

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

OPERA VE POPÜLER KÜLTÜR İLİŞKİSİ

Doğan DURU

**SBE Sanat ve Tasarım Programında
Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Doç. Leyla PINAR

İSTANBUL, 2006

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ.....	i
ÖNSÖZ	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
1. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Amacı	3
1.2. Tezin Yöntemi	4
2. OPERA NEDİR ?	5
2.1. Operanın Tarihçesi	6
2.1.1. 16. yy. – 19. yy. arası Opera Sanatının Evreleri	7
2.1.2. 20. yy. , Sonrası ve Postmodern Opera	16
3. TÜRKİYE’DE OPERANIN DURUMU	23
3.1. Devletin Kültür Politikaları	24
3.2. Türkiye’de ve Avrupa’da Opera;	25
3.3. Türkiye’de Opera: Cumhuriyet Dönemi, Öncesi ve Sonrası	29
4. POPÜLER KÜLTÜR NEDİR ?.....	32
4.1. Popüler kültür ve müzik.....	34
5 OPERA’NIN POPÜLER KÜLTÜR İÇİNDEKİ YERİ	37
5.1. Opera, Popüler Kültür ve Opera sanatçısı	39
5.2. Operanın Popüler Sanatlarla İlişkisi	44
5. SONUÇ	45

KAYNAKLAR	51
RESİMLER.....	53
EKLER	63
Ek 1. Hakan Aysev ile röportaj (Radikal Gazetesi, Aksiyon Dergisi).....	64
Ek 2. Bülent Bözdür ile röportaj (Sabah Gazetesi).....	67
Ek 3. Can Dünder, haber ve röportaj (Sabah Gazetesi).....	71
Ek 4. Mahiye Morgül, konferans metni (Bilim ve Ütopya).....	76
Ek 5. Hülya Karabağı, haber (Sabah Gazetesi).....	79
ÖZGEÇMİŞ.....	80



ŞEKİL LİSTESİ

Resim 1.	Siegfried, Bayreuth c. 1900 (www.millenniumwagneropera.org/images/festspielhaus_gross112.jpg).....	54
Resim 2.	La Scala Opera Binası, Milano (18. yy) (http://www.r-ds.com/images/ImagesOpera/scala-int.jpg).....	54
Resim 3.	La Scala Oparası (http://www.r-ds.com/images/ImagesOpera/scala-int2.jpg).....	55
Resim 4.	Figaro'nun Düğünü; Çağdaş reji örneği (http://www.hfm-detmold.de/eti/projekte/oper/figaro/figaro2_bild.jpg).....	55
Resim 5a.	Bayreuth Operası (http://www.millenniumwagneropera.org/images/festspielhaus_gross112.jpg).....	56
Resim 5b.	Bayreuth Operası (http://www.pendragongraphics.com/theater/images/wagner1.jpg).....	56
Resim 6.	Die walkure operasından modern sahne tasarımı örneği, Bayreuth operası. (http://maxime-ohayon.com/media/_DieWalkure02.jpg).....	57
Resim 7	Parsifal, Frankfurt Operası 2001 (http://www.millenniumwagneropera.org/images/parsifallights.jpg).....	57
Resim 8.	Das Rheingold, Sydney Operası 2003 (http://www.bifrost.it/Immagini/Figure/Valholl.JPG).....	58
Resim 9.	Das Rheingold, Paris Operası 2004 (www.bifrost.it/Immagini/Figure/wagner.JPG).....	58
Resim 10.	Honorina in ciberspazio; the humans; bookish (http://www.cyberopera.org).....	59
Resim 11.	Honorina in ciberspazio; rez ve klonu (http://www.cyberopera.org).....	59
Resim 12.	Lawa lamb, sahne planı Honorina in ciberspazio. (http://www.cyberopera.org).....	60
Resim 13.	Sahne planı Honorina in ciberspazio (http://www.cyberopera.org).....	60
Resim 14.	Sahne planı Honorina in ciberspazio (http://www.cyberopera.org).....	61
Resim 15.	Figaro'nun Düğünü (Mozart) günümüzden bir orijinal reji anlayışı (http://www.operacolorado.org/images/Figaro.OC.05.pswitzer%20084.JPG).....	61

Resim 16.	Figaro'nun Düğünü (Mozart) günümüzden farklı bir reji anlayışı (http://www.hfm-detmold.de/eti/projekte/oper/figaro/figaro_bild.jpg).....	62
Resim 17.	“3 Tenors”, Dünya Futbol Şampiyonası, Fransa. (http://www.tenorissimo.com/images/imagessite/3tenors.jpg).....	62
Resim 18.	“Pavarotti and Friends” Konseri (http://www.tenorissimo.com/images/imagessite/3tenors.jpg).....	62
Resim 19.	Pavarotti ve U2'nun solisti Bono (http://www.tenorissimo.com/images/imagessite/3tenors.jpg).....	63
Resim 20.	Bocelli (http://www.boardwalkhall.com/images/press/AndreaBocelli_big.jpg).....	63



ÖNSÖZ

Bu çalışma sırasında, opera sanatının ve sanatçısının geçmişten bu güne devam eden hikayesini ve zaman zaman popüler kültürle yakınlaşmalarını ve bunun ortaya koyduğu form değişimini, etkileşimleri ve yenilik arayışlarına değinirken, Türkiye ve Avrupa’da çalışmalar ve gözlemlerde bulunmuş bir opera sanatçısı olarak, şu an popüler kültür içinde farklı bir duruşla yazdığım şarkılar ile müzikal hayata devam etmemin aslında pek de tesadüf olmadığının farkına vardım.

Bir yetişkin olana kadar beni büyüten olgunlaştıran ve desteklerini hala esirgemeyen aileme, bir opera sanatçısı olabilmem için bana gösterdiği anlayış, yakınlık ve desteklerden dolayı Melek Çelikleş’a, İtalya’da bana gerçek bir tenor’un nasıl olması gerektiğini anlatan maestro Carlos Almare Del Bosco ve V. Terranova’ya bu çalışmayı yapmam konusunda beni destekleyen danışmanım Doç. Dr. Leyla Pınar’a verdiği destek ve önerileri için içtenlikle teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

Bu tez çalışmasında popüler kültürün opera sanatı ve opera sanatçısı üzerindeki etkileri, “müzik” merkezli bir bakış açısı ile ele alınmaktadır. 1500 yılından bu yana pek çok değişikliğe uğramasına karşın kurumsal yapısı yüzünden geleneklerini muhafaza edebildiği görülmüş olan opera sanatı, kendi tanımlı sınırları içinde özünü korumasına karşın; modern dünyanın karşısında, yenilenmek zorunda kalmıştır. Bu tezde opera sanatının popüler kültür karşısında uğradığı zorunlu değişim, bu değişim karşısındaki gelenekçi tavır ve Opera sanatının günümüz dünyası içinde kendini konumlandırışı, zaman zaman oluşan form farklılıkları ile birlikte ayrıntılı biçimde incelenmektedir.

Bu çalışmada sanatı, müziği, besteciyi ve sanatçıyı sorgularken, gündelik hayat ve yaşanan dönemin önemini ve bu gündelik hayat pratiklerinin opera sanatına ve sanatçısına da nasıl doğrudan yansıdığı çok boyutlu biçimde aktarılmaya çalışılmıştır. Güzel sanatların neredeyse her alanından beslenen opera sanatının popüler kültür ve tüketim kültürü tarafından nasıl konumlandırıldığı, Türkiye ve dünya kültür politikaları içindeki durumu ile birlikte değerlendirilmiştir. Günümüzde opera sanatı için, mekan ve beden üzerine sıklıkla konuşulurken karşımıza çıkan ve internet üzerinde kurgulanıp farklı bir form ve disiplinde uygulanan operalardan söz edilmiştir. Operanın gelecekte, gelenekçi temsil gücü ile birlikte ayakta kalmasının zorluğuna farklı bakış açıları ile incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Opera, popüler kültür, müzik

ABSTRACT

In this thesis statement, the effects of the popular culture on the art of opera and on the opera artists are studied from a musical perspective. Despite the many changes it has experienced since 1500, the art of opera, has preserved its traditions due to its corporate structure; but still, keeping its essence, it has been subject to renewals in the face of the modern world. In this thesis, the following subjects are studied with details: the obligatory change that the art of opera had to go through because of the popular culture; the traditional attitude of the opera throughout this change; the opera's self-positioning in the contemporary world and the form differences occurring from time to time.

In this work, while questioning “art”, “music”, “composer” and “artist”, the importance of the daily life and the living period is explained in a multi-dimensional way, examining how daily life practices are directly reflected in the art and the artist. How the art of opera, nourished by almost all fine arts, is positioned by the popular culture and the consumption culture, is analyzed along with the place of the opera in Turkey's and world's culture politics. While “the place and body relationship” is a popular discussion subject for the contemporary art of opera, newly emerging operas, created on the internet and implemented with a different form and discipline are mentioned. The difficulty of the survival of the opera in the future with its traditional attitude, is analyzed from many perspectives.

Keywords: Opera, popular culture, music

1. GİRİŞ

Müziğin çağlar boyunca sürekli kendini yenilemesiyle değişikliklere uğradığı ve bu serüvenin insanın varlığını sürdürdüğü sürece devam edeceği inkâr edilemez bir gerçektir. Opera da, müziğin diğer türleri gibi çıkış noktasından günümüze kadar birçok değişiklik gösterdi. İçinde farklı disiplinleri de barındırıyor olması nedeniyle, etkileşime açık bir sanat olmasına karşın, kurumsal ve tutucu yapısı nedeniyle belki de bu etkileşimlerden olabildiğince az faydalandı.

Bu çalışmada opera ve popüler kültürün nasıl bir etkileşim içine girmiş olduğunu sorgulayacağız. Bu etkileşimden bahsederken operanın mevcut kurumsal ve gelenekçi tavrının etkilerini de ifade etmeye çalışacağız.

1500 yılından bu yana pek çok değişikliğe uğramasına karşın kurumsal yapısı yüzünden kendini genelde muhafaza edebildiği görülmüş nadir sanatlardan biridir opera. Kurumsal olarak içerik (operanın tanımlı sınırları) kendini korumasına karşın; modern dünyanın karşısında, yeni çözümler bulmak ve ilgiyi kaybetmemek için bazı değişiklikler yaşamıştır. Kurumsal olmayan opera örneklerine baktığımızda ise günümüze kadar birçok denemelerin yapılmış ve yapılmakta olduğunu göreceğiz. Bu denemeler, gelenekçi opera tavrı tarafından ciddiye alınmamış, gerçek opera mekânlarına ulaşamamış, bu yüzden müzik tarihçileri için bir kayıt sayılmamıştır. Bunun belki de en önemli sebebi, opera sanatının uzun bir süre yeni üretimlere nerdeyse kapalı bir sanat olarak kalmış olmasıdır. Bu problematiği yaratan şey belki de izleyici kitlesini, bilmediği ya da alışık olmadığı yeni bir durumla karşı karşıya getirmekten korkmak yüzündendi. Opera, aslında hâlâ yaşayan bir sanat mıdır? Yoksa tarihte bir yolculuğun tekrarı mıdır? Belki de bu çalışma ile bu konuyu biraz inceleme fırsatı bulacağız.

Mekân ve zaman değişiklikleriyle izleyiciyi biraz daha olaya yakınlaştırmak amacıyla birçok deneme yapılmıştır. Kimilerince çok eleştirilmiş, kimileri için sempatik gelmişse de, bugünlerde gişe kaygısı ile repertuvarlarını dikkatlice oluşturmaya çalışan kurumlar, popüler kültürün kendilerini ittiği bu pazarda yerini geri almaya başka şekillerde gayret göstermiştir. Operada divaların ve büyük tenorların yeri her zaman önemli olmasına karşın, Pavarotti, Domingo ve Careras ile aryalar salonlardan çıkmış ve büyük meydanlarda bazen başka bir durumun hizmetinde (olimpiyat açılışı, futbol dünya kupası açılışı, yardım ve reklam konserleri), bazen kendi hizmetinde, çok büyük kalabalıklar tarafından dinlenilmişlerdir.

60'lı yılların sonunda televizyon stüdyolarında kaydedilip dekor ve kostümlerle televizyon ve sinemalarda izlenilebilir olmuş ve bazen operaların uzunluğu nedeniyle sadece aryalara yer verilerek yayını ve gösterimleri yapılmıştır. Bu temsil şekli opera sanatını temsil etmesine rağmen daha 3 tenor (Pavarotti, Domingo ve Careras) ile operanın algılanış şekli ve konumlandırılması değişmiştir. Popüler kültürün içinde operaya ait en majör kavram olan arya formu, kendi başına temsil olarak operayı temsil gücüne erişmiştir. Tüm dünya televizyonlarınca canlı yayınlanan dünya çapında yapılan çeşitli organizasyonların açılış ya da kapanış törenleriyle ister istemez konuya ilgi duyanın da duymayanın da, bugüne kadar böyle bir sanat hakkında fikri olanın da olmayanın da karşısına çıkmış ve opera kendi tanımını milyonlarca insana farklı bir şekilde yapmıştır. Bir anda popüler kültürün bir parçası haline gelmiş ve pazarda kendine ufak da olsa bir yer açabilmiştir. Opera sanatı ve temsili hakkında daha önce bilgisi olmayan dinleyiciler tarafından eksik ve yanlış anlaşılmış mıdır? Ya da bu sayede bir parça da olsa güçlenmiş midir? Bu çalışmayla, tüm bu konulara göz atıp, popüler kültür ve opera etkileşimini ortaya koymaya çalışacağız.

Opera, popüler kültür karşısında güçlükle durmaya çalışmasına karşın, popüler sanatlara ilham vermiştir. Burada popüler kültürün, -kullanım ve tüketim kültürü olmasının yanında- opera ve dinamiklerinden faydalanmayı bilmesinden ve bunun opera sanatı üzerindeki etkisinden söz edeceğiz.

Kültür politikaları dönemin siyasi iktidarlarının tavrı ile değişen ve her koşulda kültür ve sanata çok küçük paylar ayrılan ülkemizde, kurumsal bir yapıya sahip Türk Devlet Opera ve Balesi altında icra edilen opera sanatının, popüler kültür - devlet kültür politikaları ve gelenekçi kültür arasında bir noktada kendini ayakta tutma gayreti içinde olmasının, tüm dünyada olduğu gibi popüler kültür olanaklarını bir şifre çözücü gibi kullanmak; sponsorlar ve onların talepleri doğrultusunda repertuvarlarında sadece bilinen ve gişe başarısı göstermiş eserlere yer vermek zorunda kalmasının sebepleri ve buna bağlı sorunları ortaya koyacağız.

1.1. Tezin Amacı

Bilinen ve opera tanımına uyan ilk opera, 1597 tarihinde Jacopo Peri'nin bestelemiş olduğu ve aynı tarihte ilk kez Floransa'da temsil edilen Dafne operası ile başlar. Operanın müzik, tiyatro, bale vb. farklı disiplinleri içerisinde barındıran bir anlayışta olması yeni sanat akımlarından kendini uzak tutmasına bir sebeptir. Bir anlamda opera çoğu zaman dönemin sosyal ve siyasi gündemini yansıtan özellikte olmuştur.

Bugünün dünyasından bakıldığında opera sanatının gelenekçi ve tutucu tavrının ardında “yüksek kültür” anlayışının korunma arzusu vardır. Opera sanatı, eserlerinin biçim ve içerik olarak diğer sanatlara oranla daha farklı ve zengin bir anlayışta olması nedeniyle, tiyatro ve baleye göre daha yapılarını koruması gereken bir yapıda algılanmaktadır. Kimilerine göre operanın tıpkı bir tarihi eser gibi korunması ve sık sık sergilenmesi gerekir. Buna karşın tarihsel süreçte operaya farklı algılamalar ve arayışlar elbette olmuştur. Operanın önceleri saraya ait bir sanatsal üslubu olsa da, Mozart'ın Figaro'nun Düğünü gibi operalarla zamanla halka yakınlaşmıştır.

Tezde üzerinde duracağımız sorunsal operanın zaman içerisinde nasıl bir gelişim/gerileme ya da etkileşim/değişim geçirdiğı, günümüz dünyasında operanın algılanışı, operanın günümüz toplumunu nasıl algıladığı çeşitli örneklerle ele alınacaktır. Opera-popüler kültür etkileşimi, Türkiye'de operanın koşul ve olasılıkları yine tezin kapsamı içerisinde incelenecek diğer başlıklardır.

Bir başka deyişle, operanın belirli zaman dilimlerinde popüler kültürün kurucu öznelerinden biriyken farklı müzikal akımların ortaya çıkmasıyla zaman içerisinde popüler kültür tarafından ötelenmesi, anlamı ve imgesini kaybetmesinin sebepleri; sonuç olarak tezde, içinde bulunduğumuz yüzyılda operanın popüler kültür içerisindeki konumu ve geleceğı tartışılacak, operanın popüler kültür içinde var olma çabalarına değinilecektir

1.2. Tezin Yöntemi

Müziğin çağlar boyunca sürekli bir devinim içinde değişikliklere uğradığı ve bu serüvenin insan var olduğu sürece devam edeceği, şüphesiz kimse tarafından inkâr edilemez. Opera da, müziğin diğer kolları gibi ilk ortaya çıktığı günden bugüne çeşitli değişiklikler geçirmiştir. Opera; müzik, tiyatro, bale vb. farklı sanat dallarının birlikte sergilendiği bir sanat olması sebebiyle performans sanatları içinde hem bu sanat dallarını kapsayan hem de bu sanat dallarından farklı ana hatlar olan bir sanat dalıdır. Ancak opera, içerdiği çeşitliliği zenginleştirememiş, neredeyse kurumsallaşmış dogmaları ve tutucu biçimiyle etkileşime açık olma özelliğini zaman içinde köreltmıştır. Bu çalışmada, operanın kurumsal ve gelenekçi tavrı sebebiyle yeniliklerden uzak kalmaya çalışsa da, opera sanatı, sanatçısı, dinleyici ve popüler kültür etkileşimlerine ışık tutmaya çalışılacaktır. Operanın kendini gördüğü yer ve operanın toplumdaki konumlandırması, opera sanatçısının tavrı açısından anlatım farklı yönlerden irdelemeye çalışılacak ve bu etkileşimin aslında neresinde olursanız orasından başka algılanma ihtimali olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Operanın bilinen tanımlarına uzak yapıların, yeni arayışların, sanatçı ve izleyicilerin, koşulların ve zamanın gereği doğrultusunda popüler kültürden nasıl etkilendiğine değinilip bazen röportajlara bazen farklı yazarların düşüncelerine yer verilip, bu sorunsal ortaya konmaya çalışılacak ve opera sanatının bugüne kadar neleri doğru neleri yanlış yaptığı ve neleri yapması gerektiği konusunda fikirler üzerinde durulacaktır. Operada solistlerin öneminden, Domingo, Pavarotti ve Carreras ile 80'li yıllarda operanın nasıl popüler kültürün parçası olduğu, bu sanatın popüler kültür dinamiklerince nasıl kullanıldığı, başka sanatları nasıl etkilemeye başlamış olduğu açık örnekler ile açıklamaya çalışılacaktır. Bu çalışmada, bütün yukarıda değindiğimiz ilişkilerden kaynaklı repertuvar seçimleri ile bazı besteci ve operaların nasıl unutulabileceği, opera sanatının nasıl gişe kaygısı taşıdığı, sponsorlar olmadıkça ayakta kalamayacağını ve internet alanında nasıl bir ifade aracı olduğu ortaya konulacaktır. İlk kez Osmanlı'da, Bosco adlı bir İtalyan tarafından yapılan ilk tiyatro binasında oynanan operaların ilki, Gaetano Donizetti'nin Belisario'suydu. 1840 yılında Türkçe'ye çevrilerek oynanan bu oyunun ardından Türkiye'de operanın bugüne kadar yaşadığı süreçten, Türk opera sanatının nasıl kültür politikaları ile yönlendirildiğinden ve bugün bu kültür politikaları ile olan ilişkisinden bahsedeceğiz. Opera sanatının bugünkü hali ve gelecekteki konumu hakkında fikir veren gelişmeler ve örneklerle yer vermeye çalışılacaktır.

2. OPERA NEDİR ?

Güzel sanatların neredeyse her dalından faydalanan ve bunların birlikteliğiyle meydana gelen bir sanat dalı olan opera, baştan sona bestelenmiş, sololu, korolu, orkestralı sahne oyunudur. Güzel sanatlar içinde yeralan ve yalnızca sahnede bütünüyle temsil edildiğinde (mim, şan, bale, tiyatro, kostüm ve dekorlar) duygusal anlamına ve gerçek etkisine ulaşır. Sıklıkla geniş kadro ihtiyacı barındıran sanat dallarındandır. Opera sanatı besteci ve izleyici dışında yorumcuya da ihtiyaç duyar. Bu bağlamda besteci-izleyici arasında en önemli iletişim noktası yorumculardır. Hem sanatın algılanmasında aryaların lirik yapıları nedeniyle önemi, hem de bu dev icralı temsil içinde solist olarak bu aryaları seslendiren solistlere olan izleyici hayranlığı bazen opera sanatının bile önüne geçebilecek büyük solistler geliştirir. (Pavarotti'nin opera denilince ilk akla gelen isim olması gibi.) Bu durumun opera ve popüler kültür ilişkisinde ne denli önemli olduğunu ileriki sayfalarda ortaya koymaya çalışacağız.

Operada oyunun metnine 'libretto' denir. Oyun süresinin çoğunu sözlü bölümler oluşturur. Sözler, konunun akışına göre belli başlı şu müzik türleri içinde bestelenir: Arya bir kişinin duygu ve düşüncelerini yansıtır. Düet, terzet, kuartet, kentet vb. iki, üç, dört ve beş kişinin duygu, düşünce ve konuşmalarını iletir. Resitatif, kişilerin sözlerini konuşurcasına bir şarkıyla söyledikleri bölümdür. Koro ise oyundaki kamu vicdanının sesini ortaya koyar. Bunların dışında oyun başlarken genellikle bir giriş parçasına (uvertür) ve oyun içinde yer yer orkestra bölümleri ya da geçitleri gibi çalgısal bölümlere yer verilir. Bazı operalarda bale sahneleri de bulunur. Operalarda bütün bu müzik tür ve biçimleri genellikle aynı parçalar olarak arka arkaya gelir. Ama bazılarında (örn. Richard Wagner'inkiler) müzik bir perde boyunca kesintisiz sürer. (Bkz.: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Opera>; Resim 1)

Opera, diğer performans sanat dallarına göre daha geniş mekânlara ihtiyaç duyar. Konuşma ve şarkı söyleme arasındaki frekans farkı tiyatroya göre daha büyük bir alan istediğinin göstergesidir. Bu geniş alanlara duyulan ihtiyaç belki de diğer sanat dallarının opera içinde yer almasına olanak vermiştir. Opera sanatında yer alan bütün duygular müzik aracılığıyla idealize edilmenin yanında, bu duyguları gerçek hayattan çok daha abartılı şekilde ifade eder. Karakterler bu geniş hacimli sahnede tiyatroya göre izleyiciye daha büyük vücut hareketleriyle duygularını iletmeye çalışırlar. Bu bakımdan tiyatro ve müzikallerden daha farklı bir yapısı olduğu söylenebilir.

2.1. Operanın Tarihçesi

Opera sanatına başlangıç olarak bestelenen ilk opera, sözleri Rinuccini, bestesi Jacopo Peri tarafından yapılan ve 1589'da sahnelenen Dafne'dir (Altar, 2000). Daha sonra, Barok çağını başlatan besteci olarak bilinen Monteverdi ile opera, yeni bir soluk kazanmıştır. 1607'de Orfeo'yu besteledi. Bu beste dramatik ve etki dolu bir opera sanatının başlamasına neden oldu (Altar, 2000). 17. yy başlarında "Reçitativo"yu ilk bulan ve "arioso" türünün, yani melodik stilin de ilk bestecilerinden olan Caccini, Basso Bontinuo eşliğinde yazdığı tek sesli şarkılarla, "Güzel Şarkı (Bel Canto)" stilinin doğmasına neden olmuştur (Altar, 2000).

Operanın gelişimi, tiyatro ve müzik sanatının birlikte sahnelendiği, içinde resim, şiir, dans, heykel gibi pek çok sanatı barındıran, tüm sanatların bileşkesi olan opera, "16. yüzyıl başlarında, İtalya'da opera adını taşıyan müzikli bir dram sanatının görülmesiyle başlamıştır. İlk önce Ferrara şehrinde beliren bir hareket, bugünkü opera sanatının başlangıcı olmuştur, İtalya'da 1502 yılında Ferrara'da I. Ercole tarafından yönetilen bir düğün, dinsel 'mister' oyunlarında olduğu gibi, sekiz günden fazla sürmüştür. Böylelikle müzik sanatında mister'lerden başka, dinsel olmayan konuları da işleyip geliştirmekle, yeni bir oyun türü daha meydana gelmiştir" (Altar, 2000). Bu değişmez yapıya eleştirisel yaklaşımlar, yeni üretim çabaları ve yeni müzik anlayışları, değişen dünya ve değişen sanat felsefeleri ile birçok dönemde farklı şekillerde ortaya çıkmıştır.

2.1.1. 16. yy. – 19. yy. arası Opera Sanatının Evreleri

Barok operalarla başlayan opera serüveni ilk örneklerini “Vendedik” ekolü ile Willaert tarafından vermiştir. Ayrıca bir diğer önemli özelliği, kilise için kontrpuanlı çifte koro eserleri meydana getirmiş olmasıdır. Diğer temsilcisi olan Monteverdi ilk olarak öz anlamda dramatik ve etki dolu bir opera sanatının oluşmasına yol açtı. Bu ilk operanın ismi *Orfeo*’dur. Daha sonra karşımıza çıkan Napoli ekolü ve “Bel Canto” ise yeni formlar ortaya çıkmasını sağladı. Bel canto, terim olarak “güzel şarkı söylemek” anlamına gelir. En iyi örneklerini Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini’nin oluşturduğu belli bir İtalyan opera ekolüdür. Bir bel canto yorumcusunun sesi tüm genişliği boyunca muntazam bir tona sahip olmalı ve en süslü müziği gayretsizce söyleyebilmelidir. Bel canto, Scarlatti önceliğinde gelişen yeni önemli formlar ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu formlar:

- 1- Da capo aria: Birbirine zıt iki bölümü olan aria formudur. Tekrar başa dönen aria bu kez süslemeli çalınır.
- 2- Colaratur aria: Ses virtüözlüğü ön planda olan büyük aria formlarıdır.
- 3- Aria: Tematik biçimde serbest ve söze bağlı işlenmiş aria formudur.
4. Uvertür: Opera uvertürlerinin ilk biçimidir.

Daha sonra gözümüze çarpan, Pergolossi ile “opera buffa” 1710-1736 yılları arasında yazılmış eserlerdi. Komik opera anlamına gelen opera buffo örneklerinde en önemlisi, halk tarafından çok sevilen *La serva padrona* adını taşıyan bir eserdir. Bu dönem aslında daha avam bir ilgi alanına hitap etmekteydi. İtalya’da başlayan opera sanatı Avrupa’ya yayılmaya başladı. Handel İngiltere’de kurulan bir opera akademisinin başına getirilmiş ve İtalyan opera sanatçılarının katıldığı akademide operalar yazmaya başlamıştı. Scarlatti’den etkilenen Handel bütün sağlığını ve servetini bu akademiyi ayakta tutmak için harcadı ve *Giulio Cesare*, *XerXes* gibi güzel eserler bıraktı. Bu dönemde bir diğer önemli isim Gluck idi. İtalyan operasında reform operaları ile opera tarihinde yer alan besteci, aria formunu geliştirip operanın tam ve bölünmez bir parçası haline sokarak, stil bakımından oldukça ıslah etmiş oldu. “*Alceste*” ve “*Orfeo and Euridice*” operaları bestecinin belli başlı operalarındandır (Hutcheon, 2001). Bu sırada Viyana üzerinde önemli bir opera sanatı etkisine ratlanmıştı. Bunların en önemli ve somut göstergesi “Viyana Klasikleri” ile J. Haydn olmuştur.

Haydn, Mozart ve Beethoven senfonik yapısı belirgin bir opera formunun en önemli temsilcileri oldular. Daha sonra bir müzik dehası olan W.A. Mozart opera tarihinde yerini almıştır. Mozart, bir müzik dehası olmasının yanında opera konusunda çağdaşlarından çok daha fazla önemli bir besteci olması ile dikkat çeker. Kısa bir hayat yaşamış olsa da 24 opera yazmıştır ki, bu operaların çoğu büyük başarılarla ulaşmıştır. Mozart'ın "opera seria"sı buna bir örnektir¹. Aynı dönemde karşımıza çıkan Beethoven ise, daha çok senfonileri ve sonatları ile belki de en dahi besteci olarak müzik tarihinde yer aldı. *Fidelio* adlı operası ile opera tarihinde adını gördüğümüz Beethoven'ın bu eseri, ilk kez Türkiye'de 1942 yılında sahnelenmişti (Altar, 2000).

Bütün bunların yanında tekrar İtalya'ya döndüğümüzde, 1800'lü yılların başında opera daha romantik bir form sürecini yaşıyordu. Cherubini, Rossini, Spontini, Donizetti ve Bellini romantik operaları ile kendilerini önemli bestecilerin arasında bir yere konuşturmuşlardı. Almanya bu romantik akımdan diğer Avrupa ülkeleri gibi oldukça etkilendi, fakat Fransa'ya göre daha başarılı bestecilerle kendini gösterdi. Carl Maria Von Weber; Alman milliyetçiliğini ve mitleri konu alan başarılı operalarla tüm dünyaya kendini tanıttı. Der Freischütz, Oberon, Euryanthe bunlardan en ünlü olanlarıdır. Opera diğer sanat dalları gibi zaman içinde bestecilerin önderliğinde kendini aramıştı bir başka yenilik arayışçılarından olan ve 1800'lerin ikinci yarısında dikkati çeken besteci operada tür değişikliğini savunan Berliöz'dür. Fazla romantik ya da neo-klasik duygular içinde olgunlaşan bestecilik anlayışının yanında öldükten sonra takdir edilecek bir besteci olan Berliöz'ün yenilik çabaları, onu belki de bu denli önemli bir noktaya taşıdı. Berliöz orkestraları için o yıllarda "Dev Orkestra" denildi. Duyguları verebilmek için gereken ölçülerde bir çoğunluğu savunan besteci, operalarında yeri geldiğinde virtüözüte, yeri geldiğinde ise senfonik yoğunluğu duyurmaya gayret gösterdi. Hemen arkasından karşımıza çıkan isim için bu bir öncü hareketti ve opera sanatı Wagner ile tanıştı (Wagner'den konusu gereği ileride daha uzun söz edilecektir).

19. yüzyıl opera yaratıcılığı ikiye bölünmüştü. Bir kısım *mitos*'u, bir kısım da *verismo*'yu savunmaktaydı.

"Opera sanatında, insan ve toplumla ilgili olayların, ön planda müziğin sembolik anlatım gücüyle değerlendirilebilmesi, sanatçının, sesin ve sözün bileşimiyle elde edeceği yorumu, insan yaşantısının iki temel görüntüsü olmanın önemini taşıyan "keder" ya da "neşe" faktörlerine dayalı olarak gelişmesini gerektirmiştir. Öte yandan bu iki faktörden ilkinin ciddi (seria) karakterde, ikincisinin de mizah (buffa) karakterinde işlenmiş olacağı doğaldır.

¹ Mozart'ın sayısı 7'yi bulan temel operaları arasında yalnız *Idemoneo*, *Re di creta*, *La Clemenza di Tito* adlı operaları, gerçek anlamda birer opera seria olma önemi taşırlar (Banks, 1998).

Bundan başka, operaya temel olan kaynakların, genellikle gerçek ya da hayale dayalı motiflerden meydana geldiği de açıkça bellidir. Kaldı ki sanatta yaratıcı dehanın, konuya - hemen her zaman- kendiliğinden katkıda bulunduğu, hatta tarihi konuların bile değişik oranlarda hayalden de etkilenmiş olduğu gerçektir. O halde konu nereden, hangi kaynaktan gelirse gelsin, eserin, sırf sanatçının hayalgücüyle oluşup gelişeceği kesindir.

Öte yandan ciddi-gülünç terimleri ile miyelenen bazı eserlerin de -Mozart'ta olduğu gibi-seria ve buffa karakterli motiflerin ortak bileşimi halinde işlenmiş oldukları görülmekte ve bu tür eserler, opera semisera (yarı ciddi opera) terimi ile nitelenmektedir (Altar, 2000: 371)"

İtalyan operasını üstün bir yere taşıyan Verdi ve Puccini, yazdıkları operalar ve bunların konuları ile halka yakın ve popüler olmuş konuları, kitapları ya da gündemleri takip ederlerken, Wagner mitos türüne bağlanmış ve daha dramatik ve müzikal tavrı daha zor işler yapmaktaydı. Örneğin *Kamelyalı Kadın* Alexandre Dumas Fils'in yazdığı bir kitaptır ve opera sahnelerinde Verdi'nin *La Traviata*'sı ile kendini ifade etmiştir. Verdi, Puccini ve çağdaşı bestecilerinden sonra gelen besteciler kendi biçim ve içerik değişikliklerinde bu saydığımız sayısız besteci kadar önemli bir değer katamamışlar ve opera sanatını bir duraksamanın içine sokmuşlardı. 1900'lü yıllarda duraksamaya gitse de çoğu zaman kendi çözümlemesini besteciler ya da solistler ile bulabilen opera sanatı, libretto, müzik, mimik ve oyunculuk, bale ve dans dışında uvertürleri ile bir bütün olarak rakipsiz bir performans sanatı haline dönüşmüştü. Bu serüven sırasında aşağı yukarı tüm akımlardan etkilenen opera üretimini tamamlamış gibi gözükmesine rağmen, aslında üretimini reddeder bir hale dönüşmüş ve neredeyse tabu haline gelmişti. Operanın kurumsal yapısı yenilik anlayışı savunucuları tarafından eleştirilere uğramasına karşın, bu eleştirilere ve yapılanmalara cevap bile vermeden kapılarını kapatıp geçmişinin mirası üzerine yatıp derin bir uykuya dalmıştı. Bu değişmez yapıya eleştirisel yaklaşımlar, yeni üretim çabaları ve yeni müzik anlayışları, değişen dünya ve değişen sanat felsefeleri ile birçok dönemde farklı şekillerde ortaya çıkmıştı. Bir ifade aracı olarak yeni gerçekçilik, görünümün geleneksel kategorilerine karşı çıkan, klasik operanın mirası olarak bu işlevin klasik anlayışıyla oyuncunun bir şeyleri vurgulaması/ifade etmesiydi. Bu bir duygu, tutku, ya da bir arzu veya fikir olabilirdi.

Bu bakış açısında izleyici ile oyuncu arasında aynı psikolojik sebeplerin ürettiği aynı fiziksel etkilenme söz konusuydu. Seyirci oyuncunun büyük hareketlerle verdiği mimiklerinden açık ve net bir şekilde ne anlatmak istediğini anlayabilmekteydi. Bilindiği gibi oyuncu öncelikle kendini ifade ediyordu. Bu akıma göre ise kendini ifade etmek yerine sokaktaki sıradan insanın yerine geçebilmeliydi. Zaten çoğu yeni gerçekçi denemelerde gerçeğe daha yakın

olabilmek amacıyla profesyonel şarkıcılar ve oyuncuların yanı sıra, figüran olarak sokaktaki sıradan insanları kullanmışlardı. Bu yeni anlayışın başını çeken isim Bazin olmuştur.²

Yeni gerçekçiliğin estetik konumdan çok varlıkbilimsel (ontolojik) bir konumu vardı. Onun tekniğini bir reçete gibi ortaya koymak mümkün değildi. Yeni gerçekçiliğin önemsendiği en önemli şey var olmaktı ve tamamen varlık saf bir durumda bulunmaktaydı. Yeni gerçekçi filmlerde herhangi bir hareket, olay, nesne ya da olgu rejisörün ideolojisini ön plana çıkartıcı şekilde değildi. Kişilerin ve nesnelerin kendilerine ait değerleri vardı. Bu bağlamda, hikâyelerini varlığı herkesçe bilinen hikâyelerden alan klasik opera kavramı, Mozart'ın *Figaro* karakteri ile yeni bir sınıf farklılığı kazanmasından sonra ilk kez böylesine gerçekçi bir tablo ile karşı karşıya kalmıştı. Tabii asla kabul edilemez olan şey, profesyonel olmayan insanların şarkı söylemesi ve oyunculuk yapmaları olarak göze batmıştı. Güzel şarkı söyleme tekniği olarak bir numaralı kuralı önümüze koyan opera sanatı, şüphesiz böyle yapılanmaları asla ciddiye almamış ve eleştirme zahmetinde bile bulunmamıştı.

Yeni gerçekçilik var olma belirtilerini erkenden gösterdiği dönemlerde, 2. Dünya Savaşı'nın ve faşizmin yenilgisinden sonra, özellikle 1946 ve '47 yıllarında eski İtalyan sinemasının estetiği sorgulanır olmuş ve sinemada yeni bir dönem başlamıştı: Sokaktaki kameranın uluslararası yıldızların dünyasından sıyrılarak profesyonel olmayan, sıradan insanı kaydetmesi devri başlamıştı ve malzeme olarak kendisine daha çok kırsal kesimlerin sorunlarını seçen bir olgu olarak ortaya çıkmıştı. Fakat bu durum İngiltere'de ve Almanya'da çeşitli gerçekçilik kıvılcımları atılmasına rağmen, operanın en güçlü kalesi olan İtalya'da asla müzikal anlamda bir kıpırdanmaya yol açmamıştır. Bu kıvılcımlar alevlenmeden gelenekçi opera repertuarı ve yönetimlerince dikkate alınmamış ve sönmek durumunda kalmıştı.

² Bazin 18 Nisan 1918 yılında Fransa'da doğdu. İlk eğitimini La Rochelle'de aldı. 1938'de St. Cloud'taki Ecole Normale Supérieure'de eğitime devam etti. Sınavlarda çok yüksek notlar almasına rağmen kekemeliği nedeniyle öğretmenliğe kabul edilmedi. Sinemaya olan tutkusu orduya çağrıldığı 1939 yılından itibaren artmaya başladı. Bazin sadece sinemanın tarihi ve sosyal görünüşleriyle yetinmeyip, sinematografik görüntü üzerine kapsamlı çalışmalar yaptı. Kısa zaman sonra politik nedenlerle kapatılacak olan bir sinema kulübü kurdu. Le Parisien Libéré'de film eleştirileri yazdı. Institut des Haute Etudes Cinématographiques'in kültür servisi yönetmenliğini yaptı. Sonunda okula kabul edildi. O zamanlar var olmayan filmoloji sözcüğünün Bazin tarafından oluşturulduğu ve onun kişisel çabalarla bir sinema kültürü yarattığı belirtilmektedir. Onun sinemaya olan tutkusu, kültüre ve gerçeğe olan tutkusundan kaynaklanıyordu. Her zaman için mistik bir havaya bürünen Bazin için "sinemanın Aristosu" demek hiç de yanlış olmaz (Tiptree, 1972).

Sonrasında karşımıza çıkan ve mekân olarak devrim sayılabilecek bir durumun göze çarptığı bu dönemlerde, özellikle savaş zamanı gelişen belgesel filmciliği, operaya yeni bir mekân kazandırmıştır. Sinema karelerine taşınan mekânlar, operaya farklı bir boyut kazandırırken, aslında operanın “gerçeküstü” gerçekliğine bir maske daha eklemiştir. Mükemmelliyetçi bakış açısının ürünü gibi gözüken İtalyan operası, bu kez sahne gibi hatayı düzeltme imkânı bulunmayan bir mekândan film karelerine taşınmıştı. Ve operanın kendi dilindeki kaba oyunculuk bir parça da olsa estetik bir hal almaya zorlanmıştı. Opera, tarihi boyunca içinde barındırdığı disiplinlerden ötürü birçok yeniliklerden etkilenmesi beklenirken, kısmen barındırdığı disiplinlerin etkileşimlerine boyun eğmiş olsa da, kendi disiplini ve kurallarından taviz vermemişti. Dekor - kostüm alanındaki etkileşimler, dans alanındaki etkileşimler ve hatta rejî alanında türlü denemelere tanık olan opera tarihi, asla ve asla şarkı söyleme teknikleri ve müzikal olarak kendi çizgisi dışında gelişen akımlara aldırış etmemiş ve sonucunda opera tarihinde yer edecek ve ciddiye alınacak yeni ve günün sosyal yapısına yakın bir opera kavramı kolayca gelişmemişti. Kaldı ki İtalyan operası dışında, gelenekler altında hâlâ formunu korumaya çalışan chanson ve kabareler de kendilerine yeni çözümlemeler aramaktaydılar. Şüphesiz buradaki fark operanın kurumsallığından başka bir şey olamazdı. Fransa’da Leo Fere ile göze çarpan hikâyesel senfonik şiir de buna örnek oluşturabilir. Senfonik şiirlerle yeni bir çözümleme içine giren gelenekçi bu sunum, dünyanın politik ve sosyolojik değişimlerine ayak uydurmak zorunda kalan basit bir devlet memurunun hikâyesiydi: *Monseur Wiliem* (Ferre, 1968).

Opera ise belki yüzyıl geçmiş olmasına rağmen hâlâ Puccini’nin, Verdi’den sonra libretto ve müzik olarak dahiyane yeniliklerini konuşuyordu. Wagner ise hâlâ yıkılmaz felsefesi ve dramatik özgünlüğüyle adından sıkça söz ettiriyordu. Rusya’da artık kıpırdanmalar başlamıştı. Daha özgürlükçü besteciler, ulusal yapıtlardan etnik kimliklerini ortaya koydukları yapıtlara kayıyorlardı.

1900’lere gelindiğinde ise opera sanatı artık bir bakıma kısırlaşmış gözüküyordu. Üretim tamamen durmuştu. Güçlü, avangard tabir edilen Brahms 1900’lü yılların başında öldüğünde ise klasik müzik camiasının dikkate aldığı tek umudu da bir opera yazmadan dünyayı terk etmiş oldu. Onun için şöyle bir yorum yapmak yerinde olur: saf müziğin sadık koruyucusuydu. Yapıtlarında öykü anlatmayı da sevmiyordu. Belki de bu yüzden dağarcığında tiyatro müziği ve opera denemesi bulunmuyor. Beethoven ise *Fidelio*’yu bestelemiş olmasına rağmen, senfoni ve sonatlarının önüne geçememişti. Aynı dönemde

karşımıza çıkan Schuman ve Schubert ise lied formunu örnek almışlardır ve anlatımı daha lirik bu form daha küçük salonlarda sunulmaya başlasa da asla operaya bir alternatif olarak ortaya atılmamış, sadece geçmişten gelen lirik form içerik olarak geliştirilmişti. Bu form daha sonra opera şarkılarına uygulanmış ve bu tarz küçük şarkıcıklardan oluşan operalar yazılmıştı. Daha çok Amerikalı bestecilere ait olan bu eserler, yeni dünyadan çıkan opera eserleri olarak, Avrupa'nın gelenekçi operaları tarafından dikkate bile alınmamıştı. Ve asla sahnelenme fırsatını Avrupa topraklarında başaramamıştı. Sanatın ve sanatçının tanımının yeniden yapılması ile opera sanatının kurgusunda ve tanımında farklı yorumlar ve kavramlar ortaya atan sanatçıların doğaçlama metotları ise uzun bir süreçte kendini göstermişti. Doğaçlama; sanatçı bilinç taşıyan kişi, sanatın hangi dalı ile uğraşıyor olursa olsun, eserini “iç ses”ini dinleyerek ve bu ses doğrultusunda gerçekleştiriyorsa, o zaman yaşamda görünenden uzaklaşmış, “iç ses”i olan Öz'ünden gelen darbeleşmelerle, yaşamında ve çevresinde gördüklerini vasıta kılarak, kendinden kendini “yaratmaya” başlamış demektir. Çoğunlukla bunu bizler “Doğaçlama” olarak tanımlamaya yatkınızdır. Sanatçı kişilikte, gözle görünen yaşam artık görünmez olmuş, silinmiş, meknuz planda var olan kişiliği; Öz'ü, sanatçının benliğine muktedir olmaya başlamış, “öz” kendisini, asil gerçek olan kendisini ifade etmeye başlamış demektir. “Öz” kendisini, dünyada isimlerle adlandırdığımız sanatçı kimliklere aittir. Her bir akis, bir eserin müjdecisidir. “Her bir eser, sanatçının Öz'ünün sesidir.”

Her bir eser, sanatçının “öz” benliğinin dünya planında kendisini bulduğu gözle görülür, elle tutulur veya kulakla duyulur hale getirisiidir. Kısaca görünmeyen Öz gücün görünür, duyulur, dokunulur hale gelişidir (Heideger, 1971). Bu düşünceler ile yola çıkan opera çalışmalarının merkezini daha çok Amerika oluşturdu. Bu çalışmalarda lirikler bir konu veya bir olay üzerine doğaçlama olarak o an üretilir ve her temsil birbirinden farklı olarak sergilenmekteydi. Sonu başı çok önemli değildi, çünkü bir hikâye formunu örnek almaz.

Halen yapılan bu performanslarda, müzik genelde belli basit altyapıların korunması dışında doğaçlamaya yöneliktir. Konularsa genelde toplumun aksayan yönleri ya da gündem üzerinedir. İzleyici potansiyeli fazla olmamasına karşın daha çok, beden ve atölye çalışması gibi gözüken bu opera anlayışı, halen İngiltere’de Hollanda ve Amerika başta olmak üzere sorgusuz sualsiz gidip katılabilmeyiniz ve rahatlamaya yönelik bir anlayıştır.

Özgür doğaçlama yapanların klasik müzik geleneğinin günümüzdeki temsilcisi John Cage ve 50'li yıllarda tam olarak dışavurumcu olarak karşımıza çıksana daha önce tesadüfi müziği ile dikkatimi çeken ve çıkış noktası, “sanatla yaşam arasındaki sınırlar nedir? Olmalı mıdır? Neden Bach müzisyendir de ben değilim? En yeteneksiz insanın bile çıkardığı sesleri seven birileri bulunmaz mı? Çıkan sesler neye göre müziktir ve buna kim karar verir? Sesin çıkması için harekete, yani titreşime ihtiyaç vardır. Bu titreşimler düzenliyse ortaya çıkan ses “müziksel” değilse “gürültü”dür. Ama bu “düzen”in nasıl olacağına dair bir karar mercii olabilir mi? Bana Pavarotti’nin söylediği ariyalar “gürültü”, bahçeyi sularken kendi çıkardığım sesler “müziksel” gelemes mi? Pavarotti’de iyi bir entonasyon (ses yüksekliklerini mutlak bir doğrulukta verebilme becerisi) olması neyi değiştirir, ‘gibi sorular ile müziğe farklı bir bakış açısı getirmiştir. Cage, yaşamını sanatla yaşam arasındaki farkları ortadan kaldırmaya adanmış bir müzisyendi (Guarnieri 1993, 41-43). Onun müziğe getirdiği yenilikler kadar müzik felsefesi de önemli olmasına karşın, ondan fazlaca etkilenen Amerikalı deneysel opera toplulukları alternatif opera arayışını sürdürmüşlerdir.

Bunların başında gelen Seattle Experimental Operası halen günümüzde bu anlayışını sürdürmektedir. Son temsilcilerinden Baker’ın yeni operası için söyledikleri şöyledir:

“... müziğin bir kısmı grafiklerle notalandırılmış, çalanlar da doğaçlama yapıyorlar. Bu notalandırmaya ben “shendo” diyorum ve birçok parçada kullandım. Bu parçayı şu an perform ettiğimiz alan için özellikle yazdım. Bu anlamda operayı gerçek bir oda müziği olarak görüyorum” Bir operayı oda müziği olarak algılamak, operanın tanımı konusunda yeni fikirlerin oluşmaya başladığının bir göstergesidir (Bergeron 1992).

Dünyanın avangard müzikle tanıştığı zamanlar operanın krizde olduğu bir döneme denk gelir ve opera kurumu geleneksel mekânlarını artık modernize etme ve yeni mimari projelere yönelmeye başlamıştır. Opera hem ticari hem de sanatsal yapısıyla yerini almaya hazırlanmaktadır. Ama her zaman burjuvazi desteğini nereye giderse yanında taşıyacaktır. İtalya’da La Scala operasının tadilat süresince taşındığı yeni opera binası şehrin dışında olmakla birlikte modern mimarisi ile göze batmaktadır (Resim 2; Resim 3). İki yıl önce hizmete giren opera binası ile operaya desteğini veren köklü aileler şimdi daha isteksiz görünmektedirler. İtalya’da çıkan söylentilerden ibaret olan bu durumun tek nedeni ise, gelenekçiliğin terk edilmesi. Aynı dönemlerde diğerlerine göre daha ciddi gibi gözükten dışavurumcu opera-tiyatro ise daha çok Alman kökenli olarak karşımıza çıkmış olmasına

karşın, güçlü bir çözümleme ile kendini diğerlerinden bir parça daha fazla ciddiye alınır hale getirmiştir. George Büchner'in hem tiatral hem de birtakım değişikliklere uğrayarak karşımıza çıkan *Woyzeck* adlı oyunu dışavurumcu tarzda yazılmıştır. Bu oyun anti kahraman olgusuna çok sağlam bir örnek olarak verilebilir. Oyun türlü deneylere tabi tutulan basit bir insanın yazgısını anlatır. Öyle oynarlar ki, zavallı küçük adam Woyzeck'in hayatıyla, sonunda hayatta gerçek anlamda sahip olduğu tek değerli şey olan Maria'yı bile kaybeder. Üstelik onu kendi elleriyle öldürür. Çünkü koşulların tutsağıdır. Artık çevresi tarafından yaratılan ve onu halisünatif bir dünyaya ait kılan dünyadan çıkması olanaksızdır. Burada en can alıcı nokta ise, bu eserin opera versiyonundaki aryanın, *La Bohem* operasındaki Rodolfo'nun aaryası ile örtüşen noktalarıdır.

Hem müzikal, hem de lirik olarak sanki *La Boheme*'deki masallılıkla dalga geçer:

“-Üşüyor musun Marie? Sıcaksın yine de. dudakların nasıl da sıcak. Sıcak, sıcak orospu nefesin. Yine de dudaklarını bir kere daha öpebilmek için cenneti vermek isterdim. Soğuksa vücudun eğer, daha fazla üşüyemezsin. Sabah çiyi seni üşütemeyecek!”

Operetlerin ve operaların popüler uzantısı olarak karşımıza çıkan müzikaller ise, geniş kitlelere hitap edebilmiş olmalarıyla operanın kabul edilir bir rakibi olmuştur. Böylece yapısal olarak benzerlikler taşıyan bu iki farklı teknik aynı mekânda yer bulsalar da, çoğu kez birbiri ile çatışıp durmuştur.

Bugün opera sanatçıları, müzikal sanatçılarına göre kötü, müzikal sanatçıları ise opera sanatçılarına göre yanlış teknikle şarkı söylerler. Ve opera şarkıcısı ise her ikisini söyleyebilme yeteneğini kendinde görürken, müzikal sanatçısı opera söylemekten uzaktır. Aslında burada aynı mekânı popüler kaygılar nedeniyle paylaşan opera ve müzikaller kıyaslandığında, karşımıza çıkan sonuç hayli ilginçtir. Müzikallerin popülizmi karşısında modernizasyona gitmeye çalışan opera, gelenekçi rejiler yerine kendince devrim sayılan bir yenilik yapmış ve hikâyenin zamanını ve mekânını değiştirebilir hale gelmiştir. Fakat operanın tutucu ve ağır yapısıyla örtüşmesi neredeyse imkânsız olan bu denemeler, çok profesyonelce yapılmadığında karşımıza çiğ görüntülerle çıkmıştır. Yine de dünyanın en köklü sahnelerinde bile hâlâ zaman/mekân ve kostüm olarak eserin orijinalinden bağımsız işler yapılmakta ve kimilerince hoşnutlukla, kimilerince neredeyse dehşetle karşılanmaktadır.

Günümüzde ise “neo-opera” denilen ve popüler kültürle birebir ilişki içine giren opera formu ve şarkı söyleme tekniğini kullanıp, romantik ve lirik, hatta dramatik ezgilerle kendine yer edinmeye çalışırken, yine insanların bildiği opera ariyalarının motifleriyle özgün motifleri birleştirerek ve farklı şekillerde organize olması ile göze çarpmıştır. Bu yeni kavramın opera kurumuna etkisi her zamanki gibi olmuştur. Opera kurumları yenilikleri ve değişimleri görmezden gelmiştir. Yine de popüler kültürün olanakları kurumsal gelenekçilikten çok daha güçlü olması nedeniyle birçok soruna sebebiyet vermiştir. Opera, kurumsal içerik ve belirli değişmez kuralların korunmasına karşın, dünyada olup biten sanatsal gelişmelere az da olsa ayak uydurmayı başarmıştır. Bu sebeple operaya olan ilginin sürdürülmesi amacıyla sınırlı da olsa bazı değişiklikler yapılmıştır. Gelenekçi operalar tarafından ciddiye alınmayan yeni arayışları üzerine birçok deneme yapılmış/yapılmaktadır; ancak bu denemeler gerçek opera mekânlarına ulaşamamış, bu yüzden müzik tarihçilerinin dikkatini yeterli ölçüde çekmemiştir.

Bu sorunsalı yaratan durum izleyiciyi, bu yeni denemelerle karşı karşıya getirmekten çekinmek ve/veya yüzyıllar öncesine dayanan bir geleneği korumaya yöneliktir. Şan ve/veya Opera eğitimi almış veya operaya ilgi duymuş solistlerin öncülüğünde başlamıştır. Kısmen anlattığı hikâyeler ile Elvis Presley de aslında bir neo-opera şarkıcısıdır. Aslında her şan tekniğini başarıyla yorumlayan sanatçı için bunu söylemek mümkün olur muydu, sorusu başlı başına bir konudur (Banks, 1988).

Elvis Presley’in bir neo-opera şarkıcı olarak algılanması, belki de operanın solistli, korolu yapısı tiyatral ve içinde bale ve mim sanatını barındırması, işitsel ve görsel birliktelikle bütünlüğünü kazanması gerçeğinden modern hayat iletişim araçları ile uzaklaşmasının sonuçlarından biridir. Zaman içinde sadece radyolarda görmeden duyduğumuz opera temsilleri ve sonradan televizyonlar, compact diskler ve dvd’ler ve tabii ki operalar yerine popülerleşen solistlerin büyük kitlelere ariyaları ve düetleri icra etmeleri; işte bütün bu parçalı anlatımlar ve bütünden uzaklaştıkça değişen formu içinde Elvis için neo-opera şarkıcısı demek hiç de garip algılanmamalıdır.

2.1.2. 20. yy. , Sonrası ve Postmodern Opera

Postmodern³ operalar görülen ile duyulana birbirinden ayıran müzikal öğelerde eksiltmeye gidilmeksizin yapılan değişikliklerle tanımlanmaktadır. Bir yandan *Figaro'nun Düğünü* operasının tanıdık bir müziği çalınırken, kulağınıza Peter Sellers filmlerinin ünlü *Trump Tower* çamaşırhanesi görüntüleri çıkar karşınıza (Resim 4). Postmodern operada müziği modernize etmeye ya da sözleri değiştirmeye dair bir çaba yoktur, ancak sahne düzeni ve sunum güncellenmiştir. Bazen bu güncellemeler orijinal metni seyirci için de daha anlaşılır kılmaktadır.

Wagner ve Bayreuth: Geçmişte, opera binaları gösterişli mekânlarken, Wagner kendi operalarının temsili için daha büyük ve ihtişamlı mekânlar hayal etmiş, “*movie-theatre*” tasarlamış ve inşa ettirmiştir. Wagner bu anlayış ve ihtirasla operadan müzikli-dram’a geçişin ilk temsilcisi olmayı başarmıştır. Mekânın etkisinin performans olarak pek de önemsenmediği opera sanatı için bu durum yeni bir düşünce tarzıdır. Bayreuth adını verdiği bu opera binasının mimari yapısı ve Wagner’in kendi planladığı iç tasarımı ile seyirciyi aksiyonun içine çekmiş ve temsil gücü fazla olan Wagner operalarını doğrudan izleyiciyle iletişime sokmuştur (Resim 5a, 5b).

“Bayreuth’da seyirciler de seyredilmeye değer, bu kuşku götürmez. Bir yüzyıldan diğerine geçerken bilge gözlem gücü olan bir insanın şaşırtıcı kılır olaylarını birbiriyle karşılaştırması gerektiğinde herhalde orada çok şey bulacaktır (Nietzsche, 2000:8)”

³ 1960’ların ilk çeyreğinde başta Fransız felsefeci J. F. Lyotard’ın ve beraberinde dil/metin/söylem ekseninde yöntembilimsel tartışmaları ele alan M. Foucault, J. Derrida, J. Lacan, J. Baudrillard gibi postyapısalcı düşünürlerin modern felsefe anlayışına karşı geldikleri yeni bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır. 1970’lerde Amerika Birleşik Devletleri’nde ise R. Rorty, F. Jameson, J. Clifford, G. Marcus, M. Fischer gibi toplum bilimci ve antropologlarca bu anlayış genişletilmiştir (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 701). Terim sosyo-kültürel içerikli olarak ilk kez A. Toynbee tarafından kullanılmıştır. Terimin tam anlamıyla içeriğine kavuşması ise Lyotard ile olmuştur. Lyotard, bu yeni anlayışın yeni bir çağ olduğunu ve bu anlayışın bilgi, üretim ve düşüncenin konumunu değiştireceğini söylemiştir. Sonra bu anlayışın gelişim süreci irdelenmeye başlanmıştır; Nietzsche, Vico, Herder, Dilthey, Heidegger gibi birçok düşünürler postmodernitenin kökenleri olarak görülmüşlerdir. Yine Frankfurt Okulu ve özellikle Adorno, W. Benjamin’in Weberci epistemolojik yaklaşımları da bir anlamda postmoderniteye ivme kazandırmıştır. Aydınlanma ideallerini gerçekleştiremeyen dünyanın gerçekliğine dem vuran postmodern anlayış “moder’in modern öncesinden üstün olduğu” anlayışını sorgular. Bu anlayış yakın geçmişte Foucault, Derrida, Jameson gibi düşünürlerce daha disiplinlerarası bir anlayışta tartışılmış, sanat, felsefe, siyaset başta olmak üzere hemen her disiplin “postmodern” düşünceden kısa sürede etkilenmiştir.

Wagner, seyirciyi bu sunuma ortak etmek ve bu dramatik yapıyı net bir şekilde aktarabilmek için birçok tabuyu yıkmıştır. Orkestrayı sahnenin altına koymuş ve daha karanlık ve dionizyen bir etki yaratmak istemiştir (Nietzsche, 1963). Bu klasik opera anlayışıyla bağdaşmayan bir durumdur. Geleneksel opera anlayışında orkestra her zaman çukurda ya da özel bir locada olmalıydı. Bu yüzden ilk zamanlarda orkestrayı görünmez kılmak, büyük bir hata olarak algılanmıştı. (Resim 6).

Wagner, başka bir insanın veremeyeceği bir örneği sahneye koyacağı için en keşfedilmemiş, yalnızca kendinin karar verebileceğini, yeni üslubu açıkça göstermek ve öğretmek ve *boléese* kâğıtta bir işaret olarak değil de, insanın ruhunda etkiler olarak ortaya çıkacak bir üslup aktarımını gerçekleştirmek zorundaydı (Nietzsche, 2003: 52).

Wagner operaları, normal operalar ile karşılaştırdığımızda öncelikle süre olarak uzunluğuyla dikkat çekerler. Destan ve masallardan yola çıkarak, kendi yazdığı metin ve bu metin üzerine bir müzikal elbise giydirmesi ile diğer kompozitörlerden ayrılmaktadır. Genelde eserlerini sondan bir önceki perdeden itibaren yapar ve eseri sondan başa doğru provalandırır. Son perdeyi en sona bırakır ve eserin gelişimine göre yapıta bir son verir. Bu bakımdan Wagner bir opera bestecisinden daha başka bir konuma sahip olmaktadır (Resim 7).

Politik sebeplerden ötürü Zürih'e kaçtığına tanıştığı Schopenhauer felsefesinden kendisine yeni ve yabancı bir dünya görüşü bulmamış, kendi içinde yaşatmakta olduğu düşüncelerin bir başkası tarafından daha ikna edici şekilde ifade edildiğini görmüştür (Şatır, 1984: 117). Wagner operaları müzikal olarak zor eserlerdir. Birçok defa zorluğu nedeniyle reddedilmiştir. Wagner o dönemde bir bakıma "geleceğin müziği"ni yapmaktadır.

Fakat bu o dönemde kolay kabul edilemez ve bu durum bazen de yoğun eleştiriler almasına sebep olmaktadır. Wagner, müzikli-dramaları ile bugün bile birçok insana algılayabileceğinden fazlasını vermektedir. Doğal olarak seveni de sevmeyeni de vardır. Ancak bu gerçekçi bakış açısı bugünkü reji anlayışını etkilemiştir. Wagner'in bu dramatik etkisi güçlü yorumculuğu, günümüzde diğer bestecilerin operalarının yeniden yorumlanması ve sahneye farklı şekillerde konmasına etki etmiştir (Resim 8).

Diğer Postmodern Opera Örnekleri: *Duyulan ile algılanan, görülen ve hissedilen farkı, izleyicinin yararına gelişen bir süreç midir?* Mekan ve beden, kostüm olarak eserlerin orjinalinden farklı ve dönemsel olarak başka dönemlere ait uyarlamalar ve rejiler izleyicinin kendisine bu soruyu sık sık sormasına sebep olmaktadır. Bu anlayışa göre mekânın ve kostümün değiştirilmesi karşımıza yeni ve tahmin edebileceğimiz bir zaman çıkartır. Bu bir eseri farklı okumak anlamına gelmez. Temsil olarak, müzik ve rollerin durumlarında bir farklılık yoktur. Söz konusu olan sadece daha yeni bir zaman ve günümüze daha yakın bir sosyal algı oluşturmaktır.

1976'da Patrice Chereau'nun bir Wagner operası olan *Das Rheingold*, rejisiyle bu temsil şeklinin ilk göze çarpan örneklerindendir. Chereau, Rhein'li kadınların hayat kadını oldukları bir Balzac Bordello'sunu mekân olarak kullanmıştır (Resim 9).

Bu anlayış, Wagner'de gördüğümüz "illüzyonik estetik" ve sahnenin tek olduğu ve değişmediği anlatımı yıkmış; bir Wagner operasını farklı bir şekilde okumuş ve izleyiciye sunmuştur. Bu hareket sonraları Eisenstein'ın filmlerine bir giriş oluşturmuştur.⁴ Bu temsil biçimi, halen günümüzde sıklıkla karşılaştığımız bir rejî şeklidir. Burada belki de operanın, kendi disiplinlerinde barındırdığı kavramlardaki postmodern etkiler, operayı etkilese de, aslında gözlerini kapatan bir insan için bir yenilik yaratmamaktadır. Bu yüzden durum daha çok bir "postmodern gösteri" olarak yorumlanabilir.

Mekân yok. Zaman yok; Opera, işitme duyusunun dışında, tiatral yapısı ile diğer algılarımızı da etki altına alır. Opera yazılırken konmuş olan mekân detayları (opera kitapları, nota) müzik öncesi, birkaç satırla mekânı ve zamanı tasvir eder. Hatta rejî ve sahne ile ilgili bazı detayları notaların üzerlerine küçük notlarla belirtir. Mekânın ve zamanın tamamen ortadan kalktığı bir durum, yani izleyicinin kendi kendine karar verip istediği şekilde algılamasına sebep olan bir mekân ve zaman tasarlaması yaratmaktır.

İngiltere ve Amerika'da sıklıkla "work-shoper" ile daha az profesyonel insanların eserleri yeni opera yapıtları olarak göze çarpar. Juninho Gelopart ve Denis Östantend'in başını çektiği bu sunum şekli, birçok festivalde ve opera camiası içinde kendine yer açmaya başlamıştır. Mekân, zaman ve kostümde yapılan bu illüzyonik farklılıklar, kendini yeni bir dünyada

⁴ Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* adlı operası Osmanlı sarayında ve Selim Paşa zamanında geçen bir hikâyedir. Bu hikâyenin postmodern yorumu, Frankfurt operası 2003-2004 sezonu repertuarına girmiştir.

hissedebileceğimiz bir durum ortaya koymaktadır (Hutcheon, 2001; Tiptree, 1972; Banks, 1988; Bergeron, 1992).

Günümüzde beyaz cama da aktarılan opera, sinemanın da yardımları ile, kapalı mekânlarda betimlenmek istenen her şeyi daha kolay algılanabilir ve kabul edilebilir bir şekle sokmuştur. İtalyan *Rail* televizyonunun önderliğinde başlayan bu sunum şekli günümüzde daha geliştirilmiş, film-opera şeklini almıştır.

Sanal Dünya ve Postmodern Opera “Honorio in Ciberspazio”: Honorio in ciberspazio, ilk internet operadır. Herkese açık bir web sayfası ile başlayan bu proje, 60’dan fazla katılımcının şiirlerini yolladığı internet altyapılı bir işbirliği olarak planlanmıştır. Libretto internet kullanıcıları tarafından; siber ortamda sanal ilişkilerin oluşması ve bozulmasının yolları hakkında bilgi sahibi olan kişiler tarafından yazılmıştır. Opera’nın karakterleri, internetin dur duraksız bilgi akışı içerisinde şarkılarını söylüyor, kelimelerini yazıyorlar. Bölünmüş, parça parça web iletişimleri yanlış anlamalara yol açıyor, kompleks felsefi konumlandırmalara, yüzleşmelere, tehlikeye ve aşka sebebiyet veriyor diyerek böyle bir projeye başlamışlar. Ve kendi tanımını ile; “bu opera, sanatsal bir şekilde, on line iletişim ve ilişki deneyimlerimizin kompleks yapısını keşfetmeye ışık tutuyor. Projenin başladığı günlerden itibaren, on line sosyal âlemde olan aktivite gitgide büyüyor ve bu sanatsal çalışmanın konusunu her daim geçerli kılıyor” şeklindedir (Resim 10).

İnternet üzerinde yapılanan konu, katılımcıların yardımları ile şarkı sözlerine ve müziğe dönüşmüştür. Gelişigüzel bir akış içinde oluşmuş bu kelimeler bir operayı meydana getirmiştir. Burada insanların kısıtlanmış net iletişimleri, yanlış anlaşılmalara, karmaşık felsefi durumlara, keyfe, tehlikeye ve sevgiye sebep olmuştur. Orijinal müziklerini geliştiren ve birçok bölümü besteleyen George Oldziey, bu projeyi gerçek sahnelerle taşıyabilecek her türlü profesyonel adımı hesaplamış ve başarıyla projeyi sunmayı başarmıştır.

Kendini romantik ve kolektif opera olarak tanımlayan bu oluşum, sanal dünya vatandaşları ile “net citizen” dekonstraktif bir sanal alanda oluşturulmuş bir ilişkiyle şekillenen bir operanın oluşumudur.

Operanın hikâyesi ise şöyledir; *Honorio in Ciberspazio*, her şeyden önce romantik ve müzikal bir komedidir. Efsanevi bir postmodern Cyborg’un klonlarının bazı internet kullanıcılarını baştan çıkartmaya çalışmasını anlatan bir hikâyedir. İzole ve yalnız olduklarında, bilgisayar

hacker'ları siber âlemin tanrıçasına yalvarır: Sanal gerçekliğin hayallerinin, geceleyin Venedik kanallarında bir gondolcunun söylediği ballad kadar basit ve somut hale dönüştürülmesi için. İnsanlar siber âlemde aşkı aramaktadırlar. Bu arayış içinde birbirleri ile konuşurken, isteklerini yansıtan klonlar ortaya çıkmaktadır. Bu postmodern operanın en önemli karakteri "Honorio", esprili, hazırcevap ve eğlendirici bir karakter olarak göze çarpıyor. E-mail listelerinden libretto malzemesi toplayarak, müziği de bilgisayar lab'deki bir adamdan tedarik ediyor. Honorio eğlenceli, heyecan dolu ve cyber opera yazmak gibi alışılmamış projeler yaratan biri. Hayattaki amacı Venedik'te bir gondola sahip olmak. O ana karakter (Aquarius). Elleri, yılların anneliğinin ve ev işlerinden kimyasallara maruz kalmanın izlerini taşıyor. Cyborg Honorio'ya âşık oluyor, çünkü Cyborg, bilgisayarın klavyesinde dolaşan o ellerdeki ilgiyi hissedebiliyor (www.cyberopera.org/ Resim 11; Resim 12). Operanın karakterleri ise oldukça ilginçtir;

Bookish: Çoklu kullanıcı boyutunda bir deha ve postmodern bir filozof. E-mail listelerine uzun ve derin yazılar yazıyor. Siber âlemde saygı duyulan biri... Yardımcı bir karakteri daha var: Ünlü İtalyan fütürist "Marinetti".⁵

Rez: Sanal komüniteler üzerine yazı yazan ve düşünen, genç, tutkulu bir yazar ve filozof. Çok zeki olmasına rağmen kendinden emin olmayan, canlı bir kişilik. Fleshmeeting'in savunucularından "Fleshmeeting, internette başka insanlarla tanışmanın siber ortam dilindeki adıdır"

Sandy Stone: Siber âlem tanrıçası. Güzel derin bir ses. Mükemmel bir şey söylemeden önce uzun siyah saçlarını savurur ve başını sallır. Honorio Sandy'e çok saygı duyar; Sandy'nin gösteri sanatı anlayışına ve stiline hayranlık duymaktadır.

The Cyborg: Yarı insan bir yaratık. Sökülebilir ve değiştirilebilir elektrik parçalar da barındırmakta. Honorio'ya yaranmaya çalışan bir karakter.

⁵ 1876-1944 yılları arasında yaşamış olan yazar, 1909 yılında basılmış ilk fütürist manifestosu (manifesto tecnico della letteratura futuristica) ile tanınmaktadır ve bu manifestoda fütürizmi dünyaya tanıtmakta, fütürizmin geleneksel sanata, güzele ve uyguna karşıt olduğunu anlatmakta ve fütürizm'in "machine age" başlattığını söylemektedir.

The clones of the Cyborg: Cyborg'un tersine, klonlar parçalarını değiştiremiyorlar. Çekici gelecek değişik sinyaller göndererek netteki insanların kafalarını karıştırmak istiyorlar. Klonlar bu eylemi yaparken karakterlere büyüleyici şarkılar söylemektedir.

The Oracle of hypertext: Uzun boylu, akıllı, kör bir adam.

I . Perde

Sahne 1: Humans Navigating: Sahne karanlıktır. Beş bilgisayar monitörü korku veren bir ışık yaymaktadır. Beş kişi -Rez, Bookish, Honoria, Sandy Stone ve Oracle of Hypertext elektronik mesajlar yazmaktadır ve mesajlar kelime kelime monitöre benzeyen sahne arkası ekranlarda görünmektedir. Kişiler e-maillerde kimliklerini, ilgi alanlarını ve arzularını ortaya koymaktadırlar. Rez spontane dogal erotik bir tatmin aramaktadır. Sandy müzikle uğraşmaktadır. Entelektüel Bookish ise, internetle ideal iletişim arasındaki köprüyü ilk kurandır. Honoria bir artistin anlayışı ile on line iletişim karmaşasını birleştirmenin yolunu aramaktadır. Oracle ise manipülatif gücünü artırmaktadır. Anlamlı bir iletişim kurma melankolisi içindedirler. Kör Oracle'a sorular yöneltirler. Ancak o negatif belirsiz cevaplar vermektedir.

Sahne 2: The Lava Lamp Pulsates: İnsanların şarkıları ile ortaya mor ışık saçan büyük bir lava lamp çıkar. İnsanlar gerçek aşkı aramaktadırlar. "Bookish!, bookish!" yakınma tarzıyla, nette doğan ilişkilerin kalitesinden şikâyet etmektedir. Lambadan sesler cevap verir. Lambada insana benzeyen formlar belirir. İnsanların yazdıkları mesajlar lava lamp'de toplanmaktadır. Lava lamp'in içindeki likit, humanoid şeklinde eğri durmaktadır. Bookish, Sandy ve Rez'in klonları lambanın içinden seslenir. Honoria, Oracle'a kötü durumlarının anlamını, nedenini sorup durmaktadır.

II. Perde

Sahne 3: The Clones' Metamorphosis: Lava lamp açılır ve insan gibi klonlar belirir. Lambadan kurtulmanın mutluluğuyla dans ederler. İnsanların maillerini içine çekmişlerdir ve hayatın aslını insanların yazdıkları metinler aracılığıyla keşfederler. Klonlar insanların yazdıkları istek ve arzularına göre şekillenirler. Sandy, Bookish, Rez, klonlarından büyülenirler. Sandy ve onun klonu belirsiz bir gelecek görür ve "Donna Uomo Fiore Scoria Nucleare" (kadın, erkek, çiçek, nükleer atıklar) şarkısını söylerler.

Sahne 4: The Dance of Electronic Desire: İtalyan aŗyası klonların vücutları üzerine yansıtılmaktadır. Danslar başlar, tutku artar. *Dance of Electronic Desire*; ara ara Cyborg'un mırıldanmaları melodiler arasında duyulur. Esrarengiz bir figür olan Cyborg lambanın ortasında belirir (yarı makine, yarı kadın, yarı teori). Oracle'in boş gücü Cyborg'un gücü ile yer değiştirir.

Sahne 5: Honoria's Relevation: Cyborg'un yorumları, honoria'nin insan/klon romansından şüphe duymasına sebep olur. Cyborg'un sözleri ve fikirleri Honoria'nin klonlarının sadece illüzyon olduğunu; siber alanda yazdıkları isteklerinin yalnızca bir yansıması olduğunu keşfetmesine yol açar. Rez ve Sandy aşklarının gerçek olmadığını söylenmesinden dolayı depresyonlarını dile getirir. Bu sırada dans başlar: “*Rejection of the clones*”. Bookish siber alanda klonu ile birlikte kalmayı seçer. Rez ve Sandy de klonlarından ayrılamaz.

III . Perde

Sahne 6: The Fleshmeet: Cyborg içinde olduğu Venedik gondolundan insanları izler.

Sahne 7: La Cyborg e'Mobile: İnsanlar Cyborg'u fark ettiğinde onun klonları yok etmesinden ve yeniden metne dönüştürmesinden korkarlar. Honoria insanların korkularını yatıştırmaya çalışır. Cyborg, Honaria'yı felsefik bir sorgulamaya teşvik eder. Cyborg, Honoria'nın tutkusunu ve gerçekliğini ellerinden keşfeder. Cyborg, Honoria'ya bir aşk şarkısı söyler. Cyborg'un tutkusu Honoria'nın ketumluğunu yok eder. Özellikle Honoria'nın her zaman arzu ettiği gondolun varlığıyla etkilenmesi daha da artar. Honoria da gondola biner ve Cyborg ile düet söylemeye başlar. Âşıklar bota bindiğinde, gondol yükselir.

Oyuncuların bir kısmı profesyonel kariyerlere sahip olan opera sanatçılarından, bir kısmı da amatör internet müzisyenlerinden oluşmaktadır. Her biri başarılı performans sanatçıları olan bu opera sanatçıları, katılımcıların arasında da yer almışlardır. Katılımcıların yazdıkları şarkılar, daha sonra Karen Palazzini tarafından edit edilerek tamamlanmıştır.

İlk internet opera 1994 yılında programlanmış ve planlanan evrelerin sonuçlanmasıyla 2001 yılında İspanya'da dünya Shakespeare kongresinin açılışında ilk kez sahneye konmuştur. Daha sonra Amerika'da birçok kez temsiller yapılmış ve hâlen yapılmaktadır (Resim 13; Resim 14).

3. TÜRKİYE'DE OPERANIN DURUMU

Türkiye’de operalar T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlıdırlar. İstanbul, Ankara, İzmir, Mersin ve Antalya ile kısıtlı olan opera kurumları için konservatuarlar yardımı ile bu kurumların beslenmesini sağlayan yapının ilk mimarı Mustafa Kemal Atatürk’dür. İlk türk operası ise Özsoy operasıdır (Bkz. Bölüm 3.2). Bugün senede ortalama 10–12 farklı eser sahneleyen opera salonları devlet ve sponsorlar desteği ile programlarını yürütmeye çabalamaktadırlar. Leyla Gencer gibi dünyaca ünlü bir opera sanatçılarımız olmasına rağmen operanın genç ve yeni nesil temsilcileri onun kadar başarılı bir kariyere sahip olamamışlardır. Batı ülkelerinde “La Diva Turca”, “La Gencer”, “La Regina” olarak ün yapan; Milano, Roma, Napoli, Venedik, Viyana, Paris, San Fransisco, Köln, Buenos Aires, Londra, Rio de Janerio, Bilbao, Chicago’da sanatını dinleten; Lucia’nın, Norma’nın, Lady Macbeth’in, Queen Elizabeth’in, Filoria Tosca’nın, Lucrezia’nın, Madame Butterfly’ın, Alceste’nin, Aida’nın, Violetta’nın, Leonora’nın “Leyla la Turca”sı soprano Leyla Gencer, hem seçkin opera sahnelerinde hem resitallerinde hayranlık uyandırmış sanatçıların başında gelir. Onun opera repertuarı 23 bestecinin 72 yapıtını kapsamıştır. 1954 yılında Napoli’deki ünlü San Carlo Tiyatrosu’nda “Madame Butterfly” ile başlayan uluslararası platformdaki opera serüveni, 1975 yılında Milano’daki La Scala’da kazandığı başarıyla doğruğa çıkmıştır. 1958 yılında La Scala’da “Assassinio nella Cattetrale” operasının dünya prömiyerinde yine sahnede Gencer’in adı vardır ve o günden sonra dünyanın hemen bütün ünlü sahnelerinde “La Regina” olarak alkışlanan Gencer, 1980 yılında operayı bıraktığı güne kadar dorukta kalmıştır.

3.1. Devletin Kültür Politikaları

Mustafa Kemal Atatürk Cumhuriyet sonrasında devletin müzik politikasını, "Türk halk müziğini temel alıp Batı'da geliştirilmiş  oksesli teknik ve yöntemleri kullanarak yeni bir müziğin yoğrulması" biçiminde belirlemişti. Hala kültür politikaları tavrı süren yine de bazen iktidar tavrı ile değişen bir ülke olarak kurumsal yapısı yüzünden opera sanatı, popüler kültür - devlet kültür politikaları ve gelenekçi kültürü arasında bir noktadadır. B t gede kendine ayrılan pay ile zar zor ayakta duruyor olması, sponsor arayışları ve kendini ispat etmesi gereken gişe kaygısı nedeni ile operayı popüler kültürle olan ilişkisinde incelerken bir çok başka konuyla olan ilişkisini de unutmamak gerekmektedir.

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında nasıl gelişme devletçilik eliyle yönlendirilmeye çalışılmışsa, sanatsal-kültürel yaşam da yine devletçilik eliyle geliştirilmeye ve yönlendirilmeye çalışılmış ve bugün nasıl devletçilik kamu sektöründen elini çekmeye başlamış, onun yerini liberalizm almışsa, sanatsal-kültürel yaşamda da devletçiliğin etkinliği ve yol göstericiliği gitgide ortadan kalkarak, yerini özel teşebbüse bırakmaya başlamıştır. Kurum olarak kendi ayakları üstünde durmaya gayret gösteren Türk operası b t ce payında ayrılan yerini bilerek hareke geçmekte ve buna göre repertuar yapmakta, buna göre bir kadrolaşmaya gitmek zorundadır. Devlete bağlı bir kurum olan Devlet Opera ve Baleleri gişe gelirleri ölçüsünde başarılı veya başarısız olarak sayılmaktadırlar. Bütün bu sebeplerden dolayı opera'nın, popüler kültürle ilişki kurması son derece doğal ve kaçınılmaz olmaktadır (Altar, 2000).

Kültür politikalarının çıkış noktasının yorumlanması'nın iktidar partilerince değişmesinden dolayı "işte, hem amacı ve doğrultusu tartışmalı olan bugünkü g d mlmeyi önlemek, hem de yaratıcılık üzerindeki olumsuz etkileri ortadan kaldırmak için sanat ve kültür etkinlikleri hükümet denetiminin dışına çıkarılmalıdır." Emre Kongar " ve toplumun sosyal yapısının yüksek kültüre olan mesafeli bakışı ile bugün varolması gereken bir sanat temsili adına ayakta durma savaşı vermektedir (Kongar, 1982). Cumhuriyet kültür miraslarımızdan olması bekiide bu sanatın Türkiye'de ki varlığını korumaktadır ama kalitesi konusunda durum daha da endişeli olabilir (Altar, 2000; bkz Ek 4).

3.2. Türkiye’de ve Avrupa’da Opera;

İstanbul ve Münih Operalarının karşılaştırılması örneği:

Bu bölümde Türkiye’de Cumhuriyet’in ilk yıllarında o günün koşulları ile biçimlendirilmiş ve değişmeksizin günümüze dek devam ettiği model ile Avrupa’da her geçen gün çeşitlenen ve yeni arayışlar içerisinde olan opera modeli karşılaştırılacaktır.

Türkiye’de operalar kurumsal kimliği olan, atamaların politik süreçlerden doğrudan etkilendiği bir anlayışta Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı olarak faaliyet göstermektedir. Ülkemizde “kültür”e ayrılan pay % 0.5’tir. Bu sınırlı bütçe dilimi içerisinde operanın yanı sıra kültür ve tabiat varlıklarının korunması, tiyatro, sinema ve opera girmektedir. (www.idobale.com)

Avrupa operalarında hem kurumsal yapılanma, hem de yönetim biçimi olarak temel farklılıklar göze çarpmaktadır. Avrupa’da opera neredeyse kendini var eden ve besleyen bir anlayışta olmamakla birlikte, statüleri ve anlayışları birbirlerinden farklı operalar vardır.

Almanya’da operalar öncelikle ait oldukları eyaletlere ve sonrasında da belediyelere bağlı olarak faaliyet göstermektedir. Örneğin Münih operası Bavyera eyaleti ve Münih Belediyesi’ne bağlıdır. Bunun yanı sıra burada operalar sınıflandırılmaları ile dikkat çeker. Bu sınıflandırmalara göre; opera ve baleler kalitelerine göre A ve B statüleri olarak ikiye ayrılır. Bu kalite ölçüleri zaman içerisinde değişebilir. Opera yönetiminin başarısı, orkestra ve oyuncuların başarıları ve izleyicinin beğenisi bu statüyü etkileyen unsurlardır. Bu statünün kurumun büyüklüğü ya da ait olduğu eyaletin sosyo-ekonomik yapısı ile doğrudan ilişkisi yoktur.

Bunun yanı sıra daha özerk bir yapıya sahip olan Avrupa operalarında oyunlar sponsorlarla desteklenmektedir. Örneğin İtalya’daki *La Scala* Operası bile (geçmişten bu yana) destekçi aileler ve sponsor şirketlerle desteklenmektedir. Münih Opera ve Balesi ise ticari ve sanayi açısından zengin bir şehirde bulunması sebebiyle çok sayıda sponsora sahiptir.⁶

⁶ Audi AG, BMW Group und BMW Niederlassung München HypoVereinsbank, Siemens AG, Freunde des Nationaltheaters München e.V. Förderer der Münchner Opern-Festspiele e.V., Freunde und Förderer der Musikalischen Akademie des Bayerischen Staatsorchesters e.V. Doughty Hanson & Co, E.ON Energie AG.

İstanbul Operası, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'ne bağlıdır. Bu kurumlar Kültür Bakanlığı'nın himayesinde faaliyet gösterir. Kurallar ve uygulamalar tüm şehirler için aynıdır. Atamalar başarıya göre değil, politik ilişkilere göredir. Kimin müdür olacağı bir dizi diplomasi sonunda belirlenmektedir. Hal böyle olunca bu atamalar sonrasında kadrolaşmalar ortaya çıkar. Gelen idareci kendi yönetici kadrosunu oluşturur. Müzikal ya da idari başarının aksine siyasi ve kişisel ilişkiler belirleyici olur.

Bir diğer aksaklık ise, Türkiye'deki opera müdürlerinin yönetici kabiliyeti aranmaksızın opera sanatçıları içerisinde seçilmesidir. Konservatuvar eğitimi süresince sanat yönetimi ile ilgili bir dersin olmaması ise bu yapılanma ile çelişir. Sanatçı kendini birdenbire birçok sanatçıyı ve oldukça zor bir kurumu yönetirken bulur. Alkışlar, bir süre sonra yerini makam arabaları, sekreterler, randevulu ziyaretlere bırakır. İstanbul Operası 70'e yakın solist kadrosu ile oldukça büyük bir operadır. İstanbul Opera ve Balesi personel yapısı, üç farklı şekilde özetlenebilir.

- 1- Kadrolu elemanlar⁷
- 2- Sözleşmeli sanatçılar (koro, figüran, solist, dansçı)
- 3- Eser başı çalışanlar (orquestra şefleri, rejisörler, yabancı solistler)

Münih Operası'nda da benzer sistemler olmasına karşın uygulama şekilleri arasında farklılıklar göze çarpar. Sözleşmeler eser başına, bir yıllık, birkaç yıllık, limitsiz olabilir. Tüm kadroların sigortası ve emeklilik yükümlülükleri operanın bağlı olduğu kurumca karşılanır. Operalar bünyelerinde ihtiyaçları çerçevesinde eser başına veya sezon için extra çalışanlar bulundurabilirler.⁸

İstanbul Operası'nda sözleşmeli koro sanatçıları, devlet politikaları gereği iş günü ile hesaplanmış bir sistemle ücretlendirilirler. Yani bir fabrikada çalışan sözleşmeli eleman ile aynı statü içindedirler. Prova başına ücret alırlar. Bir ay içinde 26 provadan fazla ücret alamazlar.⁹ Münih Operası sözleşmeli koro sanatçısı prova başına çalışmaz. Zaten yukarıdaki

⁷ Bu statü de devlet memuru statüsüdür ve bu kadro teknik ve idari kadronun yanı sıra sanatçı ve eğitmenleri de kapsamaktadır. Bir bölümü aktif olarak görev yapmayan bu çalışanlar, halen bu kadro içinde yer alırlar.

⁸ Normal bir koro şarkıcısı vergi hariç, 3500 Euro civarında aylık gelire sahiptir.

⁹ Genelde İstanbul Operası korosu ayda 30-40 arası prova yapmaktadır.

belirtilen 3 no'lu madde ile çalışan bu elemanlar, ihtiyaç üzerine sezonluk ya da kısa süreli çalışmaktadır.¹⁰ Bu kişilerin ücretleri sabittir. Ancak bu şarkıcılar sigorta kapsamında değildirler. Diğer bütün çalışanlar ise sigortalıdır. İstanbul Operası'nda ise sözleşmeli sanatçılar keyfe keder sigortalanır. Figüran statüsünde çalışanlar ve hatta solist görevinde bulunanlar bile eğer kalıcı kadroları yoksa sigortalanamazlar.

Başka bir çarpıklık ise kadroların gereksiz şişkinliği dolayısı ile yaşanmaktadır.

Örneğin; A kişisi solist kadrosunda, devlet memuru ve artık solistlik yapmıyor, aktif olarak hiçbir görevi yok. Görev kâğıt üstünde veriliyor ama sahnede bir temsilde rolü yok. Bu kişinin aylık geliri 2.000 YTL. B kişisi figüran kadrosunda, 1 yıllık sözleşme ile çalışıyor, her yıl bu sözleşmeyi uzatmak için sınava girmek zorunda. Devlet kadrosu ve sigorta güvencesi yok ve tüm eserlerde görev alıyor. Bu kişinin aylık geliri ise 600 YTL.

Bugün İstanbul Operası'nda koroda bulunan birçok sanatçının yaşlarından dolayı sesleri sağlıklı çıkmamakta, devlet memuru statüsündeki solistlerin büyük bir bölümü ise opera ile doğrudan ilgilenmemektedir. Genç solistler de verilen ağır yükün ve provaların altında ezilmektedir. Böyle bir döngü içerisinde sanatın icrası ve geleceği konusunda endişeler olmakla birlikte, sanat ve sanatçı değerlerinin Avrupa ile yarışması mümkün görülmemektedir. Avrupa ve dünyaya bu kadar yakınlaşmışken ve kültür turizminin bir hayli önemli olduğu bu coğrafyada, elbette ki bu sanat değeri standartları çok daha yüksek olmalıdır.

Kültür politikaları açısından yukarıda belirtildiği gibi farklı bir sistem geliştiren Alman Operaları, devletin değil belediyenin ve eyaletlerin politikaları ile hareket eder. Burada önemli olan o bölgenin insanının refah ve mutluluğudur. Bu bölgesel politikalar, turistik ya da tarihi koşullar ile şekillenir. Sadece Bayern Operası gişesi 2002 - 2003 yılında 170.000 bilet kesmiştir. Münih Operası'nda bilet fiyatları, 10 Euro ile 130 Euro arasında değişirken, İstanbul Operası'nda en yüksek bilet fiyatı, 10 Euro bile değildir. Ekonomik olarak İstanbul halkının öncelikleri arasında yer almayan opera, popüler müzik konser biletlerinin fiyatça neredeyse yarısı kadar olmasına karşın izlenimi en düşük sanat aktivitesi olarak görülmektedir. Geniş kadrosu, prodüksiyonların fazlalığı ve büyüklüğü ile ters düşen idari yetersizliği ile Türkiye'de opera istatistik bilgileriyle onaylanmış bir şekilde 1998'den bu yana bir düşüş içindedir. Aşağıdaki karşılaştırma bu duruma bir örnektir.

¹⁰ Bu statüye *part-time singer* denmektedir.

Münih Operası 2004-2005 yılı eserleri;

Die Meistersinger von Nürnberg - Richard Wagner
Don Carlo - Giuseppe Verdi
Xerxes (Serse) -Georg Friedrich Händel
Lulu -Alban Berg
Otello - Giuseppe Verdi
Roberto Devereux - Gaetano Donizetti
Orphée et Eurydice- Christoph Willibald Gluck
Roméo et Juliette - Charles Gounod
The Rape of Lucretia - Benjamin Britten
Rodelinda, Regina de' Longobardi - Georg Friedrich Händel
Tannhäuser - Richard Wagner
Der Kastanienball (The Chestnut Ball) - Stefan Winter Improvised Cabaret Opera
Pelléas et Mélisande- Claude Debussy

İstanbul Devlet Opera ve Balesi (opera eserleri) 2004-2005

Aşk İksiri - Donizetti
Carmina Burana - C. Orf
Deli Dumrul – S. Kalender
Don Giovanni – Mozart
Fındıkkıran - Tchaikovski
La Traviata – G. Verdi
Folklorama – Anonim
Giselle - C. Adam
Il Trovatore - G. Verdi
Kiss me Kate – C. Forter
Madam Butterfly – G. Puccini
Prens Igor – Boradin

Özetle İstanbul ve Münih Operaları nicelik olarak neredeyse birbirine eşit sayıda eser ortaya koymaktadırlar. İstanbul Devlet Opera ve Balesi, Alman Operaları kadar maddi olanaklara sahip olmamakla birlikte, elinden geldiği ölçüde gayretli çabaları ile takdir edilecek çalışmalarda bulunmakta, fakat sistemdeki çarpıklık yüzünden olduğu yerde saymaktadır. İstanbul gibi önemli bir metropol kentine yakışan kalitede sanatsal projelerde Avrupa standartlarını yakalamakta güçlük çekmektedir. İlginin azlığı Kültür Bakanlığı tarafından ayrılan ödeneğin de azlığı anlamına gelmektedir. Operalar çoğu zaman polis okulları ya da askeri okullardan otobüslerle getirilen öğrencilerle doldurulmakta, bilet fiyatlarının oldukça düşük olmasına karşın yeterli ilgiyi görmemektedir. İlginin azlığının en temel sebeplerinden biri de, operanın yenilikçi hareketlerden uzak kalması, günümüz koşullarına uyum sağlamayı

reddeden bir anlayışta olmasıdır. Bu anlayış ülkemizde operayı yalnızlığa terk etmektedir. Opera Kültür Bakanlığı çatısı altında ve birkaç sponsoru ile ayakta kalmaya çalışmaktadır¹¹.

Kendi kültürümüze sahip çıkmayan kültür politikalarımız çoğu siyasi tarafından -elin sanatı- olarak tanımlanan opera ve baleye sahip çıkmayacaktır elbette. Opera olabildiğince hızlı bir şekilde özelleşmeli ve küçülmelidir. Oysa son yıllarda ülkemizde çağdaşlaşma adı altında büyümekte olan tüm şehirlere operalar açılmaktadır. Ancak bu sanat merkezlerini ayakta tutacak ve dünya standartlarına eriştirecek bir yapılanma olmaksızın, Türkiye’de opera diğer kültürel etkinliklerde olduğu gibi yerinde saymaya devam edecektir.

3.3. Türkiye’de Opera: Cumhuriyet Dönemi Öncesi ve Sonrası

Osmanlı’nın III. Murad döneminde (1574-1595) tanıştığı opera sanatı ilk kez ciddi olarak, Tanzimat’tan 7 yıl sonra, büyük İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi’nin (1813-1901) 1846 yılında, bir İtalyan opera grubu tarafından Beyoğlu’nda oynanan *Ernani* operasıdır. Yapılan araştırmalarla, Verdi operalarının, 1846-77 yılları arasında ve İtalya’daki dünya prömiyerlerinden bir ya da birkaç yıl sonra İstanbul’da oynanmış oldukları tespit edilmiştir. Daha sonra devlet kültür politikaları ile yönlendirilen bir döneme; Cumhuriyet dönemine kadar böyle devam etmiştir.

Cumhuriyet döneminde Atatürk’ün emri ile birçok yetenekli genç müzisyen Avrupa’ya müzik öğrenimine gönderilmiştir. Avrupa’daki müzik eğitimini tamamlayarak yurda dönen genç müzikçiler, 1930’lardan sonra bu alanda da etkinliklerini göstermeye başladılar. Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nin, İstanbul’da Darüelhan’ın kurulması ile dışarıda eğitim gören genç öğretim üyelerinin bu kuruluşlarda öğrenci yetiştirmeye başladı. Cumhuriyet’in müzik politikasına uygun ilk operayı Ahmet Adnan (Saygun) besteledi. Konusu ve librettosu üzerinde Mustafa Kemal’in de titizlikle durduğu *Özsoy* (öbür adıyla Feridun) adlı bu operanın metnini Münir Hayri (Egeli) yazmıştı. Türkler İranlıların aynı soydan geldiğini temasını işleyen *Özsoy*, ilk kez 19 Haziran 1934’te, Mustafa Kemal’in ve onun resmi konluğu İran şahı Rıza Pehlevi’nin huzurunda sahnelendi. Bu ilk operayı, gene Ahmet Adnan Saygun’un *Taşbebek*’i ile, Necil Kazım Akses’in *Bay Önder*’i izledi (Altar, 2000).

¹¹ Master Print Ödül Reklam Hizmetleri, İstanbul Atatürk Havalimanı Dış Hatlar Terminali - TAV, Express Kargo, Berlitz, Ak Emeklilik, Bimel, Perfetti Van Melle Mathis Kozmetik Ürünleri, Başak Sigorta vb (www.idobale.com).

Ahmet Adnan Saygun tarafından, Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği üzerine yazılan *Özsoy* operası, Türk soyunun doğuşunu mistik bir duyguyla ele alan bir eserdir. Adnan Saygun bu operayı Atatürk'ün emriyle bir aydan daha kısa bir süre içerisinde yazmıştır. *Özsoy*, kurgusu itibariyle opera olmaktan bir parça uzaktır. Bir operada olmaması gereken biçimde çok uzun konuşma bölümleri mevcuttur. Konusu dolayısıyla operet sayılamayacak kadar ağırdır. Belki aynı yıl yazılan ve sahnelenen “lirik fantezi” tanımlı *Taşhebek*'ten esinlenerek *Özsoy*'u bir “lirik dram” olarak tanımlamak mümkündür. Her ne kadar Cemal Reşit Rey'in daha erken tarihli opera çalışmaları varsa da, *Özsoy* Cumhuriyet operasının adeta temel taşı olduğu için Türk opera tarihinde “opera” olarak tanımlanması doğaldır.

Özsoy operası, belki de Cumhuriyet'in ilanı sonrasında çoksesli müziğin yaygınlaştırılması hareketinin başlamasıyla ortaya çıkmış ilk eserdir. Opera, müziğin en yüksek biçimi olarak kabul edilmiş ve bir Türk Operası'nın kurulması yönündeki çalışmalara hız verilmiştir. 1930 yılında İstanbul'da “Opera Cemiyeti” kurulmuş, 1934 yılında ise “Büyük Opera Heyeti” tarafından Verdi'nin *La Traviata* operası sahnelenmiştir. Aynı yıl Atatürk ve İran Şahı Rıza Pehlevi'nin huzurunda başarıyla sahnelenen *Özsoy* operası, Türk opera tarihinde önemli bir dönüm noktası sayılır. 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nın açılışı ve son sınıf öğrencileri için Konservatuvar Tatbikat Sahnesi'nin kurulması ile disiplinli opera çalışmaları başlamış, Almanya'dan gelen ünlü besteci Paul Hindemith ve opera rejisörü Carl Ebert'in Türkiye'de opera sanatının gelişmesi yönünde çalışmalara ön ayak olmuşlardır. Bu planlı oluşumdan faydalanıp yetismeye başlayan ve Türk operasının kurucuları olan genç öğrenciler, 1940 yılında Ankara Halkevi Sahnesi'nde ilk temsillerini vermişlerdir (Altar, 2000; Duru, 2000).

Atatürk'ün isteği üzerine Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenen *Özsoy* operasının en önemli özelliği Cumhuriyet'imizin ilk opera eseri olmasıdır. Türk Soyu'nun doğuşunu lirik bir dille anlatan eser, melodileri ile de Adnan Saygun'un yerel Türk ve Anadolu ezgilerini klasik müzik formlarında, polifonik ve armonik olarak sentezlediği bir çalışmadır.

“*Özsoy* Destanı” İran Şahı'nın 1934 yılındaki Türkiye ziyareti dolayısıyla Atatürk tarafından konusu belirlenerek hazırlanmıştı. Modernleştirmeye çalıştığı ülkesi için Türkiye'yi örnek alan İran Şahı Rıza, Atatürk'le yakın ilişki kurmak istiyordu. Adeta tek kullanımlık bir opera olarak düşünülmüş ve tasarlanmıştı. Bu operanın konusu, içinde kullanılan simgeler Türk ve İran mitolojisindeki majör simgelerle uyuşmakta, Şah Rıza Pehlevi döneminde İran ulusal

uyanışı sırasında İran mitolojisinin yeniden kurgulanarak kullanılmasına ilişkin referanslar bulunmaktaydı. İlk perdenin konusu da Firdevsi'den antik Pers mitolojisine dek uzanan bir mit geleneğinin içinden seçilerek, Orta Asya Türk mitolojisinden alınan kimi öğelerle karıştırılarak oluşturulmuştur.

Türk opera tarihinin belki de devlet kültür politikaları ve kitle kültürü arasından çıkmış bu eserin librettosu Münir Hayri (Egeli) tarafından yazılmıştır. Münir Hayri, İnkılap Temsilleri'nin yazarlarından. Konusunun ayrıntıları kadar yapımla ilgili bilgiler de ilginçtir. Librettosunu hazırlamış, müziğini ise zamanın genç bestecisi Adnan Saygun bestelemiştir. İnkılap Temsilleri o yıllarda yeni yeni oturmakta olan devrimlerin erdemlerini anlatan sahne eserleriydi. Daha düz bir deyişle propaganda oyunlarıydı. Günümüzde hâlâ zaman zaman sergilenen *Özsoy*, İstanbul Belediyesi'ne bağlı olan CRR orkestrası tarafından sıklıkla temsil imkânı bulmuş birkaç operadan biri olmuştur. İran şahı için bestelenen bu eserin günümüzde hâlâ sergileniyor olması başka bir tartışma konusu olabilir (Altar 1989: 310-311).

1930'lu yıllarda Cemal Reşit Rey ve Ekrem Rey imzalı operetler karşımıza çıkar. Rey kardeşlerin ilk operet çalışmasını dönemin Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Muhsin Ertuğrul ve İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ talep eder. *Üç Saat* opereti bu istek üzerine yazılır. Beş ay süreyle kapalı gişe oynayınca, Muhsin Ertuğrul gelecek sezon için onlardan yeni bir müzikal talebinde bulunur. İkinci operet *Lüküs Hayat* olur. Bunlardan en başarılı ve hâlâ günümüzde “popüler” olanı şüphesiz *Lüküs Hayat*'tır. 1930'lu yıllarda yazılan ve yılların nostaljisini yaşatan *Lüküs Hayat*, Cumhuriyet sonrası yanlış anlaşılan batılılaşma olgusunun, sonradan görme, özentî içinde yaşayan insanlar arasında yarattığı gülünç durumları anlatır. Yaşamını küçük hırsızlıklarla sürdürenlerle, birbirlerini dolandırmaya çalışan, çıkar üzerine kurulu ilişkiler içindeki sosyetenin bir araya gelmesinin yarattığı gülünçlükler oyunun temasını oluşturur. Diğer bir operet ise *Deli Dolu*'dur. *Deli Dolu*'da ana fikir ikiyüzlülüktür. Eserde orkestrayı dönüşümlü olarak Hasan Ferid Alnar ve Cemal Reşit Rey yönetirler. Sahnede kullanılan karikatürler Cemal Nadir tarafından çizilir. *Deli Dolu*'nun ilk orkestrası mali sıkıntılar dolayısıyla 10 kişiliktir. 1937'de *Hava Cıva* yazılır. Eserin ilk temsili 1943 yılında Avni Dilligil yönetiminde Ses Operet ve Tiyatrosu'nda yapılır (Altar, 2000).

4. POPÜLER KÜLTÜR NEDİR?

Popüler kültür, insan çalışmalarının ve düşüncelerinin, bazı bireysel ve kültürel inançları ifade eden ürünlerinden oluşur. Popüler şeyler zevk ve keyif verirler; kişiler veya gruplar tarafından onay görmüşlerdir. Popüler kültür medya demektir, bu onay görmüş ve medya kültürü tarafından desteklenmiş değerler popüler kültürün çekirdeğini oluşturur (Kellner 1995). Popüler kültür, popüler obje veya ikonlar, kahramanlar ve bunları çevreleyen ritüeller, mitler ve inançlar barındırır. Oluşmasında erişim unsurunun çok önemli olması nedeniyle erişim, şekilleri ve erişilen yapıya göre popüler kültür farklı insanlara farklı şeyler ifade edebilir.

Bireysel popüler kültür kişiler veya küçük gruplar tarafından üretilmiş, içeriği kabul görmüş ve bir anlam ifade etmiş kültürel değerlerle etnik, ırka özel, ekonomik, politik, eğitime ait veya tarihsel ortak noktalara dayanan, genellikle sözel, yüz yüze, küçük çaplı, süreci esnek bir iletişimdir.

Ulusal popüler kültür, bir ülkede yaşayan gruplar ve genellikle alanlarında uzman profesyoneller tarafından yaratılır ya da üretilir. Kişiler arası yayılır, ancak yaygınlaşma daha sıklıkla kitlesel medya araçları ile gerçekleşir. Hızla ve sürekli yayılan yerel boyutta gerçekleşenin aksine anonim, uzun mesafeler arası kitlesel iletişimdir. Ulusal/global popüler kültür, ulusal tabloyu uluslararası kitlelere genişletir. İletişim televizyon, film, haber, plak şirketleri aracılığıyla olur. Son derece kâr amaçlıdır ve ileri teknoloji önemli rol oynar. Daha geniş bir etki alanına sahiptir; ancak bireysel popüler kültür insanların hayatlarına ve kimliklerine daha derin biçimde nüfuz edebilir. Çeşitli şekillerde etkileşime geçen popüler kültürün en önemli silahlarından ve ana unsurlarından ilki; yansıma ve manipülasyondur. Popüler kültür mitleri, inançları ve değerleri yansıtır, aynı zamanda da onları manipüle eder. Örneğin, Rambo ve Air Force One gibi aksiyon-macera filmleri özel Amerika'nın mitlerini yansıtırken, aynı zamanda da seyircilerin kafasındaki farklı ırk gruplarıyla ilgili tiplerini manipüle eder (Kellner,1995).

Boş zaman/serbestlik ve keyif popüler kültürün ikinci ana unsurlarıdır. Popüler kültür Amerikan eğlence aktivitelerinin merkezinde yer alır ve keyif, zevk bir kişinin bir popüler kültür aktivitesine katılıp katılmama tercihinde rol oynar. Serbest zamanları değerlendirmek amaçlı eğlence aktiviteleri gibi, popüler kültür aktiviteleri de isteğe bağlı olarak yapılan;

dinlenme ve “iş”ten rahatlama amaçlıdır ve kişilerin veya grupların davranış ve değerlerini yansıtan yaşam tarzı seçimleriyle ifade edilir.

Popüler kültür kapsamlı etki alanı ve yaygıncılığı ile de dikkat çeker. Popüler kültür her yerdedir. Kişilerin keyif aldıkları veya kendilerini rahatlatıcıları her aktivitede vardır.

Popüler kültür formüller ve tekrarlar üzerine dayalıdır. Kişiler, inandıkları şeyleri hatırlama ihtiyacı duyarlar ve popüler kültür bunu, bazı inanç ve değerleri tekrarlayarak ve onları “genre”lar halinde organize ederek gerçekleştirir. Formüller ve tekrarlamalarla, popüler kültür insanlara neyin kabul gördüğünü ve onaylandığını söyleyen standartlara dönüşür. Popüler kültür mitler, inançlar ve değerleri cisim/şekil haline getirerek “nihai anlam”ı ifade etmeye çalışır. Resimli romanlarda, müzikte, filmlerde sembollerle nihai gerçekliği tasvir etmek ister. Popüler kültür var oluşumuza bir temel oluşturmaya ve anlam vermeye yardım eder. Türkiye’de, özellikle son yıllarda egemenlik alanını genişleten popüler kültür, opera sanatını da etkilemektedir. Ana sanat dallarından biri olan opera ve sahne sanatları da, “neyi okuyacağımız, neyi dinleyeceğimiz ve neyi seyredeceğimiz” hakkında manipülatif bir tavır içinde olan medyanın karşısında güçsüz kalmış ve değişim ihtiyacı içine girmiştir.

Dijital teknolojinin gelişmesi ve yaygınlaşması, bilgiye ulaşmayı kolaylaştırmış, bireylerin haber alma özgürlüğünü ve demokratik toplum yapısını desteklemiş olmasına karşın; sunduğu içeriklerle eğlence kültürünün biçim değiştirmesine de sebep olmuştur. Elbette kültürel yapı, yeni teknolojilerin etkileriyle değişim ve uyum sürecine giren ekonomik, sosyal ve politik yapılardan daha geç tepki vermektedir. Kitle iletim araçları sayesinde evimizin kuytu köşelerine kadar sızan popüler kültür, doğası ve hizmet ettiği sistemler gereği ciddi olanı, sorgulayan ve sorgulatanı, düşündüren ve yüzleştiren sanat etkinliklerini ya görmezden gelmektedir ya da sinsice aşağılayarak halkın gözündeki sanat değerini zedelemektedir. “Frankfurt Okulu düşünürleri, kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki etkisini bir şırınganın aşısı şırıngalamasına benzetirler. Milyonlarca kişi kitle iletişim araçlarının şırıngaladığı mesajı her gün almakta ve bu mesajlar toplumda ani tepkilere ve hareketlenmelere yol açmaktadır” (Batmaz ve Aksoy, 1995, 16).

Medyanın karşısında duran herhangi bir sanat dalı gibi opera da varlığını sürdürmek için üstün bir çaba göstermek zorundadır. 'Geleneksel ve geleneğe karşı çıkan sahne sanatları' ya da 'ticari ve ticari olmayan sahne sanatları' birbirlerini besleyen yapılar olduklarının bilincinde olarak hareket etmelidir.

Adorno, tüm estetik ifade alanının yüksek kültür ve sanat ile popüler kültürün ikiye ayrılmasından muzdarip olduğunu öne sürer ve bugüne dek uzanan tartışmaları başlatır. Ona göre, popüler kültür ile kültür endüstrisi özdeş kavramlardır. Kültürel ürünler artık endüstri uygarlığının tanımladığı araç ve ölçeklerde üretilmektedir. Böyle olunca tüm endüstriyel ürünlerin kimlik özelliklerini oluşturan standartlaşma, normlaşma, kitlesel üretim, tüketmek adına tüketmek gibi kavramlar kültür endüstrisi için de geçerli olmaktadır. Operanın çıkış noktası ve opera bestecilerinin, hatta sanatçıların bugüne kadarki gelişim macerasında asıl amaç üretmek adına kendini gösterirken, klasik müzik ve opera zaman zaman (Mozart, *Figaro'nun Düğünü* operası) popüler kültür unsurlarına yakınlaşmış zaman zaman toplumda yaygın bir şekilde paylaşılan inançları ve pratikleri ifade edip halk kültürü şeklinde karşımıza çıkmış zaman zaman ise kitlesel olarak üretilen ve yaratıcılığa daha az imkân tanıyan bir süreç ve manipülasyon teknikleriyle iktidarın sürdürülmesine yarar sağlaması ile kitle kültürünü tetiklemiştir (Verdi operaları ve kahramanlık üzerine yazılmış milliyetçi operalar, Weber operaları). Günümüzde ise opera popüler kültür ile iletişimini görsel ve reklam iletişimi boyutlarında, sponsorluklar ve izleyici kapasitesini koruma amaçlı bir iletişimin haricinde etkilenme ve etkileme dışında günün müzik anlayışlarına uzaklığı tanımlaması zor bir yer ve tavır içinde bulunmaktadır. Bu noktayı operanın, popüler kültür ile anti-popüler kültür arasında bir çatışma noktası olarak görmek mümkündür.

4.1. Popüler Kültür ve Müzik

Günümüzde müzik, marjinal anlamıyla yaşadığımız toplumun çelişkilerini yansıtan bir öğedir. Bu çelişkiler yüzünden toplum tecrit altına alınmıştır. Müzik bazı çıkarların toplumun yapısı tarafından belirlenen duruma ters düşmeye başladığı noktada, o zamana dek taşıdığı ussalğını biçim ve özde değiştirmek durumunda kalmaktadır. Çünkü bunu yapacak olan sınıf çıkarlarının karşılıklı durumunu da, müzik kendi içinde taşır olmuştur. Müziğin toplumsal süreç içinde bütünüyle bir meta rolü oynadığını düşünen Adorno'ya göre bu rol, tıpkı diğer metalar gibi pazar tarafından belirlenir (Adorno, 1998). Müzik dolaysız gereksinimlere hizmet etmekten, dolaysız kullanımı ile yarar sağlamaktan alıkonulmuştur.

Bugün bile müzik endüstrisine baktığımızda her şeyin meta olarak algılandığı, metaya indirgenmiş bir sistem karşımıza çıkar. Meta olarak görülen her şeyin müzikal bir yansıması çabucak piyasaya sürülür. İnsansal duygularına baskılar yapmayı amaçlayan bu pazar, aslında insanın acılarını ortadan kaldırmak yerine, daha çok bu acıları hafifletmeyi ve bir aldanım aracı olmayı hedef almaktadır. Tamamen toplumun seyrine yönelik yapılanmalar ve müzik ürününün şekillendirilmesi, aslında izleyicinin değil, pazarın istediği bir şeklin oluşturulmasıdır. Günümüz müzik endüstrisi de bu sistemin başlangıcı olmuş, pazar ve izleyici arasında yapılan karşılaştırmalarla belli bir gerçeklik sağlanmıştır. Ne yazık ki tam da Adorno'nun dediği gibi, bu aslında acının hissedilmesini azaltan bir aldanım aracıdır (Soykan, 2000).

Müziğin kendince özgürlüğünü ilan edemediği açıktır. Bugün müzik kendi kurallarını bir tarafa bırakmış, kendini bir araç olarak farklı malzemelerle birlikte bir pazarın içinde satılmayı bekleyen bir ürün konumundadır. Kendi koşulları ve gereklilikleri doğrultusunda toplumdaki çelişkileri göstermesi gereken müzik, günümüzde bunu sadece toplumun ve pazarın arasında daha önce hesaplanmış gerçek dışı dengelerce yapmaktadır. Müzik endüstrisi kendi kuralları doğrultusunda pazarın istekleri ve toplumun etkileşimleri ile oluşturduğu kuramı, zaman içinde çeşitli farklılıklarla ama aynı metotlarla sürekli aynı sahneye koymaktadır. Oysa müziğin görevi özgür ve gelişkin bir topluluk yaşamına erişmeyi hedef edinmiş “praxis ile diyalektik” bir ilişki içine girmek olmalıdır (Adorno, 1998).

Pazara yönelik sanatın en göze batan özelliği ise büyük sayılardaki tüketicinin algılama ve bilişim düzeyine uygun sınırlar içinde kalmasıdır. Böyle olunca da pazarın kabul ettiği ürünler ve etmediği ürünler arasındaki farklılıklar çeşitli çelişkileri yanında getirmektedir. Pazarın içine almadığı, yani pazara girememiş bir ürüne sanat bağlamında başarılı denilemeyeceği gibi, büyük sayılardaki tüketiciler tarafından başarılı bulunmuş üretici ya da ürüne de başarılı demek olanaksızdır (Sarıbay, 1994).

Eğer bu çelişkileri görmezden gelip daha modernist bir bakış açısını korursak, örneğin Stravinski'yi savunanlar halen burjuvaziye ait bir söylemin mirasıyla hayal kurmaya devam etmektedirler. Bugün pazarın en gözde vitrininde yer alan pop müzik ciddi prodüksiyon maliyetleri ile ticari beklentilerin en üst seviyede olduğu bir sektör haline gelmiştir.

Müzikal başarının satışla ölçüldüğü bir anlayış “iyi ve güzel”e teslim olmuştur. Boyalı, giydirilmiş, doğruluğu olmayan imajlar ve pop imgeleri satışı artıran değerler olarak kullanılmıştır. Web siteleri, fan ve forum sayfaları, sanatçı giysileri ya da takıları bu müzik pazarının bir parçası olmuştur. Bu sapkınlaşma sürecinden de en fazla nasibini alan her defasında pop müzik olmuştur. Bu tür müziğin geniş dinleyicisi ise, müzikte bulduğu doyumlar aracılığıyla kendi toplumsal konum ve gerçekliğinden uzaklaşmaya başlamıştır. Pop müzik bilinçdışı tüm arzulara cevap verebilecek etkin bir gündüz rüyası işlevi yüklenebilmektedir.

Özetle kimin tarafından üretildiği çok da önemli olmayan pop müzik, aslında modern toplumların siyasal kültürünün işlerlik kazanmasındaki toplumsal etkileri bakımından önemi inkâr edilemeyecek bir müziktir. Bu çekici ve sanatçının kendini ifade etmiş olarak algılayıp ona tatminkâr bir alkış imkânı sunacak durumu bir opera sanatçısının nasıl yaşadığını ileride anlatmaya çalışacağız. Bugün Mozart yaşıyor olsaydı, klasik müzik yerine belki de pop müzik sanatçısı olacaktı... Duygusal tatmin ve ticari boyut dışında popüler olma arzusu geçmiş yüzyıllarda bir üst sınıfa olan açlık olarak görülmüştür. Sanatçı öne çıkmayı başından beri reddetmeyen kişi olmuştur. Farklı amaçlar için de olsa o hep ön plandadır. Bu gizli arzu ise pazardaki isimsiz pop ürün üreticileri için daha basit ve kolayca dışavurulabilir bir gerçektir. Onlara göre görünür olmak insanın arzusudur. Bir başka çatışma alanı da müzik eğitimindeki geleneksel yaklaşımlardır. Müzik okullarında hâlâ günümüz insanının soyut yapısı, postmodern dünya değerleri hiçe sayılmaktadır. Klasik müzik konservatuvarında çağdaş müzik eğitimi ya da modernist bestecilere olan önyargı ve daha sonraki ürünlerin yok sayılması oldukça şaşırtıcıdır. Onlara göre popüler müzik diye bir kavram yoktur. Bu da diğer tarafta duran çok keskin bir karşıtlıktır. Bu konu eğitim sürecinde bu şekilde yaşanırken, kurumun işleyişinde pek aynı tutucu tavır sergilenmemektedir.

Sonuç olarak popüler kültür ile ilgili farklı disiplinler tarafından yapılan tanımların ortak özelliği, popüler kültürün “halka ait” ve “yaygın” olma özelliklerini taşımasıdır. Yaygın olma özelliği ile popüler kültür, geniş anlamda bir gündelik yaşamın ögesi olarak tanımlanır. Belirli bir yaşam tarzının, ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlayan popüler kültür, böylece gündelik ideolojinin yaygınlaşma ve onaylanma ortamını da yaratmaktadır. Popüler olarak görünen veya sunulan, gerçekte dünyaya belli bir açıdan bakmanın ürünüdür ve halkı belli kurallara, görüşlere katılmayı teşvik etmektedir. Popüler kültür ürünlerinden popüler müziğin özelliği, kişiyi yorucu tekrarında yakalaması ve etkisinin fiziksel olmasıdır (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 53).

5. OPERA'NIN POPÜLER KÜLTÜR İÇİNDEKİ YERİ

Popüler kültür, yönlendiricileri ve geliştiricileri bakımından sistem yönetimli olmakla birlikte halka ait gibi görünür. Konu üzerine eğilen aydınların ya da müzisyenlerin ciddiye almamak ve dışlamak gibi eğilimleri olsa da, bu apolitize durumu eleştirenlerden biri de Adorno'dur. Toplumun bilinçlenmesini sağlayacak müziğin çoksesli olması gerektiğini savunur. Adorno, müzik ve müzik tarihi üzerine açıklamalarında, söylemini hep toplumla ilişkisi üzerine kurmaya çalışır; müziğe toplumsal bir içerik kazandırmasının sebebi de belki budur. Adorno için müzik tarihi tek bir doğrusal gelişim planı izler; bu planda özne ve nesne diyalektiği olmalıdır ve müzik tarihi bu diyalektik üzerine kurulmalıdır. Müzik tarihini toplumla ilişkilendirip incelemenin faydaları üzerine düşünceleri mevcuttur. Bu incelemeyi yaparken dikkat edilmesi gereken unsurlar; Sadece müzikal olarak yaşanan müzikal yenilikler değil, dönemin var olan form anlayışı ve estetik yönelimleri, sosyal ve politik koşullar olmalıdır. Schoenberg ekolü dediğimiz II. Viyana ekolüyle şekillenen yenilikçi çalışmaların ise daha öncü tavırlar olduğunun altını çizer. Toplumun sosyopolitik yapısıyla müziğin teknik meselesini birleştirmesi ile müzik tarihine yaklaşımolarak çok farklı bir bakış açısı ortaya koymaktadır. “ *Yeni Müziğin Felsefesi* ” başlıklı yapıtında Schoenberg'in müziğini olumlu bulsa da, 12 ton müziğiyle ilişkilendirdiği kısımlarda negatif bir yargı içine girer. O dönemde Almanya'nın sosyo-ekonomik yapısıyla, toplum genelinde neredeyse yok olan ütöpik bakış açısı daha önceki ütöpik kültürün etkisinde kalmış bir toplum için bir farklılık ölçüsü sayılır. Bu bakımdan “tonalite” kavramının yıkılıp yerine “atonal” kavramının ortaya çıkışı söz konusudur. Serbest atonal eğilimlerin yaşandığı bu dönemi Adorno çok olumlu değerlendirir (Banks 1988).

Bu şartlar altında müzik belirli bir yadsımayı ortaya koyar. Besteci muhalefet görevini üstlenirken bir politikacı gibi davranmayacaktır. Muhalefet uğruna muhalefet arzulanan ya da hedeflenen bir şey değildir. Besteci bunun aksine kendisine ya da insana yönelmelidir,” cümleleri ile Schoenberg'in bu başkalaşımını yönelimini bu noktada çok doğru bulur ve çeşitli şekillerde bunu belirtir. Schoenberg tonaliteye karşı olmak dışında aristokrasiye ve burjuvaziye de karşıdır. 12 ton, teknik olarak var olan tonaliteye karşı duran bir sistemdir. Bu bağlamda aslında dönemin koşullarına ve sisteme karşı bir tavrın yansıması olarak da görülebilir.

Bunun yanında farklı bakış açılarına göz atmak gerekirse, sanatla gündelik hayat arasında fark gözeten düşünür olan Horkheimer’a göre sanat, bireyin kapitalist ekonomik sistem karşısında direnebilmesini sağlar. “Ancak reel hayatla arasına mesafe koyan birey direnebilir (Özbek, 2000: 64).” Frankfurt Okulu gerçek özgürlüğün sadece yüksek sanatla mümkün olabileceğini, kitle kültürünün ise insanları sistemle çatışmaktan uzaklaştırmak için var olduğunu savunur.

Bugün opera sanatının yaşadığımız döneme ait izlerini üstünde görmemiz gerekirken yapılan yeniliklerin değerlendirilmesi yapılamamıştır. Popüler kültür ve opera ilişkisi döneme ait iletişim araçları ile yeni kanallar bulmuştur. Üretim alanında değil, reji ve prodüksiyon anlamında karşımıza çıkan bu gereklilikler üzerine yazılı kaynak, eleştiri ya da örnek dokümanlar bulmak oldukça zordur. Kendi kurumsal kimliği içinde yapılan her türlü yenilik arayışı önce güçlü tepkilerle karşılanmaktadır. Kısmen kendini popüler kültür içinde bulan opera, daha çok solistler, rejisörler ya da ünlü şefler yardımı ile topluma ya da Adorno’nun bahsettiği biçimde dönemin formları içine adapte olabilmektedir.

Top yekûn yeni bir operanın popüler kültür etkisi altında seyreden müzik dinleyicisi ve gösteri sanatları izleyicisini etkilemeyi başarması bilinen opera formları içinde neredeyse imkansızdır. Bu yüzden opera salonları anketlerle izleyicilerin sevdiği ve bildiği eserlerin sorgulamasını yapıp bu eserlere öncelik tanımaktadırlar. Bu ve benzeri çabalar bunlar günü kurtarma adına yönelik gişe kaygılarından ortaya çıkan çözüm arayışlarıdır.

5.1. Opera, Popüler Kültür ve Opera Sanatçısı

Opera popüler kültürle olan ilk temasını Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* operası ile kurmuştur. Bu temas tezin içeriğinde farklı bölümlerde de değinmiş olduğumuz gibi günümüze dek farklı şekillerde devam etmektedir.

Figaro'nun Düğünü (Mozart): Mozart'tan önce opera sadece üst sınıfa hitap eden bir sanat dalı olarak görülürdü. Bu sadece opera izleyicileri için değil, aynı zamanda sahnede görünen karakterler (*dramatis personae*) özellikle de baş oyuncular için de geçerliydi. Bu anlayış, *Figaro'nun Düğünü* ("Le Nozze di Figaro") ile değişmiştir. *Figaro'nun Düğünü* patronuna başkaldıran ve onu kurnazlıkla yenen bir uşağın hikâyesidir (Resim 15).

Enerji ve hayat dolu yapıtın ruhu, uvertürün daha ilk notalarında ortaya çıkmıştır. Karakterlerin duygu ve düşüncelerindeki canlı değişimler müzik tarafından büyük bir keskinlikle yansıtılmıştır. Bu yeni anlayış görsel olarak izleyiciye perde açılır açılmaz net bir eylemle karşılaşma imkanı. İlk defa, tanrılar veya tanrıçaların veya klasik kahramanların, orman perisi ve çobanların değil de, sıradan erkek ve kadınların, sıradan uşakların huzurlarına çıkarız. Onların meskenlerine girer, nasıl yaşadıklarını, nasıl düşünüp hissettiklerini görürüz. Bu opera sahnesi için yeni bir olguydu.

Birinci sahnede, Figaro bir yatağın ölçüsünü almaktadır. Yatak Figaro'nun evlilik için planladığı yataktır. Tema açıkça olmasa da cinsellik ve ahlak üzerine yoğunlaşmıştır. Kont evlenecek olan uşağın "*feodal droit de seigneur*" ilk gece hakkını kullanmak istemektedir. Figaro onu durdurmaya karar vermiştir. Bir tür meydan okuma ve geleneklere karşı gelme durumu sahnelenir (Resim 16).

Figaro Konta ilk perdedeki meşhur aria "*Se vuol ballare, Signor Contino*" ile meydan okur. Aria yaklaşık olarak şöyle tercüme edilebilir:

"Eğer dans etmek istersen, benim küçük Kontum, kontrol edecek olan benim. Eğer okuluma gelersen nasıl zıplayacağını gösteririm (öğretirim!)"

Aria 18. yüzyıl saray dansı olan *minuet*'le oynanır. Fakat müziğin esası *minuet*'ten çok farklıdır. Saldırgan ifadeli, tehdit ve meydan okumalarla doludur. Uşakların efendilerine karşı savaş deklarasyonudur. Bu kapsamda, Mozart'ın sempatisinin hangi tarafta olduğuna hiçbir kuşku yoktur. Mozart bu opera sonunda Viyana'da haklı bir ün ve popülerite kazanmıştır.

Opera, düğün sahnesi ile son bulur. Tüm uşaklar soylularla birlikte balo salonunda dans ederler. Alt sınıf olarak görülen uşakların operada sadece arka planda gizlenen gri figürler olarak değil, yaşayan, zevk, duygu ve hayal dünyaları olan insanlar olduğu vurgulanır. Aristokratların balo salonlarında zaferle dans eden bu erkek ve kadınların görünüşü başlı başına bir olaydır. Hem bir alegori, hem de Avrupa'daki sosyal değişim rüzgârlarının habercisi bir sahnedir (*Bergeron ve Bohlman, 1992*).

Oyun, Viyana'daki ilk gösteriden altı ay sonra, 1787 Aralık'ta Prag'ta, çok daha başarılı bir şekilde sahneye konulmuştur. Kısa sürede Avrupa'da Figaro'dan başka bir şey oynanmaz olmuştur. Uzun bir süre Figaro konuşulmuş, Mozart bile Figaro'nun bu başarısı ve popülerliği karşısında şaşkına dönmüştür (*Altar, 2000*).

Popüler kültürü sınıf kavramı ile birleştirerek tartışan bir başka isim ise John Fiske'dir. Fiske, çok kesin sınırların olmadığını da hatırlatarak her sınıfın kendine özgü bir kültürü olduğunu, kültürler arasındaki hiyerarşinin kaynağının da bu sınıfsal fark olduğunu iddia eder. Bu çatışma içerisinde popüler kültürün daima "alttakilerin" kültürü olduğunu ifade eden Fiske'ye göre, popüler dominant kültür diye bir şey yoktur. Çünkü popüler kültür her zaman başka güçlerin karşısında olmuş, hiçbir zaman onların bir parçası olarak temsil bulmamıştır (*Fiske, 1994: 43*).

Bestecilerin popüler kültürle yakınlaşma çabaları ile sanatçıları arasında aslında benzerlikler vardır. Opera sanatçısı diğer sanat kollarına göre daha donanımlı olmasının avantajlarıyla, kendi egosunu - tıpkı tiyatro salonuna göre sanatın ihtiyaç duyduğu hacim büyüklüğü gibi, diğer sanatçılardan daha farklı bir yönde ortaya koyar. O aktör ve şarkıcıdır. Bir kahraman ve yüksek kültürün temsilci sesidir. Gerçeküstü bir icracıdır. Cevad Memduğ Altar bunu *Opera Tarihi* isimli kitabında aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

Operada, oyuncuların teker teker sahip oldukları egemenlik, büyük çaptaki seslerden gelen olağanüstü etken, primadonnaların aşırı kaprisi, opera tarihinde karşılaşılan önemli faktörlerdir ve bunlar hiçbir zaman sonradan ortaya çıkmış faktörler olmayıp, operanın gerektirdiği büyük kuruluştaki yer alan doğal ve psikolojik gerçeklerdir. Onun içindir ki opera, tam anlamıyla gerçeküstü bir sanattır ve bu yoruma aracı olan sanatçıların da herkese benzemeyeceği doğaldır. Esasen sanatta gerçeküstü anlatım, daha çok müzik sanatından gelen bir anlatım gereğidir. Tıpkı mimarlıktaki anlatım gücünün, estetik etken, taşın (maddenin) ötesinde aranmaması gerektiği gibi. Üstelik işin içinde bir de müzik sanatına özgü kapalı (soyut) yorum girdi mi, hayal edebilme gücü izleyenin kavrama kapasitesi oranında verimli olur, dolayısıyla aşırı yorumlara doğru da gelişebilir (Altar, 2000: 20).

Gelmiş geçmiş en büyük tenorlar arasına isimlerini yazdıran, Pavarotti, Domingo ve Careras gibi tenorlar, büyük meydanlarda, olimpiyat açılışında, bir futbol karşılaşmasının finalinde ya da bazen de ticari amaçlarla çok büyük kalabalıklara konserler vermişler; bu sayede “3 Tenors”. olarak adlandırılan bu üçlü tüm dünya TV’lerinde canlı yayınlanan bu etkinliklerle konuya ilgi duyan ya da duymayan milyonlarca insana ulaşmayı başarmışlardır (Resim 17).

Bu durum operaya yeni ve farklı bir anlam kazandırmış, “3 tenors”un her biri tek bir kurumsal operanın bir yılda kazandığı paradan daha fazla gelir elde etmiştir. Kendi geleneklerine bağlılığı, popüler kültür içinde yok olma endişesi ve kültür politikaları üçgeninde operanın durumunu basit bir şekilde formüle etmek gerçekten güçtür. Bütün bunlar zaman ve durumla değişen, sanatçının dışında gelişen olaylardır. Bu üçgen içinde opera sanatı ve sanatçıları günün getirdiği şekilde tavırlar almışlar ve farkında olamadan popüler kültürün ürünü olup, daha sonraki performans ve stratejileri ile paketlenip popüler ürün olarak pazara çıkarılmışlardır.

Pavarotti gibi usta bir tenor, dünyaca ünlü olduğu opera kariyerini popüler kültürün ağır darbeleri ile sona erdirmiştir. Binlerce kişinin sesi işitebilmesi için Pavarotti mikrofon kullanmış ve zamanla duyum eşiği değiştiği için sesini kaybetmiştir. Açık alanlarda verilen bu ve benzeri resitaller ile opera arylarının, opera binalarının dışında ve başka sunum şekillerinde binlerce insana sunumu şefleri, rejisörleri ya da solistleri ön plana çıkartmıştır. Popüler kültürün kullanıp attığı Pavarotti, operayı tanıtmış, karşılığında kendini dünyada tanınır biri haline getirmiştir. Bu mekânlarda yapılan performanslar aslında popüler müzik endüstrisinin keşfidir ve ticari amaçlar ön planda tutulur. Yani gişe kaygısıyla değişikliklere giden opera, kurumsal yapısında değişikliğe gitmesi gerekirken sanatsal duruşunu sarsmaktadır (Resim 18; Resim 19; Guarnieri, 1999).

Günümüz müzisyenlerinden A. Bocelli ile bu süreç daha dramatik bir rol üstlenmiştir. Bocelli etkileyici sesi olan, yakışıklı ama kör bir tenordur. Birçok otoriteye göre teknik olarak “3 tenors” la karşılaştırıldığında oldukça eksiği olmasına karşın, yaptığı görsel ve işitsel kayıtlarla pop müziği satış listelerinde üst sıralarda kendine yer bulmuş, yine de geleneksel opera tarafından eleştiriye uğramamıştır. Bocelli kör olmasaydı aynı başarıyı yakalayabilir miydi, sorusunun cevaplanması zor olsa da, son dönemde ortaya çıkan popüler tenorlar içerisinde bu özelliği ile sıyrılmış olma olasılığı oldukça fazladır.

Bocelli Tuscany'nin yakınlarında, Lajatico'da doğdu. Andrea kendisini "Tuscanyli" olarak görüyor. Kendisini "kırsal kesimin bir parçası" ve kişiliğinin gelişimini o bölgenin kültüründen yetişmesine borçlu olduğunu söylüyor. 70'lerdeki radyo yayınlarından etkilendiğini ve operaya olan arzusunun bu şekilde başladığını dile getiren sanatçının bir popüler kültür yayma aracı olarak görünen radyodan etkilenmesi de bir tesadüf olmasa gerek.

Andrea'nın ilham aldığı tenorlar Mario Del Monaco, Beniamino Gigli ve özellikle Franco Corelli olarak göze çarpıyor. Müziğe başlamasıyla birçok insanı kendisine hayran etmeyi başardı. İtalyan rock yıldızı Zucchero da isimlerden biri oldu. Aynı zamanda Zuchero'nun menajeri olan Michele Torpedine, Andrea'nın da menajeri oldu. Sugar Music ile çalışmaya başlayan Bocelli, İtalya'nın popüler müzik sahnesindeki en büyük başarıları imza atmış şirketlerden birisi olan Sugar Müzik kanalı ile kendini duyurmaya başladı. Önce İtalya'da, en Sanremo Müzik Festivali'nde ilk zaferini kazandı. Andrea'nın seslendirdiği *Il Mare Calmo Della Sera* onu sansasyonel bir tenor haline getirdi. Bu başarıyı Sugar etiketiyle yayınladığı sayısız pop parçasıyla artırdı. Ardından ilk albümü *Il Mare Calmo Della Sera* ve sonra da *Bocelli* albümleri geldi. Bu albümler kısa zamanda İtalya'dan başka ülkelerin de dikkatini çekti (Resim 20).

Bocelli, *Con Te Partiro* ve aynı parçanın Sarah Brightman ile düet versiyonu olan *Time To Say Goodbye* ile uluslararası alandaki ilk önemli başarısını kazandı. Fransız single listelerinde en tepeye yükselen bu versiyonu, Almanya'da ise tüm zamanların en çok satan single kategorisine girdi. 1996 ve 97 yıllarında Bocelli'nin dünya çapında yayınladığı *Romanza* ile başarılarını popüler alanda genişleten Bocelli daha sonra popüler parçalarının bir araya geldiği albüm ile önce Avrupa'da, daha sonra Anglo-Saxon dünyasında listeleri altüst etti. Birçok platin ve multi-platin ödülleri kazandı. Albümün satış rakamı 15 milyona kadar yükseldi. Bocelli, *Romanza*'nın elde ettiği uluslararası başarının etkisini kullanmak için operaya olan tutkusunu büyük bir kitleyle paylaşmak istedi ve ilk klasik albümü olan *Viaggio Italiano*'yu 1997 yılında yayınladı. İtalyan tenor geleneğine bir saygı duruş amaçlı olan bu albüm, popüler ariyalar içeriyordu. 1998'de "çocukluğumun soundtrack" olarak tanımladığı *Aria* adlı albümü ile yeniden marketlere giriş yaptı. Klasik albüm endüstrisinin standartlarına göre inanılmaz bir başarı gösterdi ve pop listeleriyle kıyaslanacak bir başarı kazandı. 1999 yılında Andrea *Sogno* isimli albümüyle pop dünyasına döndü. Kısa zamanda büyük bir yankı uyandırdı. Popüler müzik sahnesinde dünya çapında önemli bir yer edindi. Ve bu yeni albümüyle Amerika'da da ismini duyurdu ve hatta Amerikan medyasında "Bocellimania" gibi

bir terimin çıkmasına sebep oldu. 1999'daki "Sacred Arias" ise Andrea'nın bugüne kadar yaptığı en başarılı klasik albüm oldu. Ve bir klasik solo albüm için "tüm zamanların en çok satan albümü" unvanını kazandı. Andrea bu albümle dünyadaki pek çok ülkenin klasik albüm listelerinde bir numaraya yükseldi ve *Guinness Rekorlar Kitabı*'na girmeyi başardı. 2000 yılında Vatikan için 2000 yılının gelişini kutlamak amacıyla yeni bir ilahi yorumladı. Ardından kamusal konser alanları içinde önemi tartışılmaz mekânlar olan *Eyfel Kulesi* ve *Özgürlük Heykeli*'nde düzenlenen sahnede yer alan Bocelli heykelin ayağında konser veren ilk sanatçı oldu. Temmuz ayında Rotterdam limanında Euro 2000 turnuvasında ve Sydney Olimpiyatları'nda, ardından da Sydney Opera House'da biletleri çok önceden tükenen bir konser verdi (Bergeron ve Bohlman, 1992).

Andrea'nın dördüncü albümü olan *Verdi* ve ardından Zubin Mehta ve İsrail Filarmoni Orkestrası'yla çalıştığı ve ona eşlik eden Barbara Fritolli ile kaydettiği *La Boheme* albümü ile başarısını belgeledi. 2001'de *Verdi Requiem* isimli başka bir çalışması yayınlandı. Valery Gergiev tarafından yönetilen Kirov Orkestrası'yla yapılan albümde soprano Renee Fleming, mezzo Olga Borodina ve Ildebrando D'Arcangelo yer aldı.

Cieli Di Toscana ile pop müzik dünyasına geri dönüşünü yapan Bocelli, kendisinin tabiriyle şimdiye kadar yaptığı en iyi pop albümünü yapmış oldu. Andrea için heyecan verici ve önemli bir proje oldu bu albüm. Eleştirmenler tarafından belki de en iyi yorum, kategori veya dil farkı gözetmeden, bu sesin her türlü eseri başarıyla yorumlamış olmasıydı. Bu albüm, Bocelli'nin modern müzik dünyasındaki fenomen sesi, onun hem popüler hem de klasik anlamda müzikal bir kariyere sahip olmasını sağladı. Bocelli, 40 milyonun üstünde satarak bunu kanıtlamıştır. Popüler müzik içine tekrar girmiş olma fikrinden çok heyecanlanmış olan Bocelli'ye göre müzik yaşantısının tarifi şöyledir: "Çok büyük bir hayran kitlem var ve bunlar benim kariyerimi popüler müzikte takip ediyorlar ama klasik repertuvar keşfetmek konusunda bana pek katılmıyorlar. Benim de dinleyenlere karşı büyük bir sorumluluğum var ve *Cieldi Di Toscana* ile çok hevesli bir şekilde geri döndüm."

Acaba Bocelli'nin bütün bu yaşadıkları, opera sanatına ne katmıştır. Elbette operayı daha bilinir bir hale getirmiştir ama opera buna ihtiyaç duyar mı sorusu tartışılması gereken bir diğer konudur (Bkz.: Ek 1).

5.2. Operanın Popüler Sanatlarla İlişkisi

Opera popüler kültür karşısında güçlkle durmaya çalışmasına karşın, popüler sanatlara ilham da vermiştir. Kullanım ve tüketim kültürü olan popüler kültür, üretim kullanım ve tüketimin her safhasında vardır. Popülerin yaratılmasında diğer popülerler kullanılır. Birçok film ve reklam müziklerinde (kitlelerce bilinen) operalardan popüler kesitler kullanılmış ve kendine malzeme yapmıştır. Çok sesli marş formunda olan bu kesitler genelde çok bilindik opera aryları, düetler veya uvertürler şeklinde kullanılmışlar ve kullanılmaktadırlar.

“ Ürünün temsil gücünü artırmak için, reklamların asırlardır kulağımızda duran bu melodiler ile televizyonda olması ve La Traviata’nın Libiamo’su ile bir şarap şişesinin dans etmesi Verdi’nin hayal edebileceği bir durum değildi (Guarnieri, 1999: 51).”

Altmış beşten fazla dünyaca ünlü firmanın televizyon ve radyo reklamlarında dramatik ve bilinen opera temaları kullanılmıştır. Nike, Sony, Pepsi, Dunkin Donuts, Ford Motor Company, Pizza Hut ve MasterCard bunlardan en bilinen örneklerdir. Bütün bunlar, popüler kültürün çağın ruhunu yansıtmadaki işlevselliğinin bir başarısıdır.

Operanın 19. yy. hikâye seçimi, halk ve halka yakın tavrı ile aslında popüler kültürden gördüğü fayda anlamında oldukça fazlaydı. Aynı şekilde opera konuları ile birçok filme ilham kaynağı olmasının yanında ayrıca filmlerde sıklıkla rastladığımız opera kesitleri, arylar, düetler ve uvertürler film müzikleri olarak filmlere duysal bir destek sağladılar. Bu yakınlığı 20. yy.’da belki de opera sanatının biraz daha yeni bir formu sayılabilecek olan müzikallerde görüyoruz. Müzikaller operalardan hikâyelenmişler ve yine popüler kültüre güçsüz ve çelimsiz bir şekilde değil, referansları ile dahil olmuşlardır. Miss Saigon *Madama Butterfly*’dan, Rent *La Bohème*’den uyarlanmış müzikallerden örneklerdir. Günümüzde müzikallerin sinema salonlarına taşınması ve özellikle ergin olmayan ve genç nüfusun tüketim toplumlarındaki tüketim gücü sebebiyle çizgi filmler, popüler şarkıcıların seslendirdiği ve bestelediği müziklerle donatıldılar. Bu müzikal çizgi filmler arasında çoğu opera formundan etkilendiler. Bunlardan biri de Elton John ve Tim Rice tarafından müzikalleşen *Aida*, bir Verdi operası olan aynı isimli *Aida*’nın çizgifilm olarak yeniden tasarlanmış haliydi (Bergeron ve Bohlman, 1992). Bu karşılıklı etkileşim opera sanatının doğuşundan bu yana mevcut olsa da, günümüzde opera kendini tanıtırken biçim ve içerik olarak zaman zaman kendini incitmektedir.

6. SONUÇ

Opera kendi tanımlanmış yapısı gereği, müzik, tiyatro, dans, kostüm ve mekân ana başlıklarını birleştirmiş bir sanattır. Geçmişten bu yana sanat dalları arasında etkileşimler hızla kabul görmüş ve birbirini etkilemiştir. Kurumsal yapısı gereği yeniliklere karşı daha temkinli yaklaşan opera, bireysel yenilik istençlerine karşı gelememiştir. Bir rejisör ya da bir besteci, kurumları temsil için kullanmış olsa da, kurumların yenilikçi olma gibi bir isteği pek de olmamıştır. Kurumlar, giderek düşen gişe gelirlerinin artması için çaba gösterirlerken, birçok olmazsa olmazdan vazgeçmişlerdir. Buna karşın opera, müziğin yapısına ve operanın profesyonel sanatçılara olan ihtiyacına gölge düşürülmeden, yukarıda bahsi geçen diğer disiplinlerde bazı değişiklikler yapılarak bireysel yenilik arayışları ile ortak bir noktada birleşme yolunu seçmiştir.

Saray sanatı olarak bilinen opera, belki de çok yakın zamanda tekrar saraya geri dönecektir. Turistik bir aktivitenin içinde yer alan, tarihi bir sanat nesnesi haline gelecektir. Opera için yapılan postmodernist performansları iki farklı açıdan eleştirmek olasıdır. İzleyici açısından daha anlaşılabilir olması avantajı görmezden gelinemez bir durum olmasına karşın, bu zaman ve mekân aldatmacası çoğu zaman müzikle örtüşmemiş ve operanın orijinal dokusunu sarsmıştır. Gişe gelirlerinin artırılması ve prodüksiyon maliyetlerinin azaltılması mı, yoksa modern topluma ayak uydurarak, izleyicilerin daha gündelik bir görünüm içinde kendilerini rahat hissetmelerini sağlamak mı önemlidir?

Gelişen teknolojinin yardımı ile Wagner'in bile hayal edemeyeceği bir gerçeklik sağlanabilir, ya da Mozart'ın aklına bile gelmeyecek bir *Figaro'nun Düğünü* sahneye konabilir belki de. Burada asıl sorun geçmiş zamanın değer yargıları ve ahlak anlayışının günümüzden çok farklı olmasıdır. Bununla birlikte ustaca yapılacak adaptasyonlar günümüze ya da geleceğe ait sunumları sakil göstermeyecektir. Fakat günümüz müziğinin farklılığı ve takipçilerinin fazlalığı nedeniyle, yukarıda değindiğimiz postmodern opera, kurumun değil bireysel girişimcinin sanat nesnesi olarak değer kazanması anlayışını temsil etmektedir. Fiziki, ahlaki ve geleneksel sınırları olmayan bu yeni anlayış operaya yeni bir soluk getirebilecek mi bilinmez, fakat zamanla operanın kendi iç dinamiklerinin dikkatini çekeceği kesindir.

Açık alanlarda verilen resitaller ve opera arylarının, opera mekânından ve formatından bağımsız bir şekilde binlerce insana sunumu rejisörü ya da solistleri ön plana çıkartmış ama operanın değer kazanmasında gözle görülür bir etki sağlamamış, bu işbirliği pek bir anlam

ifade etmemiştir. Bu tür eylemler operayı sevdirmek gibi gözüксе de, durum bu kadar basit algılanmamalıdır. Pavarotti gibi usta bir tenor, dünyaca ünlü olduğu opera kariyerini popüler kültürün ağır darbeleri ile sona erdirmiştir. Binlerce kişinin sesi işitebilmesi için Pavarotti mikrofon kullanmış ve zamanla duyum eşiği değiştiği için sesini kaybetmiştir.

Bu açık mekânlarda yapılan ve opera için postmodern sayılacak eylemler, aslında popüler müzik endüstrisinin keşfidir ve ticari amaçlar ön planda tutulur. Bu durumda gişe kaygısıyla değişikliklere giden opera, kurumsal yapısında değişikliğe gitmesi gerekirken sanatsal duruşunu sarsmakta ve çok kısa sürede Puccini ve Verdi sayesinde halkın seviyesine inen ve sevilen bu sanat dalı sadece solistlerin bireysel popülaritesi ile ayakta durmaya çalışmaktadır. 3 *tenors* olarak tanınan Puccini, Carreras ve Domingo'nun yavaş yavaş opera sahnelerinden çekiliyor olması ile opera yeni popüler kültür elçilerini aramaya devam etse de, henüz Bocelli haricinde bir temsilci keşfetmiş değildir. Bu durum operanın geleceği için popüler müzik ve pop endüstrisi içine sızmış çözümleyicilerini tehlikeye atmaktadır. Mekân ve zaman değişiklikleriyle izleyiciyi sahneye yakınlaştırmak amacı ile birçok farklı deneme yapılmış, kimilerince çok eleştirilmiş kimileri için sempatik bir çaba olarak algılanmışsa da, günümüzde gişe kaygısıyla repertuvarlarını oluşturmaya çalışan kurumlar, çoğunluğu popüler sanatlara ait ürünlere yönelen izleyicileri tekrar opera salonlarına çekmek için farklı yollara başvurmak zorunda kalmışlardır.

İletim araçlarının yenilenmesiyle tekrar markette kendine yer bulsa da, her yeni sunum şekli çıkışıyla eskilerinin ortadan kalkıyor olması bu çözümü pek önemli saymamak gerektiğinin bir belirtisidir. Örnek vermek gerekirse, aslında opera sanatı, opera salonunda, hem görsel hem işitsel olarak sunulduğunda, bünyesindeki diğer sanat dallarının katılımıyla doğru ifade bulan bir sanattır. Öncesinde radyolar ve plaklar, sonrasında televizyon, kaset, video, compact disk, dvd vb. popüler kültür taşıyıcıları ile ifade şekli bulmuş ve her yeni ifade biçimi öncekini ortadan kaldırmıştır.

Günümüzde mekân ve beden üzerine çokça konuşulurken ve internet üzerinde operalardan bahsederken belki de operanın, gelecekte solistlerin sanatı popüler kültür içinde temsil güçleri azaldığında kendi tanımları dışında bir çözüme gidebileceği düşünülmelidir. Ne kadar gişe yaparsa o kadar gerekli olduğunu ispatlamalıdır; işte bu yüzden doğrudan popüler kültür ile iletişime geçer. Türkiye için batılılaşma hareketleri arasında Atatürk öncülüğünde başlayan opera sanatını geliştirme ve konservatuvarların açılması durumu iktidar partilerle değişen kültür politikaları ile günümüzde ayakta durmaya çalışmaktadır. Kimi zaman opera ve bale

“gâvur” sanatı olmakta, kimi zaman batılılaşma sayılmakta, hatta Atatürkçü düşüncüyü simgelemektedir.

Son yıllarda Türkiye'nin bir kültür politikası olmadığı sıkça söylenmektedir. Aslında bu yanlış bir yargıdır. Türkiye'nin bugün, kültür alanında resmi bir politikası vardır. Bu politika getirdiği kısıtlamalar ve sınırlamalar yoluyla, kültürel değişme ve gelişmeyi önlemektedir. Böylece her türlü sanat etkinliği de engellenmektedir. “Aslında Türkiye'de demokrasi ile belirlenen yeni politikacı tipi sade bir sanat bilgisizliği değil, aynı zamanda bir sanat düşmanı olarak ortaya çıkmıştır (Emre Kongar, 1982).”

Emre Kongar, "...işte, hem amacı ve doğrultusu tartışmalı olan bugünkü güdümlmeyi önlemek, hem de yaratıcılık üzerindeki olumsuz etkileri ortadan kaldırmak için sanat ve kültür etkinlikleri hükümet denetiminin dışına çıkarılmalıdır" derken hükümetlerin değişmesi ile bilinçli bir kültürel devamlılığın sürdürülemediğinin altını çizmektedir (Kongar, 1982)”

Kendi geleneklerine olan bağlılığı, popüler kültür içinde yok olma endişesi ve kültür politikaları üçgeninde operanın durumunu basit bir şekilde formüle etmek gerçekten güçtür. Sanki bütün bunlar zaman ve durumla değişen, kendi dışında gelişen bir olaydır. Bu üçgen içinde opera sanatı ve sanatçıları farkında olmadan günün getirdiği şekilde tavırlar almışlar ve farkında olamadan sadece bu yüzden popüler kültürün ürünü olmuş ve daha sonraki performans ve stratejileri ile paketlenip pop ürün olarak pazara çıkmışlardır. Müziğin popüleritesi gibi bir sorunsalın tartışmaya açılması ve günümüzde popüler kültürün yaptırım gücünün etkisiyle yeni strateji belirleyen opera sanatı, müzikal anlaşılabilirliği güç olan eserleri gitgide unuttur bir hal almıştır.

Opera birtakım sorunlarla karşı karşıyadır. Bu sorunlar bilet satışlarındaki düşüş, seyircinin yaş ortalaması ve klasik müzik organizasyonlarının ücreti artırmaya çalıştıkları zaman karşılaştıkları tatsızlıklarla ölçülebilir. Sürekli geçmişte tekerrür ettiği için yaşadığı “sanatsal” ve gitgide anlamını yitirdiği için yaşadığı “kültürel” sorunlar gibi operanın yaşadığı daha derin sorunlar da mevcuttur.

Aynı duruma örnek olabileceğinden ve opera bestecilerinin çoğunun aslında klasik müzik bestecileri olduğundan ve klasik müzik ve operanın birbirinden ayrılmadan incelenmesi gereken şeyler olduğunu hatırlayıp klasik müzik hakkında birkaç cümle etmek gerekirse... Klasik müzik dünyasındaki insanlar, klasik müziğin bir şekilde evrensel olması gerektiğine inanmaktadırlar. Belki de gerçekten böyle olmalıdır. Fakat yine de klasik müzik konserleri belli bir sosyal kesimin toplantılarına benzer. Bu da, klasik müzik konserlerinin sanat aktivitesi gibi gözükmediğini gösterir; galeri açılışlarını, prömiyerleri, şiir okuma aktivitelerini ya da modern dans gösterilerini sevmezler. Daha çok, iş toplantısı ya da saygın bir grubun buluşmaları gibi gözükürler. Bu konserlere giden insanlar, iyi, ılımlı, kendilerini adanmış, klasik müziği seven insanlardır. Fakat bu, herkesin klasik müzik konserlerinde kendini iyi hissedeceği anlamına gelmemektedir.

Klasik müzik konserleri ve opera temsillerinin resmiyetinden bahsedecek olursak, bu tabii ki herkes için bir sorun teşkil etmemektedir. Klasik müzik dinleyicisi bu duruma alışmıştır. Bazıları bu durumdan gerçekten hoşnuttur. Ayrıca birçok klasik müzik eseri, sanıldığından aksine, ayin mahiyetinde yazılmamıştır. Örneğin; Surprise Symphony eğlence amaçlı yazılmıştır.

Opera müziğinde bu müzik türünde özel amaçlar için kullanılan enstrümanlar kullanılır. Örneğin; obua ve keman gibi. Ayrıca bizi devasa senfoni orkestrasının harikuladeliğiyle şaşırtan bir müzik türüdür opera müziği. Şarkıcılar eserleri büyük bir rezonans ile söylerler. Bu bir uğultu, bir çılgılık, mırıldanma veya fısıltı şeklinde olmaz. Çünkü onlar, kısaca, klasik müziğe ait gibi duyulmak durumundadırlar.

Resmiyet, kontrollülük, sessizlik ve ihtişam klasik müziğin tanımlarını oluşturmaktadır. Klasik müzik ciddidir, düşünceli, zor ve karmaşık bir sanat dalıdır. Bazıları klasik müziğin sakın olduğunu dile getirirler. Peki klasik müzik sakınse, sanat dalı nasıl olabilir? Bu müzik türü, huzurlu ve ilham verici bir yeniçağ müziği gibi görülmeye başlanmıştır. Klasik yapıtların eski işlevselliğini yitirdiği ortadadır. Beethoven'ın müziği çoğu zaman insanları rahatsız eder ve onları korkuturdu.

Peki bu müziği klasik hale getiren nedir? Öncelikle bu gelişmiş batı kültürünün müzikal bir geleneğidir. Özellikle Beethoven ve Brahms kendi eserlerini bestelediklerinde, o zamanlar, bu günün aksine, başka bir tür müzikal sanat dalı mevcut değildi. Bunun yanı sıra bu müziği icra etmekte bazı zorluklar vardır. İcra etmek çok pahalı olduğu için, bu müzik türü her zaman

tutucu olmuştur. 19. yüzyıldaki operalar aristokratlarla ilgili hikâyeler anlatmış, hiçbir zaman sıradan insanları ve çalışan kesimi konu almamıştır. Bu sebeplerden dolayı eski klasik müziği modern zihinlerin algılaması her zaman zor olmuştur. Fakat yine de bu, tarihin bir parçasıdır, içinde güç barındırır ve diğer sanatların bize söyleyebileceği birtakım şeyleri sözcük kullanmadan ifade eder.

Fakat bir başka sorun daha vardır. Klasik müzik ve opera sanatı, dinleyicisine en ufak bir bilgi bile vermemektedir. Sadece operanın konusu ve metin hakkındaki bilgilendirme acaba yeterli midir? Müzikte olup biten nedir? Dinlemiş olduğumuz performansın amacı nedir? Müzisyenler ne düşünmektedir? Neyi başarmaya çalışmaktadırlar? Bir eserin kolay ve zor tarafı nedir? Bir performans neden diğerlerinden farklıdır?

Opera dinleyicisi bilgiye hasrettir. Birçoğu da bu sanatı icra edenlerle bir bağlantı kurma isteğindedir. Dinleyici kabul görülmek, olaya dahil edilmek ister. Neler olup bittiğini anlamak ister, fakat kimse konuşma zahmetinde bulunmadığı için seyirci genelde pasif konuma düşer.

Peki bu sorunlar nasıl çözülebilir? Öncelikle, opera sanatının çağdaş sanat haline getirilmesi, günlük yaşantının bir parçası olmalıdır. Toplumun genelinin olmasa da belki elit yaşantının, belki de sanatsal kesimin. Fakat her durumda çağdaş sanatın bir parçası olmalıdır. Bunun gerçekleşebilmesi için operanın çağdaş görünüp çağdaş hissetmesi gerekmektedir. Bu yüzden resmi giysilerden ve klişelerden kurtulmak gerekir. Operanın her üyesi çağdaş gözükmelidir. Kısaca operanın içine dahil ettiği her şey çağa uygun olmalıdır; reklamlar, broşürler, temsillerdeki kitapçıklar, solistlerin, koro elemanlarının, müzisyenlerin sahnedeki ve belki de sahne dışında kendini gösterebildiği alanlarda kendini sunuşu ve davranış tarzı da buna dahildir.

Müziğin ve konuların da çağdaş olması gerekmektedir. Yeni müziklerin dahil edilmesi, yaşayan bestecilerin operalarına daha fazla yer verilmesi önemlidir. Temsili yapılan opera eserlerinin en az yarısı yeni bestecilerin repertuvarlarını içermelidir. Bilinen ve popüler operalara yeniden rejî, mekân ve beden tasarlamak ile büsbütün seyircinin algısını sarsmak yerine, tamamen yeni bir opera formu üzerinde yapılan çalışmalara destek olunmalı ve temsillerine imkân sağlanmalıdır.

Yeni opera anlayışı, dış dünyadaki popüler müziğe az da olsa benzemelidir. Daha derin, daha karmaşık, daha düzenli, daha disiplinli olabilir, fakat diğer müziklerin de içersinde yaşadığı dünyada yaşamalıdır. Opera repertuvarlarının bir kısmının günümüze ait eserlerden oluşması, eski operaların gerçek anlamını ve yerini bulmasına, eski ve yeni karşılaştırması ile daha iyi tanınmasına yardımcı olacaktır.



KAYNAKLAR

- Adorno, T., (1998), *Minima Moralia*, Metis Yayınları.
- Alemdar, K. ve Erdoğan, İ., (1994), *Popüler Kültür ve İletişim*, Ankara, Ümit Yayıncılık.
- Altar, C. M., (2000), *Opera Tarihi*, cilt1. Pan Yayınları.
- Banks, I. M., (1998), *The Player of Games*. London: Futura.
- Batmaz V, ve A. Aksoy., (1995), *Türkiye’de Televizyon ve Aile*, (Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu desteği ile yapılmıştır), Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- Bergeron, K., (1992), “Prologue: Disciplining Music” *Disciplining Music: Musicology and Its Canons*, ed. Katherine Bergeron and Philip V. Bohlman. Chicago: University of Chicago Press.
- Bergeron, K. ve Bohlman, P. V., (1992), (eds), *Disciplining Music: Musicology and Its Canons*, Chicago: University of Chicago Press.
- Duru, D., (2000), Karl Maria von Weber Operalarının Tematik Analizi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Erimoğlu, K. ve Aydın, S., (2003) *Antropoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ferre, L., (1968), *Odeon Days*, Barclays.
- Fiske, J., (1994), *Key Concepts in Communication and Cultural Studies* (spoluautor). Routledge.
- Guarnieri, A., (1999), “Musicalità della parola e sublimazione della musica nella "Fedra" Ed. d'Annunzio e Pizzetti, *Musica e Storia*, a. VII n. 1, 1999, pp. 211-245.
- Guarnieri, A., (1993), “Opera and verismo: Regressive points of view and the artifice of alienation”, *Cambridge Opera Journal*, a. V n.1, 1993, pp. 39-53.
- Heidegger, M., (1971), *The Origin of the Work of Art*. (Translated by: Albert Hofstadter), Pneny, Gcurguage, New York: Harper & Row.
- Hutcheon, L., (2001), "Operatic Subjects: The Evolution of Self in Modern Opera “ *Notes* - Volume 57, Number 4, June 2001, 929-931.
- Kellner, D., (1995), *Media Culture*, Routledge.
- Kongar, E., (1982), *Kültür Üzerine*, Çağdaş Yayınlar.
- Nietzsche, F., (1963), *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, çev. Sel Yayınları,

Nietzsche, F., (2003) *Richard Wagner Bayreuth'da*, çev. Mehmet Osman Toklu, Sel Yayınları, İstanbul.

Sarıbay, A. Y., (1994), *Postmodernite, Sivil Toplum ve İslam*, İletişim Yayınevi.

Soykan, N., (2000), *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*, Bulut Yayınları.

Şatır, S., (1984), *Richard Wagner, Opera'dan Müzikli Dram'a*, Yenilik Basımevi.

Tiptree Jr, J., (1972), "I'll be waiting for you when the swimming pool is empty." *Best Science Fiction Stories of the Year*. Ed. Lester Del Rey. New York: Ace.

Özbek, M., (2000), *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul, İletişim Yayınları.

İnternet adresleri

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Opera>)

(www.idobale.com)

(cyneropera.org)

RESİMLER



Resim 1. Syf. 5
Siegfried, Bayreuth c. 1900



Resim 2. Syf. 13 - La Scala Opera Binası, Milano (18. yy)



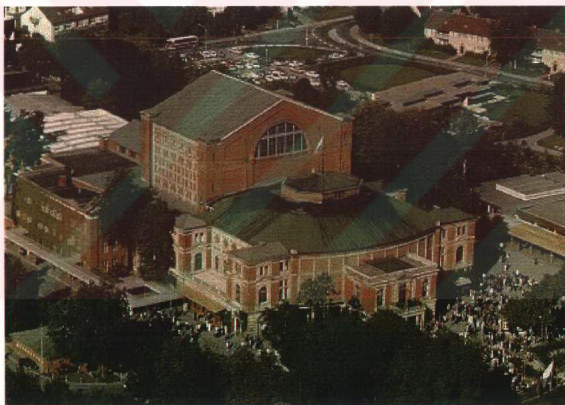
Resim 3. Syf. 13 - La Scala Oparası 2003.



Resim 4. Syf. 16 - Figaro'nun Düğünü; Çağdaş reji örneği 2002



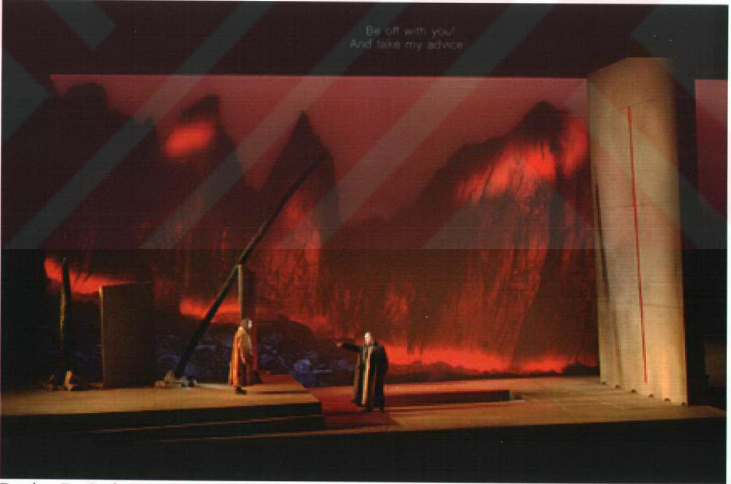
Resim 5a. Syf. 16 - Bayreuth Operası



Resim 5b. Syf. 16 - Bayreuth Operası



Resim 6. Syf. 17 – “ Die walkure ” operasından modern bir sahne tasarımı örneği, Bayreuth operası, 1999.



Resim 7. Syf. 17 – “Parsifal ”, Frankfurt Operası 2001.



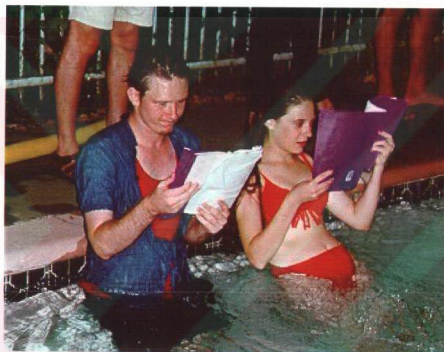
Resim 8. Syf. 17 – “ Das Rheingold “, Sydney Operası 2003.



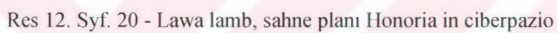
Resim 9. Syf. 18 - Das Rheingold, Paris Operası 2004.



Resim 10. Syf. 19 - Honoria in ciberspazio; prova



Resim 11. Syf. 20 - Honoria in ciberspazio ; prova





Res 14. Syf. 22 - sahne planı, Honoria in ciberpazio



Resim 15. syf. 39 - Figaro'nun Düğünü (Mozart) günümüzden bir orijinal rejî anlayışı.paris operası / 2003



Resim 16. Syf. 40 - Figaro'nun Düğünü (Mozart) günümüzden farklı bir reji anlayışı. Metropolitan operası / 2002



Resim 17. Syf 41 - "3 Tenors", Dünya Futbol Şampiyonası, Fransa.



Resim 18. Syf 42- "Pavarotti and Friends" Konseri



Resim 19. Syf. 42 - Pavarotti ve U2'nun solisti Bono.



Resim 20. Syf. 43 - Bocelli. Milano 2004.

EKLER



Ek 1.

Operayı herkes sevecek

Radikal

Şehnaz Pak

04.02.2004

[Hakan Aysev]

Hakan Aysev albümde yer alan 'O Sole Mio' ya da 'Nessun Dorma' ariasına klip çekmeyi düşündüklerini ifade etti.

Türkiye'de 'popüler opera' kavramının yılmaz bir savunucusu olan Hakan Aysev, opera ariaları ve napolitenlerinin en seçkinini sonunda bir albümde yorumladı.

ANKARA - Operamızın 'yetenekli', 'başarılı', 'klas', 'şık' ve 'popüler' tenoru Hakan Aysev, nihayet opera ariaları ve napolitenlerinin 'best of'unu bir CD'ye okuyarak, biraz geç de kalsa, hayranlarını mesut ve bahtiyar kıldı. Hakan Aysev'in Trio Lila Müzik etiketiyle yayımlanan 'Aria ve Napolitenler' albümünde, aralarında 'Nessun Dorma', 'O Sole Mio', 'Vesti la Giubba', 'Granada', 'My Way' ve 'Marechiare'in de bulunduğu toplam 14 aria ve napoliten yer alıyor. Özetle 'enfes bir albüm' diye tanımlayabileceğimiz 'Aria ve Napolitenler', Hakan Aysev'in Bilkent Senfoni Orkestrası eşliğinde, Bilkent Konser Salonu'nda gerçekleştirdiği canlı konser kayıtlarından oluşur. Luciano Pavarotti'nin öğrencisi, Viyana Devlet Operası'na kabul edilen ilk Türk ünvanının sahibi Hakan Aysev, Türkiye'de 'popüler opera' kavramının yılmaz bir savunucu ve uygulayıcısı olarak pek çok konsere de imza attı. Aysev bu çerçevede Nilüfer ile pop-opera, Bulutsuzluk Özlemi ile rock-opera ve Yıldız İbrahimova ile caz-opera konserlerini gerçekleştirdi. Halen Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde tenor sanatçı olarak görev yapan, 'Palyaço' operası ile 'Şen Dul' operetini renklendiren Aysev önümüzdeki günlerde İstanbul Devlet Opera ve Balesi çatısı altında opera severlerin karşısında olacak. Hakan Aysev ile 'Aria ve Napolitenler' albümü ve 'popüler opera' üzerine görüştük. Stüdyoya girip bir albüm oluşturmaktansa, neden bir konserin canlı kayıtlarını albümleştirmeyi yeğlediniz?

Canlı performansların heyecanı ve duygusu çok daha farklı olduğundan böylesine iddialı bir albümü klasik tınısını bozmadan (stüdyo kayıtları genellikle daha mekanik olduğundan) dinleyicilere bu heyecanı ve duyguyu direkt aktarmak istedim.

Neden Bilkent Senfoni?

Bilkent Senfoni Orkestrası Avrupa'nın da en iyi tınısına sahip orkestralarından biri. Ayrıca Türkiye'de ilk kez büyük cesaretle Batman, Hakkâri, Urfa, Kayseri, Gaziantep ve daha pek çok Doğu illerimizde 40 dereceyi aşkın hava sıcaklığında büyük özveriyle binlerce seyircinin büyük coşku ile eşlik ettiği o unutulmaz paylaşımı CD'ye aktarmak zorundaydık.

Albüm, operadan uzak insanlara dahi bu türü sevdirebilecek aria ve napolitenleri bir araya getiriyor...

Düşüncemiz opera aryları ve napolitenlerin 'Best Of'unu oluşturmaktı. Bu parçalar, yorumlanması çok güç olmasına karşın opera ve arya repertuarının vazgeçilmezleri olduğundan bu albüme koymamız kaçınılmazdı.

'Popüler opera' kavramını Türkiye'de muhtelif zamanlarda muhtelif isimlerle verdiğiniz ortak konserlerle yerleştirme uğraşı veriyorsunuz...

Türkiye'de klasik müzik konserleri yüzlerce kişiyle kısıtlı kalırken, başlatmış olduğum pop-opera, rock-opera ve caz-opera konserleri on binlerce kişiye ulaşmamı sağladı. Bu konserler halen devam etmekte ve bu müzik oryantasyonunun ileride bir albümde toplamak niyetindeyim.

Operayı sevdirmeye turları kapsamında bu albümde yer alan herhangi bir aria ya da napolitene klip çekmek gibi bir düşünceniz var mı?

Evet böyle bir planımız var. İki parça üzerine düşünüyoruz. Klip 'O Sole Mio' ya da Turandot (Nessun Dorma) arylasına çekilecek.

Türkiye, ödenekli kurumlarda arz-ı endam eyleyen opera prodüksiyonları dışında, opera sanatıyla pek içli dışlı değil. Yapılan konserler ve albümler az, bunu neye bağlıyorsunuz?

Benim doğru zamanda Türkiye'de olmamın, bu problemleri çözeceğine inanıyorum.

Yani devamı gelecek...

İkinci albümün stüdyo çalışmaları halen devam ediyor. Daha pop tarzı Andre Bocelli ve içinde Âşık Veysel'in de bulunduğu besteleri kapsayacak olan bu yeni albüm yaz sonunda piyasaya çıkacak.

Sürekli Pavarotti'nin öğrencisi olarak takdim edilmek artık canınızı sıkıyor mu?

Kesinlikle hayır. Ben Pavarotti'den sadece şarkı söyleme sanatını değil, bir sanatçının ilk önce 'insan' olmayı başarması gerektiğini ve en önemlisi harika spagetti sosları yapmayı öğrendim

Türk Pavorotti'den Napoliten fırtınası “Hakan Aysev”

Aksiyon

Kültür-Sanat,

01.03.2004

"Türk Pavorotti" Hakan Aysev, ilk albümü ile hayranlarının karşısında. Dünyaca tanınan tenorlardan Luciano Pavorotti'den 3 yıl boyunca ders alan ve bu nedenle "Türk Pavorotti" olarak nitelendirilen Hakan Aysev'in bu albümünde operadan uzak insanlara bile bu tür müziği sevdirecek "14 arya ve Napoliten" melodi yer alıyor.

Aysev, kendisinin başı çektiği "popüler opera" akımı çerçevesinde pop sanatçısı Nilüfer ile "popopera", rock grubu Bulutsuzluk Özlemi ile "rockopera", dünyaca ünlü jazz sanatçısı Yıldız İbrahimova ve LatinJazz grubu Passaporta Latino ile "jazzopera" konserleri verdi. Türkiye'de ilk kez piyasaya çıkan ve Trio Lila Müzik tarafından hazırlanan bu albümünde sanatçıya, Bilkent Senfoni Orkestrası eşlik ediyor. Aria ve Napolitenler/ Hakan Aysev/ Trio Lila Müzik

Ek 2.

Türk Tenor Bülent Bezdüz, Dünyanın en prestijli müzik ödülü Grammy'yi kazandı

Grammy aldı ama Türkiye'nin umrunda değil

Geçen hafta yapılan 48'inci Grammy müzik ödülleri Ahmet Ertegün'ün ödül alacağını işaret ediyordu. Kimsenin bir başka Türk'ün de Grammy'ye aday olduğundan haberi bile yoktu.

"Dünya beni ayakta alkışlıyor"

diyen Bülent Bezdüz'le sadece Vatan Pazar konuştu.

Grammy aldınız ama pek az ilgi gösterildi size...

U2'nun Grammy aldığını yazmışlar ama aşağıda bir Türk'ün adının olduğunu fark etmemişler. Neden sizce?Çünkü müzik denince akla hemen popüler müzik geliyor. Daha önce Grammy aldığımda bir ay sonra haberi çıkmıştı.

Nedir aldığınız ödülün açılımı tam olarak?

Geçtiğimiz mayıs ayında Londra Senfoni Orkestrasıyla bir kayıt yaptık; Verdinin Falstaff 'ı... Konserden canlı yapılan bir kayıttı ve ses kalitesi çok yüksekti. Çok iyi sanatçılar tarafından çok iyi yorumlandığı için en iyi kayıt (best recording) ödülünü aldık.

Opera dalında başka ödüller var mıydı?

Klâsik müzikte en iyi enstrüman yorumu, en iyi oda müziği yorumu gibi ödüller verildi. Ama opera dalında en büyük ödül bizim aldığımızdı.

Grammy heyecanını anlatır mısınız?

Yılın belli zamanlarında yapılan "Gramofon Ödülleri" dir Grammy. Pop veya caz farketmez, müziğin her dalında verilir. Dünyanın her yerinden eserler ve sanatçılar seçilir.

"ÖDÜLÜMÜ AJANSIM ALDI"

Grammy ödüllerine nasıl aday olunuyor? Onlar mı seçiyor yoksa biri mi aday gösteriyor?

Onların seçimiyle. Bizim ödül kazandığımız kayıt dünyanın her yerinde müzik marketlerde satıştaydı. Çok dinlenen ve beğenilen bir kayıt oldu. Jüri de kaydı aday olarak seçmiş. Daha önce de Truvalılar Operası kayıtları ile iki dalda Grammy ödülü almıştık. Açıkçası kazanmasaydım da Grammy o kadar önemli bir ödül ki, aday olmak bile yeterliydi. Siz törene katıldınız mı?Maalesef katılamadım. Fransa'dayım şu anda ve burada temsilim var. Benim adıma ajansım Athole Stili Management gitti.

Daha önce ödül aldığınızda gidebilmiş miydiniz?

Hayır gidememiştim. Ama belgemi aldım. Daha doğrusu onlar tarafından yollandı. Grammy ödülünü almak kadar törene katılıp sahneye çıkarak ödülü havaya kaldırmak da önemli ve gurur verici olsa gerek. Bunu tadamamak şanssızlık olmuş sizin adınıza... Katılmayı çok isterdim. Düşünsenize dünyanın en önemli, en seçkin sanatçıları orada ve siz de onlarla beraber ödül alıyorsunuz.

"KÜLTÜR BAKANINDAN TEBRİK YOK"

Grammy ödülü almak bir sanatçı için muhteşem bir şey olsa gerek. Alabileceğiniz en yüksek ödüllerden biri olduğunu da düşünürsek...

Ertesi gün konserim olduğu halde heyecandan uyuyamadım. Sonucu bekliyordum çünkü. Ben bozacıya boza satıyorum. Bir italyan veya bir Fransız beni Türkiye'den çağırıp iş veriyor. Herhangi biri Londra'da bir temsil seyretse "ah ben bir temsil seyrettim" der. Ben orada sahneye çıktım ve başrol söyledim bu kayıt oldu ve Grammy aldı.çıkan bir sanatçının Grammy alması büyük basan.

Bu başarınız devlet erkânlarınca alkışlandı mı, mesela Kültür Bakanından tebrik mesajı aldınız mı?

Hayır. Gönül tabii ki Kültür Bakanlığı bir tebrik mesajı yollasın istiyor... Belki de bu haberden sonra yollar bakarsınız. Ya da CDTerimin Türkiye'de satılması için bir distribütör

ayarlanmasına yardımcı olabilirler. Dünyada başarılar kaydettim ama CD lerim kendi ülkemde yok.

Kazancınız nasıl?

Devlet maaşıyla çalışıyorum ama yurt dışında yaptığım işlerden tatmin edici maaşlar alıyorum.

Nerede yaşıyorsunuz siz?

Mersin Operasının sanatçısıyım. Fakat Kültür Bakanlığından izinle angajmanlarımı Türkiye'deki işlerimi aksatmayacak şekilde yapıyorum. Eşim ve ailem Mersin'de yaşıyor, ben de sık sık gidip geliyorum.

Grammy almış olmanıza rağmen ülkenizde şöhret sahibi olmamak sizi şaşırtıyor mu?

Dünyada tanınan bir sanatçıyım. Başbakanımızı sorsanız politik çevreler dışında kimse tanımaz ama ben dünyada ciddi oranda tanınan bir sanatçıyım. Bu benim için onur verici.

Ama bir sanatçı başarıyı elde ettiği zaman ülkesinden alkış sesleri beklemez mi?

Benim ülkemde yapılan ve görülmeyen o kadar iyi şeyler var ki ve yapılamayan ya da kötü, ucuz yapılıyor olmasına rağmen göz önünde olduğunu bildiğim şeyler... Bu durumu çoktan kabullenmişim. Gönül isterdi ki beni yetiştiren annem, öğretmenlerim başarıyı sizler aracılığıyla daha sık okuyabilsin, gururlanabilsin.

Olmalı mı? Tabii olmalı ama olmuyor diye de kırılıp mesleğime küsemem.

"OPERA DA FUTBOL KADAR EVRENSELDİR"

Aslında zaman zaman basında yer alıyorsunuz. Bazı köşe yazarlarımız yazdı başarılarınızı... Evet ama İstanbul'da denk gelip izledikleri için yazdılar. Hele yurt dışındaki başarılarım hiç izlenmedi ki... Gelseler buraya belki onlar da şaşırarak. Şu anda önümde birçok yabancı gazete var. Sayfalarca temsilden ve benden bahsediyorlar. Bırakın Grammy'nin haber olmasını benim temsillerim ayakta alkışlanıyor.

Aslında siz dünyanın en ünlü tenorlarına rakip sayılırsınız...

Kendi kuşağımdakilere evet.

Carreras, Pavarotti, Domingo gibi isimlerle tanıştınız mı? Bir araya geldiniz mi?

Carreras'la tanışma, sohbet etme fırsatım oldu. Üçünü de dinleme fırsatım oldu. Ama Pavarotti ve Domingo ile tanışmadım. Onların daha önce sahneye çıktıkları yerlerde şu anda ben de çıkıyorum. Şu anda yeni bir nesil geliyor, bıraktıkları yerden bizler devam ettireceğiz. Ülkemizde opera dünyaya oranla çok geride...

Almanya'da 160'a yakın opera evi var, Türkiye'de beş tane... Avrupa'nın futbolunu kabullendik ama operasını hayır... Futbol ne kadar bizimse opera da o kadar bize ait. Evrensel olan her şey gibi.



Ek 3.

Üç Tenorlar'a halef aranıyor (Can Dündar)

Seslendirdikleri popüler opera parçalarıyla klasik müziğin yayılmasında büyük katkıları olan Placido Domingo, Jose Carreras ve Luciano Pavarotti ileri yaşları nedeniyle emekli edilmek isteniyor. Ancak yerine gelmesi beklenen genç yetenekler yeterince karizmatik bulunmuyor. Amerikan Time Dergisi dünyanın üç büyük tenoru- Luciano Pavarotti, Placido Domingo ve Jose Carreras yaşlanmakta olduğundan haleflerinin arandığını, ancak yeni nesil temsilcilerinin umut verici olmasına karşın Üç Tenorlar kadar karizmatik olmadıklarını yazdı.

Derginin son sayısında 'Operaya yetenek avı' başlıklı habere göre, Pavarotti, Domingo ve Carreras 1990'da bir temmuz gecesi Roma'da ilk kez birlikte sahneye çıktıklarında operada tarih yazdılar. Kan kanseriyle mücadelesi yüzünden finans sıkıntısına düşen Carreras'ın yardımına koşmak için şöhretlerini ve güçlü benliklerini riske atmaktan çekinmediler.

Yaklaşık 6 bin kişiye seslendikleri o geceden sonra Üç Tenorlar klasik müziğin favorisi oldu. Roma'daki ilk, ortak konserin albümü sadece ABD'de 2 milyondan fazla sattı ve opera açısından önemli bir gelişmeydi. İkinci konserleri 1994'te Los Angeles'ta Dodger Stadyumu'ndaydı. Yaklaşık 60 bin kişinin dinlediği Üç Tenorlar'ı televizyondan izleyenler ise 1 milyarı geçiyordu.

Daha sonra dünya turuna çıktılar ve Brezilya'nın Morumbi Stadyumu'ndan Las Vegas'taki Mandalay Bay Etkinlikler Merkezi'ne kadar çok sayıda yerde konserler verdiler. Stadyumları tıklım, tıklım doldurdular, bilet fiyatları 385 doları vurdu ve albümleri de satış rekorları kırdı.

Pavarotti, Domingo ve Carreras'ın sahne devriminden sonra organizatörler İrlandalı, Çinli, Afro-Amerikan tenorları, sopranoları üçlü gruplar halinde sahneye çıkardılar, ancak Üç Tenorlar'ın yerini dolduramadılar. Üç ustanın 60'lı yaşlarına yaklaşması nedeniyle Universal gibi dünyanın önde gelen plak firmaları 'Titanic Trio'nun haleflerini bulabilmek için çılgın bir seferberlik başlattı. Fransız asıllı Roberto Alagna, Arjantinli Jose Cura ve Marcelo Alvarez, İtalyan Salvatore Licitra ve İngiliz Russell Watson süper tenor adayları listesinde yer aldılar. Plak şirketlerinin Üç Tenorlar'a benzer başarıda ısrarının klasik müzik sektörünü riske atacağı, yeni eğilimlere de kulak verilmesi gerektiği belirtiliyor.

YENİ NESİL TENORLAR

ROBERTO ALAGNA

1990'da La Scala'daki La Traviata performansının ardından 'yeni Pavarotti' denildi.

MARCELO ALVAREZ

Umut veren yeni bir ses, ancak süper tenor olmasına ses kalitesinin yetmediği kaydediliyor.

SALVATORE LICITRA

Hala kendini kanıtlayabilmiş değil, ancak Milano'daki eleştirmenlere göre yeni Pavarotti.

JOSE CURA

Domingo'nun himayesinde ılımlı bir ses, güçlü bir kişilik. Cura, Warner Bros'un büyük umudu.

RUSSELL WATSON

Futbol hastası Watson, M.United maçında 'Nessun Dorma'yı seslendirdiğinde keşfedildi.

Klasik müzik öldü mü? (Can Dündar)

Klasik müzik son 300 yılın en kötü krizinde... Popun taarruzu karşısında konser salonları seyirci kaybediyor. Ve kaçan seyirciyi geri çekebilmek için güzel kızlar, çıplak kemancılar kullanılıyor. Klasik 'pop'laşıyor

Süleyman Demirel, Cumhurbaşkanı olduğu dönemde bir kapalı spor salonunu dolduran klasik müzik dinleyicilerini gösterip "İşte çağdaş Türkiye" demişti. Oysa muhafazakar kesim klasik müziği, oldum bittim dayatmacı bir kültürün sevimsiz melodisi olarak görmüştü.

Atatürk'le başlatılan, İsmet Paşa'yla süren Batı müziği dinleme-dinletme çabası 'halka rağmen' bir müzik politikası sayılmış ve operacıların Anadolu turneleri, "Bayburt Bayburt olalı böyle zulüm görmedi" esprisi ile alaya alınmıştı.

"Opera bizi bozar" diyenler iktidara gelir gelmez, ilk iş olarak İsmet Paşa'nın operadaki kulaklığını söktüler, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın bütçesini kısıtlar. Lakin ne kadar engellense de klasik müzik ve opera ölmedi bir türlü... Hatta denilebilir ki, zamanla kendi dinleyici kitlesini oluşturdu.

300 yılın bunalımı

Fakat işe bakın ki, Türkiye'de bunca saldırıya rağmen ayakta kalmayı başaran klasik müzik, şimdi anavatanında, Batı'da yıkılmanın eşiğinde...Geçenlerde BBC'de yayınlanan kapsamlı bir dosya, klasik müziğin, son 300 yılın en ağır bunalımını yaşadığını ortaya koydu. BBC muhabiri Ed Butler'ın araştırmasına göre Avrupa'da ve Amerika'da önde gelen bir dizi

orkestra ve opera kurumu iflasa gidiyor. Klasik müzik plaklarının satışı da düşüyor. Amerika'da son 2 yılda 8 orkestra kapandı. Bu orkestraların geçen yılki kaybının 2 ila 6 milyon dolar olduğu söyleniyor.

Mali krizdeki Berlin belediyesi, Berlin Senfoni Orkestrası için gelecek yıl ödenecek parayı durdurdu. Avrupa'da klasik müzik konserlerine giden gençlerin sayısı her gün azalıyor. Ayrıca klasik müzik CD satışlarında ve plak kayıtlarında da düşüş gözleniyor. Müzik menajeri Mel Bush'a göre "Klasik müzik 20 yıl önce piyasanın yüzde 18'ine sahipti. Bugün ise sadece yüzde 3'üne..."

Neden?

Yeni kuşak klasikçilerden Fazıl Say da Uçak Notları kitabında bu gelişmeye dikkat çekiyor. Say'a göre müziğin beşiği Almanya'da her 4 klasik müzikseverden 1'i 50 yaşın üstünde... Klasik müzik tüketiminde dünya birincisi olan ABD'de ise en büyük plakçıların klasik müzik bölümlerinde in cin top oynuyor. Fazıl Say'a göre bunun nedeni 'insanların aynı şeyleri dinlemekten sıkılması...' "Bach - Mozart - Beethoven üçlüsünün 2 bin dolayında eseri var. Bu 2 bin eserden sadece 200'ü hep çalınıyor. Diğer besteleri göz ardı ediliyor. Ayrıca onlar öne çıkarılırken, bir çok dahi besteci gözden saklanıyor" diyor Say...Popun taarruzu, Tabii başka nedenler de var. Bunların başında popun taarruzu gelir. Kulaklığında pop müzik dinlerken bilgisayar ekranında chat'leşen, bir yandan da ders çalışan yeni bir nesil yetişti. Onlara asırlık ağır bestelerle ulaşmak, hele onları 'görselliğin olmadığı' bir dinletide 2 saat oturtmak imkansız gibi... Canlı kliplerle görselleştirilen, her gün kendini yenileyen pop salgınına, 17. yüzyıldan beri değişmeyen melodiler, enstrümanlar ve ortamla direnmek mümkün mü? Doğan Hızlan geçenlerde Hürriyet'te "Klasik müziğin kitlelere ulaşmak için kendi David Beckham'ına ihtiyacı var mı" sorusunu aktardı.

Piyasa bunu yanıtladı bile:

"Var!" Pasta büyüdükçe bölünüyor. "Klasik batı müziği en kötü dönemini yaşıyor" deniliyor. Klasik müzik 1985 - 90 arası CD'ye geçişi kaldıramadı. Teknolojiyle örtüşemeyen bir tür bu... Ama 1990'dan sonra düşüş değil, tersine artış oldu. Şu farkla: 1970'de bir müziksever Beethoven 5. senfoniye almaya gittiğinde dükkanda 10 örnek vardı. Bugün Virgin'e gittiğinde en az 200 örnek bulabiliyor. Bundan 100 yıl önce birkaç orta Avrupa ülkesinde klasik müzik

yapılıyordu. Bugün sadece Tokyo'da 15 orkestra var. Yani pasta büyüyor, ama çok dilime bölündüğü için küçük görünüyor. Endişe edilecek bir durum yok. Mozart 300 sene sonra da dinlenecek. Dünya yıkılır, opera kapanmaz.

Türkiye'de durum ne? 1970'te Ankara ve İstanbul dışında klasik müzik yapılan yer yoktu. Bugün İzmir'de hem opera, hem senfoni, hem konservatuar, hem festival var. Mersin'in orkestrası var. Bizde de seyirci artıyor, ama bölündüğünden azalıyormuş gibi görünüyor. Buna karşın CD satışı Batı'ya göre çok az. Sadece Pekineller, İdil Biret gibi isim olanlar satıyor. Artık klasikten yıldız çıkmıyor, güzel kızlarla dinleyici çekmeye çalışılıyor. Yıldız çıkmaması büyük sorun... Güzel kızlara gelince...Ben Vanessa Mea'i beğenmiyorum, ama şöyle bir gerçek var: Klasik müzik bir yerde takıldı kaldı. Besteci, yeni müzik üretimi ve seyirci arasında çağı yakalama sorunu yaşanınca ticari müzik aradan sıyrılıyor, tutamıyorsun. Bir de görsellüğün çok ön planda olduğu bir çağda klasiğin işi zorlaştı galiba... Evet orada da geri kaldı. Klasik müzik LP'den CD'ye geçemedi. Mesela piyano 150 senedir hiçbir değişim geçirmemiştir. Ben hala 1870'deki aleti çalışıyorum. Keman da öyle...

Anadolu turnelerinde klasik müziğe ilgi nasıl?

Klasik müzik sevenler Türkiye'de gerçekten çok küçük bir azınlık. Maksimum 50 bin gerçek klasik müziksever var. 100 bin kadar da arada sırada konsere giden bir kitle var. Bu da müzik dinleyicisinin binde biri eder. Yani 1000 kişilik bir arenada, 999 kişi arabesk, pop filan çalarken, 1 kişi klasik müzik çalıyor. Anadolu'ya açılmak bu yüzden önemli... 15 milyonluk İstanbul'da festivalde, 5 bin kişiye 20 bin bilet satılıyor. Bunda bilet fiyatlarının da büyük rolü var. Avrupa'da 2000 Euro kazanan, 8 Euro verip konsere gidebiliyor.

Türkiye'de bedava olsa gelecekler mi? İşte onu denemek lazım. İnsanları alıştırmak lazım. 1930'larda Tokyo'da acaba kaç konser vardı? Bugün Japonya dünyanın en büyük 3. marketi. Cumhuriyetin de böyle bir politikası vardı; yarıda kaldı ve Evet, mahvetteler.

Popülerleştirme çabaları? Çağımız popülerlik çağı... Klasik müzik popülerleşirse bu kötü bir şey değil. Hatta Türkiye'nin çok ihtiyacı olan bir şey... Klasik müziği, bir azınlığın dinlediği müzik olmaktan çıkarmak lazım. Müzik sevgisini okullardan başlatmak lazım. "İstanbul okullarında 1000 konser" vermeyi planladık, ama destek bulamadık. Klasik müzikle reklama bile çıktınız bu yolla... Reklama çıktığım için turne yapabilecek hale geldim. Bunlar birbirleriyle alakalı şeyler. O sayede Antep konserime 2 bin kişi geldi.

Popülerleşme yozlaşma getirebilir mi? Bakın, Mercan Dede'yle İstanbul'da yaptığımız konsere, çoğu daha önce klasik müzik dinlememiş 8 bin genç insan geldi; İzmir'e 10 bin kişi geldi. Bu, CSO'nun yıllık bilet satışının üzerinde bir rakam. Şimdi bu 18 bin gencin ne kadarı klasik müziğe ilgi duyup yeniden gelir, o önemli. Yüzde 5'i dönse bu yeni 900 kişiyle CSO dolar. Klasik müzik geriledikçe, çare arayışları da çoğalıyor. Satışların düşmesinden yakınan menajer Mel Bush, 'Bond Dörtlüsü'nü çıkardı ortaya... Grup, her biri birbirinden güzel 4 kadın kemancıdan oluşuyor. Bush, klasik müziği geniş kitlelere yaymak için kurulan grubun yaptığı müziği 'klasik pop' olarak tanımlıyor. Yeni kuşak genç - ve güzel - müzisyenlere Singapurlu kemancı Vanessa - Mae de örnek gösterilebilir. Klasik müzik, kaçan müşterisini 'güzellikle' geri çağırıyor. Bir başka çare arayışı yeni 'dinleyici yetiştirmek'...

Dünyanın önde gelen orkestralarından Berlin Filarmoni, daha önce konsere gelip uslu uslu oturmaları tembih edilen çocukları şimdi konserlere eşlik etmeye çağırıyor.

Fazıl Say'ın Anadolu konserleri, Hakan Erdoğan'ın klasik müziği rock'la, cazla, türküyle ve sokakla buluşturma çabaları, Hakan Aysev'in napoliten şarkılar, ariyalar söylediği albümleri de bu yeni yaklaşımın ürünleri sayılabilir.

EK. 4.

Mahiye Morgül

*Bilim Utopya Dergisi

Konferans Metni, 20.4.2004

.....Operada, sanatın içini boşaltma çoğu zaman eseri bugüne uyarlama adına yapılabilmektedir. Önceki sezon Ankara’da sahnelenen, C.F.Gounod’nun Faust adlı operasından söz edeceğim. Oyuncuların giysileri Doktor Faust’un yaşadığı dönemin giysileri değildi. Sahnede bugün sokakta giyilen blucinler, penye gömlekler, pijamalar vardı. Dinlediğimiz aryalar, koro şarkıları aynen duruyordu. Mimikler, şarkı söyleme biçimleri de duruyordu. Ortada giysileri bugünün, giysi dışındaki her şeyi ikiyüzyıl öncesinin olan bir oyun vardı. İzlerken bizimle dalga mı geçiyorlar diye düşünüyor insan. Estetik bütünlük yok, uyum yok. Rejisör "Faust bugün yaşasaydı" düşüncesinden yola çıktı diye açıklanıyordu.

İzmir’de sahnelenen, Karmen operasında da aynı şey yaşandı. Yine "Karmen bugün yaşasaydı"dan yola çıkıldı. Bugüne uyarlanmış giysilerin yanında, Karmen’in 3 sevişme sahnesinde pornoya kaçıldı, üzerindeki giysiler tek tek çıkartılarak magazin basınının ilgisini çekecek bir sevişme sahnesi canlandırıldı. Opera ki estetik boyutun en yukarıda tutulduğu sanattır.

Klasik bir operayı bugüne uyarlamak, halk türküsüne piyano eşliği yazmak gibi değildir. Tüm sanatsal öğelerin klasik formda olmasını gerektirir. Bir türküyü opera tarzında söylemek, türküyü evrensel sanat ortamına taşır ki bu çağdaşıktır, insana yakışan bir durumdur. Klasik bir eseri, alt kültürün malzemesi yapmaksa ona katkı değil, onu yozlaştırmak, bozmak, değerini düşürmektir, popülizm yapmaktır.

Pavorotti gibi opera sanatçılarının dev hoparlörlerle meydan konserleri vermesine rastladık. Operayı halka indirmek adı altında yapıldı. Pavorotti’nin öğrencisi olan Hakan Aysev de onun yolunda. “Operayı yüz binlere dinletmek için Pavorotti gibi stadyumlarda söylemek istiyorum” dedi. (16.2.2004 TRT2 Kent Yaşam) Pop opera, rok opera, caz opera ve şimdi yeni albümünde de Türk Müziği ile birlikte opera yaptığını söylüyor. Opera sanatıyla popçuların terimi olan albüm (kullanıp atılacak bir deste şarkı) bir araya geldi. Güzel sanatların bu en güzide olanı kaset piyasasına böyle hizmet ediyor.

Operalardan seçilmiş aryaları solo söylemek opera değildir. Opera bir eserin bütünüdür; libretto, drama, koro, orkestra, bale, dekor, kostüm, reji, koreografi gibi sahne sanatlarının tüm özellikleri bir arada bulunmayı gerektirir. Salonda dinlemeyi gerektirir, salondan yücelmişlik duygusu ile çıkmak ister. Opera sanatının dinleyiciye vereceği ruh güzelliğine, meydan konserinde sakız çiğneyerek, yanındakiyle şakalaşarak ulaşılamaz.

Pavorotti Müzik teknolojisinin dev tekellerine iyi para kazandırdı ve şimdi sesini kaybetmiş durumda opera sahnesini terketmek zorunda kaldı. Yani onu kullanıp attılar. (Mikrofonda söylemekten işitme eşiği yükseldi ve sonunda giderek ses telleri yıprandı)

Operanın sırtından meydanlarda para toplayanlar, iki yüzlü bir şekilde operaya dinleyici çekeceklerini söylediler. Sonuçta, önce opera sanatının içi boşaltıldı, sonra opera salonları.

Geleneksel müziklerimizin pop müzik haline getirilip kaset piyasasının hizmetine sunulması, popülerleştirilip hızla tüketilmesi ülkemizde yaşanan bir başka kirlenme örneğidir.

Pop müzik adı üstünde, günlük kullan at anlamındadır. Pop demek, popcorn (patlamış mısır) gibi oyalan, karnın doymasın demektir. Postmodern ürünlerin özelliği de budur. Pop müzik alanında nasıl bir kirlenmenin yaşandığı bilinmektedir. Kirlenme, kalite düşüklüğü, sokak dilini şarkı sözü yapma, argo, küfür, etik değerlerin kayboluşu, cinsel sapmaların ön plana çıkartılışı, popülerleşme uğruna magazin basınında manşet olma kavgaları, reklam için her yol mübah, vb. ortak özellikleridir. Bugün, arabesk, halk müziği ve geleneksel Türk müziği pop müziğin potasında birleşmiştir. .

Kullan at teknolojisine paralel bir müzik sanayisi bu alanda egemendir ve bu yolla evlerimiz kaset, CD çöplüğüne döndürülmektedir. (Beyaz eşyada on yıllık ömür sınırlandırması yapıldığı gibi.) Ayda bir değişen çok satan kasetler dönemi yaşanıyor. “Yeni albümünüze bol şans” radyo ve TV programları yapılıyor. Radyo ve TV programları konularını ve konuklarını piyasadan alıyor.

Pop müzik 1980 askeri yönetimi döneminde müzik dersi öğretim programına ve ders kitaplarına girmiştir. Yani, çocukların pop müzik tüketicisi olmasını kitaplara soktuk. Kalıcı olmayan, kullan at müziği ile insan eğitimi olmaz. Bir sonraki nesille ortak şarkı dağarcığı pop müzikle oluşturulamaz.

Sanat piyasasını ele geçirerek bestecilerin önünü kapatma. Ulusötesi müzik lobileri “Sizde yok benden al” anlayışıyla klasik müzik alanında hakimiyet kurmuştur. Türk bestecilerinin

önü kesilmek istenmektedir. Her sezon en düşük %20 oranında Türk eseri çalmak zorunluluğu olan orkestralarımızda son yıllarda çalınan Türk eseri sayısı giderek düşmektedir. Bir senfoni orkestrasında, bir sezonda çalınan toplam eser sayısı ortalama 75-80'dir ve içerisinde 20 civarında Türk bestesi olmak durumunda iken durum şöyledir:

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası:

1999-2000'de 14

2002-2003'de 7

2003-2004'de 4

Türk eseri. Amerikan Haftası'nda 5 Yahudi Amerikalı besteciye yer verildi ve gerekçe olarak "Onlar bizden telif ücreti almıyor" denildi.

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası:

2001-2001'de 2

2002-2003'de 1

2003-2004'de 4

İzmir Devlet Senfoni Orkestrası: 2003-2004'de 6 Türk eseri. (3 tanesi Hikmet Şimşek'i anma haftasında.) Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası: 2003-2004'de 4 Türk eseri.

EK. 5.

120 milyar kâr kaldı asırlık farka ne oldu

SABAH - 19/05/2005

Hülya KARABAĞLI /ANKARA

Devlet Opera ve Balesi, bu akşam perdelerini açacak Shakespeare'in ünlü eseri 'Othello' için uygun kostümler dikilemeyince, yüzyıllık 'ara formül' buldu. Daha önce sahnelenen 'Rigoletto' ve 'Don Carlos'un depodaki kostümleri, bir asır daha önce yazılan 'Othello'ya uyarlandı. Dönem farkının yok edilip edilemediği merak konusu olurken opera yönetimi, 120 milyar tasarruf etti.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi (DOB) Genel Müdürlüğü'nün 'dev yapım' olarak sunduğu ve bugün ilk gösterimi gerçekleştirecek olan Shakespeare'in ünlü eseri 'Othello'nun kostümleri, Türk insanına özgün bir yöntemle hazırlandı. Geçmişte 'Rigoletto' ve 'Don Carlos' eserleri için hazırlanan ve DOB'da sahnelenirken kullanılan kostümler, sandıklardan çıkarıldı ve 'Othello' için elden geçirildi. Akıllarda soru işareti yaratansa 'Othello'nun 'Rigoletto' ve 'Don Carlos'tan tam bir asır önce yazılmış olmasıydı. Eserler arasında sadece dönem farkı da yok. Örneğin Verdi'nin eseri 'Rigoletto', kıskançlığın eseri olarak bilinen 'Othello'nun aksine romantik bir opera. 'Othello', Kıbrıs Adası'nda, 'Rigoletto' ise İspanya'da geçiyor. Şimdi merak edilen ise dönem farkı giderilmeye çalışılan kostümlerde ne kadar başarı sağlandığı...

SEZER'İ PADİŞAH YAPMADIK

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü Remzi Buharalı, 'Othello' için yeni kostüm hazırlanmadığını doğrularken, 120 milyar lira tasarruf ettiklerine dikkat çekti: "Bunda sorun yapılacak bir şey yok. Dünyada da bu tür uygulamalar yapılıyor. Bazı eserlerin kostümleri başka eserler için uyarlanıyor." Eserler arasındaki dönem farkını çok iyi bildiğini anlatan ve bunun göz ardı edilmediğini de vurgulayan Buharalı, "Ben, sayın Sezer'e padişah kıyafeti giydirmiyorum. Osmanlı kıyafeti giydirmiyorum. 'Rigoletto' ve 'Don Carlos' döneminin uyan bölümlerini 'Othello' için uyarladık. Biz, 20 yıl önce de bu tür işlemler yapıyorduk. Rejisörler ambarlarımıza girer, işine yarayan şeyleri seçer. Bu sayede tasarruf sağlanır" diye konuştu. DOB Genel Müdür Yardımcısı Şadi Erdoğan da sanat kurumunda tasarruf yapılabileceğini ve 'Othello' için bu yolun kullanıldığını söyledi. Erdoğan, "Önemli olan kostümleri bir başka oyunda da kullanabilmek" dedi.



27 Ekim 2006, Cuma

e-bülten

Elektronik bülten e formu doldurunuz!

İsim:

E-Posta:

basından

Operayı herkes sevecek

Radikal
Şehnaz Pak
04.02.2004

[Hakan Aysev]

Hakan Aysev albümde yer alan 'O Sole Mio' ya da 'Nessun Dorma' ariasına klip çekmi ifade etti.

Türkiye'de 'popüler opera' kavramının yılmaz bir savunucusu olan Hakan Aysev, opera napolitenlerinin en seçkinini sonunda bir albümde yorumladı.

ANKARA - Operamızın 'yetenekli', 'başarılı', 'klas', 'şık' ve 'popüler' tenoru Hakan Aysev ariaları ve napolitenlerinin 'best of'unu bir CD'ye okuyarak, biraz geç de kalsa, hayranı bahtiyar kıldı. Hakan Aysev'in Trio Lila Müzik etiketiyle yayımlanan 'Aria ve Napolitenler' aralarında 'Nessun Dorma', 'O Sole Mio', 'Vesti la Giubba', 'Granada', 'My Way' ve 'Mar' bulunduğu toplam 14 aria ve napoliten yer alıyor. Özetle 'enfes bir albüm' diye tanımlay ve Napolitenler', Hakan Aysev'in Bilkent Senfoni Orkestrası eşliğinde, Bilkent Konser S gerçekleştirdiği canlı konser kayıtlarından oluşuyor.

Luciano Pavarotti'nin öğrencisi, Viyana Devlet Operası'na kabul edilen ilk Türk ünvannın Aysev, Türkiye'de 'popüler opera' kavramının yılmaz bir savunucu ve uygulayıcısı olara de imza attı. Aysev bu çerçevede Nilüfer ile pop-opera, Bulutsuzluk Özlemi ile rock-opera İbrahimova ile caz-opera konserlerini gerçekleştirdi. Halen Ankara Devlet Opera ve Ba sanatçı olarak görev yapan, 'Palyaço' operası ile 'Şen Dul' operetini renklendiren Aysev günlerde İstanbul Devlet Opera ve Balesi çatısı altında operaseverlerin karşısında olac 'Aria ve Napolitenler' albümü ve 'popüler opera' üzerine görüştük.

Stüdyoya girip bir albüm oluşturmaktansa, neden bir konserin canlı kayıtlarını alı yeğlediniz?

Canlı performansların heyecanı ve duygusu çok daha farklı olduğundan böylesine iddia tınısını bozmadan (stüdyo kayıtları genellikle daha mekanik olduğundan) dinleyicilere t duyguyu direkt aktarmak istedim.

Neden Bilkent Senfoni?

Bilkent Senfoni Orkestrası Avrupa'nın da en iyi tınısana sahip orkestralarından biri. Ayr kez büyük cesaretle Batman, Hakkâri, Urfa, Kayseri, Gaziantep ve daha pek çok Doğu dereceyi aşkın hava sıcaklığında büyük özveriyle binlerce seyircinin büyük coşku ile eş paylaşımı CD'ye aktarmak zorundaydık.

Albüm, operadan uzak insanlara dahi bu türü sevdirebilecek aria ve napolitenleri getiriyor...

Düşüncemiz opera ariaları ve napolitenlerin 'Best Of'unu oluşturmaktır. Bu parçalar, yor

★ Favorilerime Ekle!

i Site Bilgisi

» Basın Girişi

tavsiye et

Aşağıdaki formu kullanarak sitemizi tanıdıklarınıza önerebilirsiniz!

E-Posta:



olmasına karşın opera ve aria repertuvarının vazgeçilmezleri olduğundan bu albüme kaçınılmazdı.

'Popüler opera' kavramını Türkiye'de muhtelif zamanlarda muhtelif isimlerle verd konserlerle yerleştirme uğraşı veriyorsunuz...

Türkiye'de klasik müzik konserleri yüzlerce kişiyle kısıtlı kalırken, başlatmış olduğum pop ve caz-opera konserleri on binlerce kişiye ulaşmamı sağladı. Bu konserler halen devan müzik oryantasyonunun ilerde bir albümde toplamak niyetindeyim.

Operayı sevdirmeye turları kapsamında bu albümde yer alan herhangi bir aria ya da çekmek gibi bir düşünceniz var mı?

Evet böyle bir planımız var. İki parça üzerine düşünüyoruz. Klip 'O Sole Mio' ya da Turu Dorma) ariasına çekilecek.

Türkiye, ödenekli kurumlarda arz-ı endam eyleyen opera prodüksiyonları dışında pek içli dışlı değil. Yapılan konserler ve albümler az, bunu neye bağlıyorsunuz?

Benim doğru zamanda Türkiye'de olmamın, bu problemleri çözeceğine inanıyorum.

Yani devamı gelecek...

İkinci albümün stüdyo çalışmaları halen devam ediyor. Daha pop tarzı Andre Bocelli ve Veyssel'in de bulunduğu besteleri kapsayacak olan bu yeni albüm yaz sonunda piyasaya

Sürekli Pavarotti'nin öğrencisi olarak takdim edilmek artık canınızı sıkıyor mu?

Kesinlikle hayır. Ben Pavarotti'den sadece şarkı söyleme sanatını değil, bir sanatçının olmayı başarması gerektiğini ve en önemlisi harika spagetti sosları yapmayı öğrendim!



27 Ekim 2006, Cuma

e-bülten

Elektronik bülten e formu doldurunuz!

İsim: _____

E-Posta: _____

basından

Klasik müzik öldü mü?

Milliyet
Can Dündar
24.04.2004

[Hakan Aysev]

Klasik müzik son 300 yılın en kötü krizinde... Popun taarruzu karşısında konser s kaybediyor. Ve kaçan seyirciyi geri çekebilmek için güzel kızlar, çıplak kemancılar Klasik 'pop'laşıyor

Süleyman Demirel, Cumhurbaşkanı olduğu dönemde bir kapalı spor salonunu doldurarak dinleyicilerini gösterip "İşte çağdaş Türkiye" demişti. Oysa muhafazakar kesim klasik m dayatmacı bir kültürün sevimsiz melodisi olarak görmüştü. Atatürk'le başlatılan, İsmet F müziği dinleme-dinletme çabası 'halka rağmen' bir müzik politikası sayılmış ve operacı turneleri, "Bayburt Bayburt olalı böyle zulüm görmedi" esprisi ile alaya alınmıştı.

"Opera bizi bozar" diyenler iktidara gelir gelmez, ilk iş olarak İsmet Paşa'nın operadaki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın bütçesini kıstılar.

Lakin ne kadar engellense de klasik müzik ve opera ölmedi bir türlü... Hatta denilebilir l dinleyici kitlesini oluşturdu.

300 yılın bunalımı

Fakat işe bakın ki, Türkiye'de bunca saldırıya rağmen ayakta kalmayı başaran klasik m anavatanında, Batı'da yıkılmanın eşiğinde...

Geçenlerde BBC'de yayınlanan kapsamlı bir dosya, klasik müziğin, son 300 yılın en ağı yaşadığını ortaya koydu.

BBC muhabiri Ed Butler'ın araştırmasına göre Avrupa'da ve Amerika'da önde gelen bir opera kurumu iflasa gidiyor. Klasik müzik plaklarının satışı da düşüyor.

Amerika'da son 2 yılda 8 orkestra kapandı. Bu orkestraların geçen yılki kaybının 2 ila 6 söyleniyor.

Mali krizdeki Berlin belediyesi, Berlin Senfoni Orkestrası için gelecek yıl ödenecek para Avrupa'da klasik müzik konserlerine giden gençlerin sayısı her gün azalıyor. Ayrıca kla satışlarında ve plak kayıtlarında da düşüş gözleniyor. Müzik menajeri Mel Bush'a göre önce piyasanın yüzde 18'ine sahipti. Bugün ise sadece yüzde 3'üne..."

Neden?

Yeni kuşak klasikçilerden Fazıl Say da Uçak Notları kitabında bu gelişmeye dikkat çekti müziğin beşiği Almanya'da her 4 klasik müzikseverden 1'i 50 yaşın üstünde...

Klasik müzik tüketiminde dünya birincisi olan ABD'de ise en büyük plakçıların klasik m cin top oynuyor.

Fazıl Say'a göre bunun nedeni 'insanların aynı şeyleri dinlemekten sıkılması...'

"Bach - Mozart - Beethoven üçlüsünün 2 bin dolayında eseri var. Bu 2 bin eserden sad çalınıyor. Diğer besteleri göz ardı ediliyor. Ayrıca onlar öne çıkarılırken, bir çok dahi be



Favorilerime Ekle!



Site Bilgisi



Basın Girişi



tavsiye et

Aşağıdaki formu kullanarak sitemizi tanıdıklarınıza önerebilirsiniz!

E-Posta: _____



saklanıyor" diyor Say...

Popun taarruzu

Tabii başka nedenler de var.

Bunların başında popun taarruzu geliyor.

Kulaklığında pop müzik dinlerken bilgisayar ekranında chat'leşen, bir yandan da ders ç yetişt.

Onlara asırlık ağır bestelerle ulaşmak, hele onları 'görselliğin olmadığı' bir dinletide 2 s; imkansız gibi...

Canlı kliplerle görselleştirilen, her gün kendini yenileyen pop salgınına, 17. yüzyıldan b; melodiler, enstrümanlar ve ortamlar direnmek mümkün mü?

Doğan Hızlan geçenlerde Hürriyet'te "Klasik müziğin kitlelere ulaşmak için kendi David ihtiyacı var mı" sorusunu aktardı.

Piyasa bunu yanıtladı bile:

"Var!"

Pasta büyüdüğü bölünüyor

"Klasik batı müziği en kötü dönemini yaşıyor" deniliyor.

Klasik müzik 1985 - 90 arası CD'ye geçişi kaldıramadı. Teknolojiyle örtüşemeyen bir tü 1990'dan sonra düşüş değil, tersine artış oldu. Şu farkla: 1970'de bir müziksever Beeth almaya gittiğinde dükkanda 10 örnek vardı. Bugün Virgin'e gittiğinde en az 200 örnek t 100 yıl önce birkaç orta Avrupa ülkesinde klasik müzik yapılıyordu. Bugün sadece Toky var. Yani pasta büyüyor, ama çok dilime bölündüğü için küçük görünüyor. Endişe edile Mozart 300 sene sonra da dinlenecek. Dünya yıkılır, opera kapanmaz.

Türkiye'de durum ne?

1970'te Ankara ve İstanbul dışında klasik müzik yapılan yer yoktu. Bugün İzmir'de hem hem konservatuvar, hem festival var. Mersin'in orkestrası var. Bizde de seyirci artıyor, a azalıyor gibi görünüyor. Buna karşın CD satışı Batı'ya göre çok az. Sadece Pekine isim olanlar satıyor.

Artık klasikten yıldız çıkmıyor, güzel kızlarla dinleyici çekmeye çalışılıyor.

Yıldız çıkmaması büyük sorun... Güzel kızlara gelince... Ben Vanessa Mea'i beğenmiyo gerçek var: Klasik müzik bir yerde takıldı kaldı. Besteci, yeni müzik üretimi ve seyirci ar yakalama sorunu yaşanınca ticari müzik aradan sıyrılıyor, tutamıyorsun.

Bir de görselliğin çok ön planda olduğu bir çağda klasiğin işi zorlaştı galiba...

Evet orada da geri kaldı. Klasik müzik LP'den CD'ye geçemedi. Mesela piyano 150 ser geçirmemiştir. Ben hala 1870'deki aleti çalışıyorum. Keman da öyle...

Anadolu turnelerinde klasik müziğe ilgi nasıl?

Klasik müzik sevenler Türkiye'de gerçekten çok küçük bir azınlık. Maksimum 50 bin ge müziksever var. 100 bin kadar da arada sırada konsere giden bir kitle var. Bu da müzik biri eder. Yani 1000 kişilik bir arenada, 999 kişi arabesk, pop filan çalarken, 1 kişi klasik Anadolu'ya açılmak bu yüzden önemli... 15 milyonluk İstanbul'da festivalde, 5 bin kişiye satılıyor. Bunda bilet fiyatlarının da büyük rolü var. Avrupa'da 2000 Euro kazanan, 8 E; gidebiliyor.

Türkiye'de bedava olsa gelecekler mi?

İşte onu denemek lazım. İnsanları alıştırmak lazım. 1930'larda Tokyo'da acaba kaç kor Japonya dünyanın en büyük 3. marketi.

Cumhuriyetin de böyle bir politikası vardı; yarıda kaldı.

Evet, mahvettiler.

Popülerleştirme çabaları?

Çağımız popülerlik çağı... Klasik müzik popülerleşirse bu kötü bir şey değil. Hatta Türki olan bir şey... Klasik müziği, bir azınlığın dinlediği müzik olmaktan çıkarmak lazım. Müz okullardan başlatmak lazım. "İstanbul okullarında 1000 konser" vermeyi planladık, ama

Klasik müzikle reklama bile çıktınız bu yolla...

Reklama çıktığım için turne yapabilecek hale geldim. Bunlar birbirleriyle alakalı şeyler. konserime 2 bin kişi geldi.

Popülerleşme yozlaşma getirebilir mi?

Bakın, Mercan Dede'yle İstanbul'da yaptığımız konsere, çoğu daha önce klasik müzik genç insan geldi; İzmir'e 10 bin kişi geldi. Bu, CSO'nun yıllık bilet satışının üzerinde bir bin gencin ne kadarı klasik müziğe ilgi duyup yeniden gelir, o önemli. Yüzde 5'i dönse bile CSO dolar.

Klasik pop çağı

Klasik müzik geriledikçe, çare arayışları da çoğalıyor. Satışların düşmesinden yakınan menajer Mel Bush, 'Bond Dörtlüsü'nü çıkardı ortaya... birbirinden güzel 4 kadın kemancıdan oluşuyor. Bush, klasik müziği geniş kitlelere yay grubun yaptığı müziği 'klasik pop' olarak tanımlıyor. Yeni kuşak genç - ve güzel - müzisyenlere Singapurlu kemancı Vanessa - Mae de örnek. Klasik müzik, kaçan müşterisini 'güzellik' geri çağırıyor. Bir başka çare arayışı yeni 'dinleyici yetiştirmek'... Dünyanın önde gelen orkestralarından Berlin Filarmoni, daha önce konsere gelip uslu ı tembih edilen çocukları şimdi konserlere eşlik etmeye çağırıyor. Fazıl Say'ın Anadolu konserleri, Hakan Erdoğan'ın klasik müziği rock'la, cazla, türküyü buluşturma çabaları, Hakan Aysev'in napoliten şarkılar, arylar söylediği albümleri de k ürünleri sayılabilir.

Tepkiler

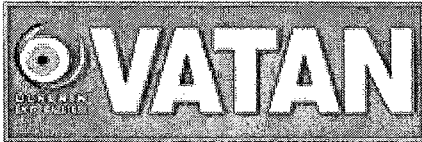
Ancak geleneksel klasik müzikseverler bu yeni 'klasik pop' salgınına tepkili... İşte İngiliz müzik yazarı Norman Lebrecht'in BBC'de yayınlanan sözleri: "Avrasyalı çıplak kemancılardan tutun da üstünde hemen hemen hiç giysi olmayan yay opera söylediği izlenimi veren kör İtalyan pop şarkıcılarına kadar türlü çeşit şey denedi yaramadı. Geçen yıl İngiltere'de klasik müzik plak satışı 15 milyondan 13 milyona düştü hala devam ediyor." Lebrecht, 21. yüzyılın geride bıraktığımız yüzyıldan çok farklı olduğu inancında: "Tam bir geçiş dönemindeyiz. Yeni değerlerin geçerli olduğu yeni bir çağda yaşıyoruz. eski ve hiç bir reform geçirmemiş modeller üzerinde çalışıyoruz. Bu modellerin yenilem

Şen Dul

1800'lerin sonunda görkemli senfonilerin, büyük operaların Viyanası'nda değişim kapıyı operet ortaya çıktığında aristokratlar bunu 'light müzik' diye küçümsemişti. Ama yeni dönem yeni müziği zorluyordu. Franz Lehar, Şen Dul'u bestelediğinde eleştirmenlerce 'ahlaksızlık'la suçlanmıştı. Ama kırdı. Şimdi yıllar sonra Ankara Devlet Opera ve Balesi, Şen Dul'u yine kapalı gişe oynuyor. Bir yandan da kitleler 'daha da light müzik' talebiyle kapıları zorluyor. Operet nasıl operayı zorladıysa, şimdi de pop opereti alt etmeye hazırlanıyor. Her şey modernleşirken, müziğin 'klasik' kalması kolay mı?

"Yenilenmek zorundayız"

'Türkiye'nin Pavarottisi' diye tanınan operacı Hakan Aysev, Napoliten söylediği sevgilile arya albümleri ile olduğu kadar Nilüfer'le 'pop - opera', Bulutsuzluk Özlemi ile 'rock ope tanınıyor. "Avrupa'da klasik müziğin gerilediği doğru. Ama bunu Türkiye ile karşılaştıramayız. Biz konusunda Batı'yı 100 yıl geriden izliyoruz. Gerilemenin nedeni, eski eserlerin fazlasıyla yenilerin ise özensiz olması... Yaşlı dinleyici bitiyor. Genç dinleyici de artık yenilik istiyoy yaymak, popülerleştirmek zorundayız. Bütün dünya bunun arayışında zaten... Pavarott Sting'le, Frank Sinatra ile söylüyorsa, ben neden bir Latin caz opera ya da bir Münir Nu sanat müziği-opera denemesi yapmayayım? Bu, Puccini'den, Otello'dan vazgeçmek ar Son arylar albümüm yok satıyor."



gazetevatan.com wap.gazetevatan.com
RSS Kaynağı GazeteVatan Toolbar

Arşiv									
Ekim 2006									
P	Pt	S	Ç	P	C	Ct			
1	2	3	4	5	6	7			
8	9	10	11	12	13	14			
15	16	17	18	19	20	21			
22	23	24	25	26	27	28			



Hava Durumu

İstanbul **Ankara** **İzmir**

17 15
12 6

tekBORSA

Tarih: 27.10.2006 Saat: 12:01:07

Kullanıcı Adı: GR

27 Ekim 2006 ARŞİVE GİR



Ana Sayfa Gündem Ekonomi Yazarlar Spor Etkinlik

ÜYELİK

- Yeni Üye Kayıt
- Üye Girişi
- Profil Güncelleme
- Ana Sayfam Yap
- Favorilere Ekle

BUGÜN

- Haber İndeksi
- Teknoloji
- Sağlık
- Astroloji
- Bölgesel Haberler
- Vatan TV
- Tarihte Bugün
- Diziler & Dosyalar
- Sinema Rehberi
- Deprem Raporu

RÖPORTAJ

- Devrim Sevimay
- Elif Ergü
- Leyla Umar

KARİKATÜR & FOTO

- Foto Galeri
- Günün Karikatürü
- Bülent Çelik
- Burak Kara

EĞLENCE

- Kare Bulmaca
- Oyun Parkı
- Comicast
- Sudoku

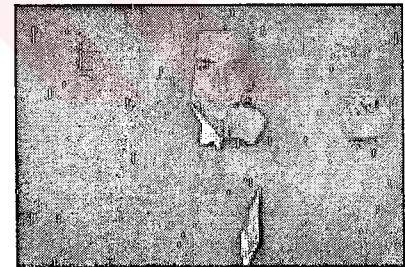
PAZAR VATAN

Türk Tenor Bülent Bezdüz, Dünyanın en prestijli müzik ödülü Grammy'yi kazandı

Grammy aldı ama Türkiye'nin umrunda değil

Geçen hafta yapılan 48'inci Grammy müzik ödülleri Ahmet Ertegun'un ödül alacağını işaret ediyordu. Kimsenin bir başka Türk'ün de Grammy'ye aday olduğundan haberi bile yoktu. "Dünya beni ayakta alkışlıyor"

diyen Bülent Bezdüz'le sadece Vatan Pazar konuştu.



Grammy aldınız ama pek az ilgi gösterildi size...

U2'nun Grammy aldığını yazmışlar ama aşağıda bir Türk'ün adının olduğunu fark etmemişler. **Neden sizce?** Çünkü müzik denince akla hemen popüler müzik geliyor. Daha önce Grammy aldığımızda bir ay sonra haberi çıkmıştı.

Nedir aldığınız ödülün açılımı tam olarak?

Geçtiğimiz mayıs ayında Londra Senfoni Orkestrasıyla bir kayıt yaptık; Verdinin Falstaff 'ı... Konserden canlı yapılan bir kayıttı ve ses kalitesi çok yüksekti. Çok iyi sanatçılar tarafından çok iyi yorumlandığı için en iyi kayıt (best recording) ödülünü aldık.

Opera dalında başka ödüller var mıydı?

Klâsik müzikte en iyi enstrüman yorumu, en iyi oda müziği yorumu gibi ödüller verildi. Ama opera dalında en büyük ödül

● SERVİSLER

- Promosyon Kayıt
- Blog
- Özel Gün İlanları
- Vatan Toolbar
- RSS/XML
- Alo Vatan
- Online Seri İlan
- Bize Ulaşın

● YAYINLAR

- Pazar Vatan
- Vatan Kitap
- Vatan Çikolata
- VDG
- Haftalık
- Tekborsa
- Boxer
- InStyle
- Madame Figaro
- RealAge

VATAN KÜNYE

bizim aldığımızdı.

Grammy heyecanını anlatır mısınız?

Yılın belli zamanlarında yapılan "Gramofon Ödülleri" dir Grammy. Pop veya caz farketmez, müziğin her dalında verilir. Dünyanın her yerinden eserler ve sanatçılar seçilir.

"ÖDÜLÜMÜ AJANSIM ALDI"**Grammy ödülleri nasıl aday olunuyor? Onlar mı seçiyor yoksa biri mi aday gösteriyor?**

Onların seçimiyle. Bizim ödül kazandığımız kayıt dünyanın her yerinde müzik marketlerde satıyordu. Çok dinlenen ve beğenilen bir kayıt oldu. Jüri de kaydı aday olarak seçmiş. Daha önce de Truvalılar Operası kayıtları ile iki dalda Grammy ödülü almıştık. Açıkçası kazanmasaydım da Grammy o kadar önemli bir ödül ki, aday olmak bile yeterliydi. **Siz törene katıldınız mı?**Maalesef katılamadım. Fransa'dayım şu anda ve burada temsilim var. Benim adıma ajansım Athole Stili Management gitti.

Daha önce ödül aldığınızda gidebilmiş miydiniz?

Hayır gidememiştim. Ama belgemi aldım. Daha doğrusu onlar tarafından yollandı.

Grammy ödülünü almak kadar törene katılıp sahneye çıkarak ödülü havaya kaldırmak da önemli ve gurur verici olsa gerek.

Bunu tadamamak şanssızlık olmuş sizin adınıza...

Katılmayı çok isterdim. Düşünsenize dünyanın en önemli, en seçkin sanatçıları orada ve siz de onlarla beraber ödül alıyorsunuz.

"KÜLTÜR BAKANINDAN TEBRİK YOK"

Grammy ödülü almak bir sanatçı için muhteşem bir şey olsa gerek. Alabileceğiniz en yüksek ödüllerden biri olduğunu da düşünürsek...

Ertesi gün konserim olduğu halde heyecandan uyuyamadım. Sonucu bekliyordum çünkü. Ben bozaciya boza satıyorum. Bir italyan veya bir Fransız beni Türkiye'den çağırıp iş veriyor. Herhangi biri Londra'da bir temsil seyretse "ah ben bir temsil seyrettim" der. Ben orada sahneye çıktım ve başrol söyledim bu kayıt oldu ve Grammy aldı.

Ülkemizden çıkan bir sanatçının Grammy alması büyük basan. Bu başarınız devlet erkânılarınca alkışlandı mı, mesela Kültür Bakanından tebrik mesajı aldınız mı?

Hayır. Gönül tabii ki Kültür Bakanlığı bir tebrik mesajı yollasın istiyor... Belki de bu haberden sonra yollar bakarsınız. Ya da CDTerimin Türkiye'de satılması için bir distribütör ayarlanmasına yardımcı olabilirler. Dünyada başarılar kaydettim ama CDTerim kendi ülkemde yok.

Kazancınız nasıl?

Devlet maaşıyla çalışıyorum ama yurt dışında yaptığım işlerden tatmin edici maaşlar alıyorum. Nerede yaşıyorsunuz siz?

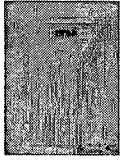
Mersin Operasının sanatçısıyım. Fakat Kültür Bakanlığından izinle angajmanlarımı Türkiye'deki işlerimi aksatmayacak şekilde yapıyorum. Eşim ve ailem Mersin'de yaşıyor, ben de sık sık gidip geliyorum.

Grammy almış olmanıza rağmen ülkenizde şöhret sahibi olmamak sizi şaşırtıyor mu?

Dünyada tanınan bir sanatçıyım. Başbakanımızı sorsanız politik çevreler dışında kimse tanımaz ama ben dünyada ciddi oranda tanınan bir sanatçıyım. Bu benim için onur verici.

Ama bir sanatçı başarıyı elde ettiği zaman ülkesinden alkış sesleri beklemez mi?

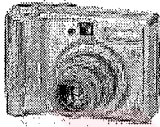
Benim ülkemde yapılan ve görülmeyen o kadar iyi şeyler var ki ve yapılamayan ya da kötü, ucuz yapılıyor olmasına rağmen göz



Etro Milano-
gömlek her Erkeğin
Fiyat: 1.00 YTL



Pocket Pc Ler İçin 4
Gb Secure Dijital
Fiyat: 121.00 YTL



Canon A530 5.0
Megapiksel Dijital
Fiyat: 105.00 YTL



Playstation 2 Slim
Çipli+ 4 Gamepad +
Fiyat: 280.00 YTL

Tüm Fırsatlar!

önünde olduğunu bildiğim şeyler... Bu durumu çoktan kabullenmişim. Gönül isterdi ki beni yetiştiren annem, öğretmenlerim başarımları sizler aracılığıyla daha sık okuyabilsin, gururlanabilsin. Olmalı mı? Tabii olmalı ama olmuyor diye de kırılıp mesleğime küsemem.

"OPERA DA FUTBOL KADAR EVRENSELDİR"

Aslında zaman zaman basında yer alıyorsunuz. Bazı köşe yazarlarımız yazdı başarılarınızı...

Evet ama İstanbul'da denk gelip izledikleri için yazdılar. Hele yurt dışındaki başarılarım hiç izlenmedi ki... Gelseler buraya belki onlar da şaşırarak. Şu anda önümde birçok yabancı gazete var. Sayfalarca temsilden ve benden bahsediyorlar. Bırakın Grammy'nin haber olmasını benim temsillerim ayakta alkışlanıyor. Aslında siz dünyanın en ünlü tenorlarına rakip sayılırsınız... Kendi kuşağımdakilere evet.

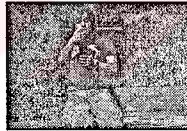
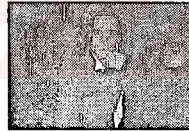
Carreras, Pavarotti, Domingo gibi isimlerle tanıştınız mı? Bir araya geldiniz mi?

Carreras'la tanışma, sohbet etme fırsatım oldu. Üçünü de dinleme fırsatım oldu. Ama Pavarotti ve Domingo ile tanışmadım. Onların daha önce sahneye çıktıkları yerlerde şu anda ben de çıkıyorum. Şu anda yeni bir nesil geliyor, bıraktıkları yerden bizler devam ettireceğiz.

Ülkemizde opera dünyaya oranla çok geride...

Almanya'da 160'a yakın opera evi var, Türkiye'de beş tane... Avrupa'nın futbolunu kabullendik ama operasını hayır... Futbol ne kadar bizimse opera da o kadar bize ait. Evrensel olan her şey gibi.

12.02.2006



Diğer Haber Başlıkları:

- **Likörün amacı alkol değil, ağız tatlandırmaktır** (22.10.2006)
- **Giysilerimin parasını cebimden ödüyorum çünkü haber özgürlüğü 2 metre beze kiralanmaz** (22.10.2006)
- **Filme başlarken çok korktum ama Cem'le müthiş bir ikili olduk** (22.10.2006)
- **Yattığı yerden zengin olan futbolcular** (22.10.2006)
- **Sakin olun! Pamuk'u politikası için değil, kitapları için seçtik** (22.10.2006)
- **"ABD Konsolosluğu'nu da satın alıp yer altından Pera Palas'la birleştireceğim"** (15.10.2006)
- **Orhan Pamuk'un kendi ağzından Nobel'e uzanan 54 yılın hikayesi** (15.10.2006)
- **Newcastle'a gidecek Fenerbahçeliler'e tavsiyeler** (15.10.2006)

- **Bilgisayar ve kadınlar birbirine benzer, ikisi de sorun çıkarıp soru sorar** (15.10.2006)
- **Erdoğan Cumhurbaşkanı adayı olur** (15.10.2006)
- **Mine G. Kırıkkanat Türkiye gündemini Fransızlar için yazdı** (15.10.2006)
- **Nasıl gazeteci oldular?** (15.10.2006)
- **Yaşam koçuna gidenler psikolojik zarar görüyor bazıları hastanelik oldu** (15.10.2006)
- **Küfür ettiklerinde içimden "ben de seni..." diyorum ama en hafifinden!** (15.10.2006)
- **Brasserie'lerde Paris'in keyfini çıkarırken lezzetlerini de tadın** (08.10.2006)
- **Evlerinde telefon, elektrik kıyafetlerinde düğme yok** (08.10.2006)
- **Kitaba meraklı gazete patronu** (08.10.2006)
- **Diziye ilk başladığımda 'Bu kızın burada ne işi var' derler diye çok korktum** (08.10.2006)
- **Köşe yazarlarına kalsa savaş çıkacak, yok daha neler!..** (08.10.2006)
- **Toprağa sahip çıkmazsak başkasının kucağına oturacağız** (08.10.2006)
- **Başım kapalı değil, kırmızı oje sürer, gezerim tennuremi giyip sema ederim** (08.10.2006)
- **Fuhuş batağındaki kadınları müşterilerinin ihbarı kurtarıyor** (08.10.2006)
- **Avrupa'nın ayakta alkışladığı konser** (08.10.2006)
- **Ermeni Patriği, Ramazan orucu tutunca tepki aldı: 'Bari Müslüman olsaydı'** (08.10.2006)
- **İngiltere'de gazete çıkarmak isteyen Türk medya patronunun başına neler geldi?** (01.10.2006)
- **Napoli'ye gitmişken Vezüv'e çıkmadan ve Pompei'yi görmeden dönmeyin** (01.10.2006)
- **Devrim mi İnkılap mı?** (01.10.2006)
- **Sibel'in kimseye kırılacak vakti yok** (01.10.2006)
- **"Nazım Hikmet'i oynar mısın?" dediklerinde elim ayağıma dolandı** (01.10.2006)
- **Çocuk doğurduğumda içim rahat olacak çünkü hiç skandala karışmadım** (01.10.2006)

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	29.09.1973	
Doğum yeri	İzmit	
Lise	1985 – 1990	İzmit Yarımcı Lisesi
Lisans	1993 – 2000	İstanbul Üniversitesi Opera ve Sahne Sanatları Bölümü Opera
Yüksek Lisans	2003 – 2006	Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Programı

