksiyonun içerisinde yer alan bir

sahne amiri bulunur. Ancak bu müzikalde iki sahne amiri daha var. Bunlardan birisi salondaki teknik otomasyon sistemini idare eden sahne amiri, diğeri ise fiziki olarak sahne arkasında dolaşan ve verilen komutların doğru uygulanıp uygulanmadığını kontrol eden kişidir. Sahne amirinin komutlarını yürütmekle sorumlu ses ve ışık operatörleri vardır. Ses operatörüne bağlı, fiziki bağlantılar ve kontrollerden sorumlu iki adet ses teknisyeni sahnenin sağ ve sol arkasında hazır bulunurlar. Aynı şekilde ışık operatörü de kendi ışık teknisyenlerinden oluşan ekiple müzikali yürütür.”

Soru 7. Sahne yönetim ekiplerinde yer alan kişilerin istihdamında sizce hangi kriterler uygulanmalı?

Cevap 7. Öncelikle ülkemizde batının aksine bunun bir eğitimi olmadığını söylemem gerekir. Bunu hayata geçirerek iyi yetişmiş teknisyen, operatör, kondüitlere ulaşabiliriz diye düşünüyorum. Söylediğim eğitim bir model haline gelmeden önce belki ilk etapta konservatuarların ilgili bölümlerine ders olarak konulabilir. Ancak bu noktada da derslerin uygulamadan gelen kişiler vasıtasıyla verilmesi gerektiğini düşündüğümü belirtmek isterim. Bunlar yapılmadığı taktirde biz personel alımı sırasında yalnızca kişinin bu alandaki bilgisine, deneyimine, psikolojisinin ve fiziğinin sağlığına bakmaktan öteye gidemiyoruz.

EK B.4. MEHMET İHSAN ÖZER İLE KİŞİSEL GÖRÜŞME

Soru 1. İ.T.T.M.T bünyesindeki projelerinizde bir sahne amiri ya da sahne yönetim ekibiniz var mı?

Cevap 1. Devlet kurumlarının bizim gibi geleneksel yapıda olanlarında sahne amiri pozisyonu yok. Ancak opera ve tiyatrodaki var. Bu pozisyonun bizim konserlerimizde de olması gerektiğine inanıyorum. Bu kişi, her topluluğun kendine ait görevlisi de olabilir, bakanlığa ait bir görevli olup bu topluluklarda da görevlendirilebilir. Biz genellikle proje bazlı çalışan bir topluluğuz ve sahne amirliği pozisyonuna çok ihtiyaç duyuyoruz. Bu açığı ise kendi bünyemizdeki arkadaşlarımızla gidermeye çalışıyoruz.

Soru 2. Sahne amirinizin ya da sahne yönetim ekibinizin olmadığı durumlarda bu sorunu kendi bünyenizde nasıl çözümlüyorsunuz?

Cevap 2. Bu sorunu bir örnek ile yanıtlayım. Topluluğumuzun, 18 Mart Çanakkale Destanı isimli projesinde bir görsel şölen var ve bu görselleri hazırlayan bizim tanburi kadrosu ile topluluğumuzda yer alan sazende arkadaşımız Özata Ayan. Kendisi kişisel olarak bu alanda becerikli olmasından ötürü projelerimizin görsel çalışmalarını hazırlıyor ve bu hazırlığı kendisi yaptığı için, müzik bildiği için, eserleri ve akışı bildiği için görsellerin yürütülmesini de kendisinin yapması gerekiyor. Normalde bu işi bir sahne yöneticisinin komutlarıyla video-görsel operatörü yapmalı. Arkadaşımız bu yürütme işini bazen sahnede tanbur çalarken yanında bulunan tuş düzeneği ile, bazen de büyük prodüksiyon olduğunda sahne arkasında yer alıp bu işi üstleniyor. Bu durumda ise yerine başka bir tanburi arkadaşımız icrada bulunuyor. Eğer ikinci tanburimiz yoksa konsere/projeye tanburimiz olmadan çıkıyoruz.

Soru 3. Topluluğunuzun sabit bir ses teknisyeni var mı?

Cevap 3. Maalesef yok ama bizim gibi topluluklarda muhakkak sabit bir ses teknisyeni olması gerek. Sabit sazları ve koroyu tanıyan, onların ne isteyeceğini bilen, onlara alışmış birisi olmalı. Herhangi bir sahneye gittiğimiz zaman ses teknisyeniyle hiç konuşmaya gerek kalmadan sound-check işimizin bitmesi gerek. Kadromuzda bu pozisyonda olmadığı için arkadaşlarımız konser verilecek sahneye en az üç saat öncesinden gidip

kurulumu yönlendiriyorlar ve tanımadıkları bir ses teknisyeninin bilgi, becerisi çerçevesinde bir sound ile konseri icra etmek durumunda kalıyorlar.



EK B.5. ZEYNEP KEPEKLİ İLE KİŞİSEL GÖRÜŞME

Soru 1. İngiltere’deki prodüksiyonlarda nitelikli personel ile çalışabiliyor musunuz?

Cevap 1. İngiltere’de oyun sonlarında *show report* yazılır. Bu rapor oyunda yer alan tüm birimlerin ayrı ayrı yazdığı bir rapordur ve tüm artıları-eksileri içerir. Rapor ortaya çıktıktan sonra ise yönetmenden koreografa kadar raporu görmesi gereken tüm birimlere iletilir. Raporun değerlendirilmesi neticesinde ise ekip içerisindeki uyumsuz, yetersiz personel ya da teknik malzemeler tespit edilir ve bir sonraki oyunda aynı sorunların yaşanmaması için gerekli değişiklikler, takviyeler yapılır. Bu şekilde nitelikli kadrolara sahip olunabiliyor.

Soru 2. İngiltere’deki prodüksiyonların tasarım ve yönetim organizasyonu hakkında bilgi verebilir misiniz?

Cevap 2. İngiltere özelindeki hiyerarşik yapıya baktığımızda en üstte yönetmen ve onun altında creative collaborator dediğimiz ses, ışık, video ve sahne tasarımcıları yer alır. Bu pozisyonlarda çalışan kişiler ilk günden itibaren direkt olarak yönetmen ile çalışırlar. Stage management dediğimiz ekip ise, stage manager, company manager, deputy stage manager, assistant stage manager ve onlara bağlı ışık, fly, hidrolik ve ses operatörleri gibi teknik birimlerden oluşur. Bu ekip provaların başlamasıyla birlikte devreye girer. Bu yapı prodüksiyonun ve eserin içeriğine ve bütçesine göre genişleyebilir ancak daraltılmamalıdır.

Soru 3. O halde İngiltere’de birden fazla sahne amirinin prodüksiyonlarda yer aldığını söyleyebilir miyiz?

Cevap 3. Evet. İngiltere ve Avrupa genelindeki organizasyon şemalarında 4 ya da 5 sahne amiri bulunur.

Soru 4. Işık tasarımını yaptığınız bir gösterinin temsiline de katılıyorsunuz? İngiltere genelinde tasarımcılar gösterilerde de görev alırlarmı?

Cevap 4. Hayır. Örneğin ben bir projenin tasarımını tamamladığımda artık bunu re-lighter dediğimiz benim tasarımımı ve oyunu öğrenen kişiye aktarırsınız ve ekiple birlikte o

kişi turneye çıkar. Burada turneye çıkmak tasarımcının işi değildir. Tasarımcı tasarımını yapar ve işi orada biter.

Soru 5. Konserlerde sizce nasıl bir yönetim yapısı olmalıdır?

Cevap 5. Bence bu alanda bir sanat yönetmeni olmalı. Ben Björk örneğinden biliyorum ki, onların bir ışık tasarımcısı, kostüm tasarımcısı, ses tasarımcısı var ve bunları yöneten bir de sanat yönetmenleri var. Türkiye’de de bildiğim kadarıyla Candan Erçetin’in sahnesini yöneten Bozkurt Bayer buna örnek olarak gösterilebilir.

Soru 6. Sahne Amiri ve Kondüit pozisyonlarının İngiltere’deki karşılığı nedir?

Sahne amiri, stage management team içerisinde yer alan ve 4 ya da 5 kişiden oluşan bir birimdir aslında (İngiltere’de). Kondüit pozisyonu da Türkiye’de cue’ ları çağıran kişi ise İngiltere’ de bunun karşılığı deputy stage manager’ dır. Onun komutları olmadan birimler eyleme geçmezler.